

BABITS MIHÁLY MŰVEI

BABITS MIHÁLY

AZ EURÓPAI IRODALOM TÖRTÉNETE

**A SZÖVEGET GONDOZTA ÉS A JEGYZETEKET ÍRTA
BELIA GYÖRGY**

TARTALOM

BEVEZETÉS

VILÁGIRODALOM

NEM AHOGY MA SZOKÁS

AZ IRODALOM FOGALMÁRÓL

HOMÉROSZTÓL 1760-IG

AZ ELSŐ

AZ INDULAT HŐSE

A LELEMÉNY HŐSE

ERATÓ KÖZELEG

LESZBOSZ ÉS TEÓSZ

„PINDAR SZELLEME”

A DRÁMA SZÜLETÉSE

GONDOLAT ÉS TÖKÉLETESSÉG

A SZOPHOKLÉSZ PILLANATA

PRÓZA

RUTIN, MODERNSÉG, SZÍNPAD

DARAZSAK ÉS FELHŐK

SZÓKRATÉSZ ESTÉI

AZ ESZMÉK VILÁGA

ALEXANDRIA FELÉ

KÖNYVEK, HETÉRÁK, PÁSZTOROK

NEMZETI IRODALOM

ÉLET ÉS FILOZÓFIA

A TÜKÖR VISSZAVAKÍT

MŰVÉSZET ÉS VILÁGPOLITIKA

FEGYVERT ÉS FÉRFIÚT!

A GYÖNYÖRŰ OKOSSÁG

RÓMA EREJE ÉS LÁGYSÁGA

CSEND, EZÜSTKOR

RÉMEK A LÁTHATÁRON

DE NEHÉZ LEGYŐZNI AZ ISTENEKET!

ERŐSZ ÉS A MEGFESZÍTETT

A „ZENGŐ ÜNNEP”

STILUS CHRISTIANUS

ÁGOSTON LELKE

AMI MEGHAL, ÉS AMI SZÜLETIK

GYERTYÁCSKÁK A HOMÁLYBAN

ÚJ VILÁG KÜSZÖBÉN

AMOR SANCTUS

LOVAGKOR

AZ ÉDES ÚJ STÍLIG

A TŰLVILÁGI UTAS

A TŰLVILÁGI ÚT

MÉRT NEM LATINUL?

NOVELLA

A BUJKÁLÓ KÖLTÉSNET

AZ „ÚJJÁSZÜLETÉS”

NÉPIBBET! BARBÁRABBAT!

MELANKÓLIA ÉS SZKEPTICIZMUS

SHAKESPEARE KORA

SHAKESPEARE, A KÖLTŐ

SHAKESPEARE, A DRÁMAÍRÓ

ALKONYODÓ NAGY KOR

ÉSZ ÉS ÜGYESSÉG

ÉSZ ÉS HEROIZMUS

ÉSZ, ERKÖLCS ÉS VALLÁS

DERŰLTEBB HORIZONTOK

RÉGIEK ÉS MODERNEK

REGÉNY ÉS ESSZÉ

SZELLŐK A FÜLLEDTSÉGBEN

AZ ÉSZ FELVILÁGOSODÁSA

AZ ÉRZELEM FELVILÁGOSODÁSA

A RÉGI ÉS AZ ÚJ

ÖSSZEFOGLALÁS ÉS ELŐRETEKINTÉS

KRÓNKA 1760-TÓL 1883-IG

IRODALOM ÉS HAMISÍTÁS

ÉSZAK BALLADÁI

ÚJ ELMÉLET, ÚJ IDEÁLOK

STURM UND DRANG

WEIMAR

AZ ÉRZELEM DIADALA

IPHIGENIÁTÓL CHRISTINÁIG

LÍRA, ŐRÜLET, FORRADALOM

TOVÁBB A HAJÓVAL

AZ OLÜMPOSZI VIRÁGKERTÉSZNET

A TERMÉSZET ÉS AZ ÁLMOK

KÉK VIRÁG...

IRODALOM ÉS VILÁGTÖRTÉNET

A BLAZÍRTSÁG ATYJA

SCHILLER HALÁLÁIG

TÁVLATKÉP A ROMANTIKÁRÓL

AZ OLÜMPOSZI ÉS AZ ÁMOKFUTÓK

KEZDETEK ÉS EMLÉKEK

A LOBOGÓ KÖPÖNYEG ÁRNYÁBAN

AZ ISTEN BALJÁN

SZÉPSÉG ÉS SZOMORÚSÁG

A VILÁG MINT AKARAT ÉS KÉPZET

A SÁTÁN KACAJA S AZ ARKANGYAL RÖPTE

A HALÁL ITÁLIÁBAN
BYRONI NEMZEDÉK...
ESSZÉ, VERS, KOSZTÜM, EZEREGYÉJ
UTOLSÓ FELVONÁS
A NAGY CSATA KÖRÜL
INTERMEZZO GOETHÉRŐL
VALÓSÁG ÉS HELYI SZÍN
A REÁLIZMUS BÖLCSEJÉNÉL
DICKENS ÉS BALZAC KORA
HŐSÖKRŐL ÉS APOSTOLOKRŐL
VICTORIAN AGE
A HARMÓNIABA KÉNYSZERÍTETT VALÓSÁG
REÁLIZMUS ÉS FANTÁZIA
A HALADÁS HULLÁMHEGYÉN
GYÁSZÉNEKEK ÉS EPOSZOK

EGY HÁBORÚN KERESZTÜL...
BAUDELAIRE ÉS FLAUBERT
REGÉNY, MESE ÉS VERS
KÜZDELEM A SEMMIVEL
A MÚLT FELIGÉZÉSE
VILÁGKÉP ÉS ZENE
ÍTÉLŐSZÉK ÉS ILLÚZIÓK
EGY ÉVTIZED, KÖNYVRŐL KÖNYVRE
A SZÁLAK SZÉTFOLYNAK

FIN DE SIÈCLE ÉS XX. SZÁZAD

MAI VILÁGIRODALOM

A VILÁGIRODALOM FÖLBOMLÁSA
A VILÁGIRODALOM ÚJ TERÜLETEI
MŰVEK ÉS MŰFAJOK

BEVEZETÉS

VILÁGIRODALOM

Világirodalom: ez a szó valami egységet jelez. Nem egyszerűen az egyes nemzetek irodalmainak összességét. Azoknak a története elolvasható külön-külön.

Nem szándékom lajstromba írni őket.

A világirodalom egységes, összefüggő folyamat, egyetlen hatalmas vérkeringés. Mikor Goethe először észrevette, és nevet adott neki, már réges-régen létezett: mert sokkal régibb, mint a nemzeti irodalmak.

Csakhogy akkor még nem hívták „világirodalomnak”, hanem jelző nélkül, pusztán csak „irodalomnak”. Jelző inkább az egyes nemzetek külön literatúráit illette. A világirodalom nem ezekből állt össze nagyobb egységgé. Ellenkezőleg: az egyes nemzeti irodalmak különültek el a világirodalmon belül, mint állam az államban, külön nyelveik védbástyái mögött, mindjában önálló életet kezdve. Kivált, amint az ébredő nemzeti eszme is erősítette önállósodásuk tudatát és büszkeségét.

Persze ez nem azt jelenti, hogy minden kapcsolatot a világirodalommal megszakítottak volna. Nemcsak saját nemzeti talajukból táplálkoztak, hanem világirodalmi áramlatokból is. Hisz a fának sem elég a föld nedveiből szívott erő: szüksége van az esőre is, melyet az ég szelei hoznak. Ezek az esők végigvonulnak Európán, mindenütt üdítve és termékenyítve.

Viszont a nemzeti irodalmak is táplálják a világirodalmat. Egy-egy sejtjükkel újra és újra bekapcsolódnak a nagy vérkeringésbe. A legkisebb, legistenhátramögöttibb nép is szülhet olykor egy-egy „világirodalmi nagyságot”. S aztán a „világirodalom” a nemzeti irodalmak közegén át nyilatkozik. Bennük válik láthatóvá, mint a szél a hullámzó erdőben. Erdő nem egy van: de egy a szél.

Ez nem volt mindég így. A világirodalomnak hosszú évszázadokon át külön közege volt, külön nyelve, a latin. Ezen futott a főáram, az egyes nemzeti nyelvek irodalmi sokáig csak szerény, föld alatti életet éltek. A latin pedig csak jogutódja gazdagabb nényének, a görögnek, mely hatalmas, régi korszakok folyamán szintén az irodalmi világnyelv szerepét töltötte be.

Így született ez a mi modern, soknyelvű „világirodalmunk”: egy egynyelvű irodalomból, egy halott nyelv irodalmából. A latin meghalt, de a gazdag örökséget, már életében s gyengülése idején, fokozatosan átvették s továbbgazdagították leánynyelvei, akikhez néhány unokatestvér is csatlakozott. Sőt később egy-egy nem rokon is, mint a magyar.

Aki a világirodalom történetét írja: az ennek az örökségnek leltárát és számadásait veszi fel. A közöset keresi a sokféleiben, az egységes szellemi folyamat nemzetileg szétagolt világunkban. Az egységes és egyetlen Irodalmat idézi, mint egy nagy élő szellemet, amely megszületett valaha Görögországban, s - továbbélve és gazdagodva a kereszténység világlelkében - nem halt meg akkor sem, mikor ez a lélek nemzetek szerint széthasadozni kezdett. Árama átüt nemzetről nemzetre, hol itt, hol ott ragyog föl s lüktet tovább, s maig sem vesztette el egészen erejét s egységes lendületét.

Meg kell azonban mondani, hogy napjainkban némileg gyengülni látszik, s elfúlni az egyes irodalmak fölszabadult burjánzása alatt. A világirodalom történetírója mindenestre szemben találja magát a modern irodalmak szellemével, melyek egyre inkább csak arra büszkék, ami-

ben a közös áramtól különbözni, attól elszakadni tudnak. A világirodalomnak, mint egy hagyományos egységnek, képét megrajzolni egyáltalán nem modern feladat. Aki ma erre vállalkozik, tisztában kell lennie azzal, hogy törekvése konzervatív, sőt reakciós. Az európai hagyomány ereje egyre csökken, a nemzetek szellemi téren is ellenségek módján akarnak farkasszemmel nézni, irodalmi kultúránk a fölbomlás tüneteit mutatja. Világirodalom-történetet írni sohasem volt korszerűtlenebb. És sohasem volt aktuálisabb.

NEM AHOGY MA SZOKÁS

Aki a világirodalomnak olyanféle látásából indul ki, amilyent vázoltam, nemigen alkalmazkodhatik az irodalmi tudomány mai irányaihoz és ideáljaihoz. Más szóval nem úgy fog „világirodalom-történetet” írni, ahogyan ma szokás. A tudománynak is divatjai vannak; de ő nem megy a divat után.

Már az anyagát is másképp határolja körül. Hisz „világirodalom” az ő szemében lényegileg európai irodalmat jelent: azt az egységes irodalmi áramot, mely Homérosz óta máig átlüktet európai kultúránkon. Idegen, barbár és egzotikus irodalmak csak annyiban érdeklik, amennyiben ezt az áramot gazdagították, erősítették, vagy olykor némileg kitérítették útjából. Ezek kívül esnek a „világirodalmon”. Faji vagy törzsi irodalmak; mind egy-egy zárt társadalom és kultúra kincse, mely nem tud és nem is akar az egész világgé lenni.

Az európai, keresztény kultúra az egész világgé. Legalább így van szánva. Minden léleknek kitarja kapuját, mint az Egyház.

Mindez persze ma avult közhelynek hat. Az európai irodalom kezdi elveszíteni egységének és egyetemességének érzését. A modern irodalomszemlélet nagyon is hajlandó minden kultúrában csak faji vagy törzsi kifejezést látni. Naivságnak vélné, a sajátunkat jelentősebbre becsülni, mint az idegent. Sőt kultúracsömöre s fogyatékosági érzése bizonyos nosztalgiával néz a távolira, a barbárra. Ezeket egy sorba helyezi a magáéval. „Világirodalom” így csak gyűjtőnév lesz, s a világirodalom-történet lapjai keleti és egzotikus literatúrák ismertetésével telnek, melyeknek egymáshoz és a mienkhez úgyszólván semmi kapcsolatuk. Egzotikus költők listáival, akiknek az európai olvasó többnyire még nevét sem hallotta, s műveiket még az irodalomtörténet írója is csak másodkézből ismerheti.

Nekem csöpp kedvem sincs olyasmiről írni, amit nem ismerek közvetlen átélésből, s ami nem érdekel, vagy legfeljebb valami néprajzi vagy történeti kíváncsiságból érdekel. Az igazi világirodalom nem is lehet ilyen. Annak okvetlenül érdekelnie kell teljes egészében. Oly egész az, amihez mindenestől közünk van, mert a saját kultúránk, a saját irodalmi életünk is hozzátartozik, és nélküle meg sem érthető.

Ez nem pontosan és terület szerint Európa irodalma. Nem is Európában született. Ki is árad, idegen világrészekbe, s ott tovább sarjadzik. A homéroszi költészet ázsiai eredetű. Viszont az amerikai irodalom teljességgel az európainak sarja és folytatója. Vagy például Ausztrália költője, Gordon, nem képzelhető az angol Swinburne és Browning nélkül. Az az irodalmi áram, mely a „világirodalom” fogalmának megfelel, nem is lehet kötve egyetlen világrészhez.

És mégis joggal nevezhetem „európai” irodalomnak. Amit európai szellemként ismerek, az ennek az irodalomnak szelleme. Az európai irodalom nem Európában született; de az európai kultúra ebből az irodalomból született.

Ez a kultúra - ellentétben a keleti és egzotikus kultúrákkal - az egyéniség hatalmán alapul. Nagy teljesítményei egyének teljesítményei, akik gyakran idő és tér távolságain át egymásra hatva és egymást erősítve lázadtak a közszellem ellen. Lázadásuk a közszellemet folyton kiemelte önmagából; s így lett az európai kultúra haladó és változó folyamat, melynek valóságos élettörténete van, belső dráma, lelki válságokkal.

A keleti egzotikus kultúrák ellenben statikus, konzervatív szelleműek. Emlékeik kollektív, gyakran névtelen alkotások, s nagy alakjaik nem a lázadók, hanem a megtestesítők és képviselők. Amit képviselnek, az egy zárt kollektivitás külön lelke. Minden látszat ellenére: az egyéni elv összeköti az emberiséget, a kollektív szellem szétválasztja.

Az ember egyén. S a világirodalom az embernek mint embernek irodalma.

Ez az elgondolás ismét ellentétbe állítja az igazi világirodalom történetíróját a mai tudományos divattal. A modern irodalomelmélet az irodalomban is szociális jelenséget lát. A közösség élete érdekli, amelynek egyik életműködése éppen az irodalom. A korszerű tekintet előtt egyre kevésbé látszanak fontosaknak a nagy egyéniségek, a kimagasló alkotások. Fontosabb az átlagíró, aki engedelmesebben fejezi ki a közösség átlaglelkét; fontosabb maga ez a közösség; fontosabb néha a publikum, mint az író, s az irodalmi élet, mint az irodalom.

A nemzeti irodalmak történetében bizonytalannal menthető ez a látásmód is. Európa nemzeti irodalmi kétféle szerepet töltenek be. Egyrészt a világirodalom haladó és változó folyamataiba kapcsolódnak. Másrészt egy-egy nemzeti kollektivitás külön lelkét képviselik és őrzik. Olykor e két irányzat küzdelme teszi ki történetük gerincét; mint a magyarnál. Aki egy nemzeti irodalom történetét írja, annak fontosabb lehet a nemzet, mint az irodalom.

A világirodalom történetírójának azonban csak az irodalom a fontos. Ő túlszállt a nemzeteiken. Nem a „közösség lelkét” keresi az irodalomban. Azt keresi, ami minden közösség számára jelent valamit. Aminek értéke független helyétől. Valami abszolútum tár e relativista hajlamú kor elé: a szellem közös valutáját. Az átlagirodalom nem érdekli: az időhöz s helyhez tapad. A nagy egyéniségek érdeklik, akik felelnek egymásnak, korokon és országokon át. A „világirodalom” arisztokratikus fogalom: értékbeli kiválasztást jelent. Az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak. S az igazi világirodalom-történet ezeknek története. A nagyoké, akik folytatják egymást századról századra, s kezet nyújtanak egymásnak a népek feje fölött.

AZ IRODALOM FOGALMÁRÓL

Azt mondtam: a világirodalom arisztokratikus fogalom. De maga az irodalom is az. Ki fogja ezt a fogalmat valaha pontosan meghatározni? Egy bizonyos: irodalom nem mindaz, amit valaha leírtak. Még csak nem is minden, amit egyéb, praktikus cél nélkül, tisztán az olvasás gyönyörére, írtak. Sőt napról napra jobban érezzük, hogy egészen különvállik az irodalomtól mindaz, aminek pusztán szórakoztatás a célja. Mintha ez is csak egy praktikus cél volna; s az irodalomnak semmi köze ilyen praktikus célokhoz.

Céltalan hát? Nem okvetlen. Oktatás, szórakoztatás, tendencia, mind nagyon jól megfér az irodalommal; csak hogy nem szükséges és nem elégséges. Az igazi cél talán a kifejezés: az írói *oeuvre* embert fejez ki, emberi attitűdöt a világgal szemben, vagy a világnak emberen átszűrt képét... Vagy talán nem is a kifejezés, csak a szépség? Mint a zenész hangokból, a festő színekből: a költő szépet akar alkotni *szavakból*. De a szavak sem csak üres szavak. A szavak mögött asszociációk vannak, az asszociációkban élmények, az élményekben élet. Az író olyan

művész, aki a saját életének anyagából dolgozik. A szépség ennek az anyagnak a gazdagságától is függ: szépség és kifejezés szinte egyet jelentenek.

Ezért is arisztokrátikus fogalom az irodalomé. Az emberi életek különböző gazdagságával, az emberekben élő világkép különböző jelentőségével kapcsolatos. Minden emberi élet és világkép egy-egy lehetséges állásfoglalás a világgal szemben, amelybe kivetett bennünket valamely ismeretlen erő; Robinson új meg új körülnézése a szigeten. Ez az állásfoglalás, ez a lehetséges attitűd a kifejezéssel válik tudatossá.

Mondják, az irodalom „kifejezi a nemzet lelkét”. Igen, felfedezi és napvilágra hozza mindazt a különböző belső állásfoglalást, ami egy nemzet gyermekei számára lehetséges e világgal szemben. Nagy dolog ez: a nemzet ezzel lesz lassankint tudatos lény. De még nagyobb s még ritkább egy-egy új egyéni attitűd fölfedezése és kifejezése, mely nemcsak egy kisebb közösség, hanem minden ember számára érvényes állásfoglalást tesz tudatossá a Mindenség előtt.

A világirodalom az emberiség tudatra ébredése.

Új attitűd a világgal szemben ritka valami, s könnyen fullad a megszokásba. Néha a kifejezéssel születik, a költőben születik, s a költő századokra szuggerálja a tömegnek az új belső magatartást. Máskor mélyen él már a néplélekben, mire költő akad, aki kifejezné s tudatossá tenné. Az is megtörténik, hogy egy-egy jelentős életattitűd csak akkor jut igazi öntudatra és tökéletes kifejezésre, mikor már régi, és haldoklik; mikor már túlhaladta és kineveti magát. Így a „vaskos középkor” Rabelais-ban, vagy a kóbor lovag attitűdje Don Quijotéban.

A költő tehát különböző viszonyban lehet a tömeggel: de ez már nem tartozik az irodalomhoz. A tömeg sötét. Az emberiség tudata kihagy, mint minden tudat. A gondolatok azonban egymásba fogóznak a sötétségen át. Ez a gondolatmenet az irodalom. A költők, ahogy mondtam, egymásnak felelnek idő és tér távolságain át. Egy lehetséges életmagatartás egyszer megtalált kifejezése fölébreszti a másik attitűd öntudatát, s akkor az is kifejezést keres. Ez a világirodalmi hatás lélektana. Homérosz fölébreszti Vergiliust, Vergilius Dantét, és a századok nem számítanak. Egymás nyelvén felelnek egymásnak: ez a világirodalmi tradíció. Egymás formáit, képeit, témáit veszik át. Nincs tökéletes eredetiség. A világirodalomnak közös nyelve van, fegyvertára és kincsháza. Lehet a szavaknak új értelmet adni, lehet egy-egy új szót is csinálni: de *csupa* új szóval nem lehet beszélni. A Dada-féle romantikus kísérletek: meddő álmok.

Amiről beszélek, az nem a közönségesen úgynevezett irodalmi hatás, az utánczó örök tömege, a *servum pecus*.¹ Ez már a sötétséghez tartozik, a tudat kihagyásához, az elgépiesedéshez. Az irodalmi áram átüt ezeken, mint a villám a gyenge szigetelőn. Az irodalomnak csak a nagyokhoz van köze, s fogalma elválaszthatatlan az érték fogalmától. S itt pozitív értékről van szó: bizonyos távolságból nagyon is nyilvánvaló, kik azok a nagyok, akik „egymásnak felelnek”.

A világirodalomnak csak az *egészen nagyokhoz* van köze. Ezért fér el története egy kis könyvben. Azokhoz az egészen nagyokhoz, akik együtt-eggyek, egymás folytatásai, egyetlen lélekáram részei, s tovább élnek mindnyájunk lelkében, akik még akarunk, tudunk és ráérünk eszmélést keresni az élet bozótos Robinson-szigetén. A világirodalom benne él minden olvasójában, s én megpróbálom itt leírni úgy, ahogy énbennem él. Nem csinállok hozzá semmi új tanulmányt. Azt kérdezem magamtól: mi hatott, mi maradt meg bennem? Talán érdekes lesz. Ma, a nagy áram gyengülésének, az európai kultúra fölbomlásának, az emberi tudat megszakadásának és elsötétülésének idején, még egyszer, röviden, lejegyezni azt, amit elfeledni kezdünk, s palackba dobni az ismeretlen jövő számára.

¹ *servum pecus* - szolgahad.

HOMÉROSZTÓL 1760-IG

AZ ELSŐ

A nemzeti irodalomnak története primitív kezdetekkel szokott indulni, népi ősköltéssel, kollektív és névtelen próbálkozásokkal. A világirodalom kezdetén semmi ilyesmi nincs. Kész fegyverzetben ugrik elő a múlt sötétjéből, mint Athéné a Zeusz homlokából. Nem mintha Homérosznak nem lettek volna bizonyára primitív előzői és előkészítői. De ezeket nem ismerjük. S ezek nyilván törzsi énekek, nemzetiségi feljegyzések voltak, ősokról s hősokról, κλέα ἀνδρῶν². Pusztá „nemzeti érdekű irodalom”, ahogy ma mondanók.

Homérosz fedezte volna föl, a törzsön és nemzeten túl az *embert*? Az övé volt az első nagy emberi világgép? Az első emberi attitűd a világgal szemben? Vagy talán csak az első, mely öntudatra jutott, s kifejezést is nyert?

Ezt persze nem tudhatjuk egészen bizonyosan. A homéroszi költemények mellett az antik világ még egész sorát ismerte a hasonló alkotásoknak, amikből ma már csak címek vannak és töredékek. Sok közül kettő, a legrégebb, ami ránk maradt, az *Iliász* és az *Odüsszeia*. De ezt a kettőt már az ókor a legtökéletesebbnek ítélte, a leginkább reprezentálóknak: azért is őrizte meg épen ezeknek szövegét, nagy gondnal és gondoskodással a jövő számára.

A homéroszi költemények a mai feltevések szerint, gondolom, a Krisztus előtti hétszázas években keletkeztek. Régebben még nagyobb messzeségbe helyezték őket. A romantikus irodalomszemlélet az „ősköltészetet” látta bennük. Ezt pedig nemigen tudták másképp elképzelni, mint népi költészetnek. A modern tudomány kritikája úgyszólván kétségbe vonta a régi hagyományt, mely szerint ez a két nagy „eposz” egyetlen költőnek, Homérosznak műve.

- Mítosz-e vagy ember? - kérdezték. A vak „rapszód”, ki lantkíséret mellett zengi hősdalait, édestestvére volt az ókor fantáziájában az Ariónoknak, Amphiónoknak és Orpheuszoknak, akiknek énekére megszelídültek a vadak, háttal paripává kezesedtek a delfinek, sőt még a kövek is önkénytelenül sorakoztak az épülő templom falaira, szimmetrikus rendbe. A német tudomány hajlandó volt népi énekekből származtatni az *Iliász*-t, s Homérosznak még nevét is úgy etimologizálta, hogy „összeillesztőt” jelentsen.

A költők más álláspontot foglaltak el. A költők, vagy ami mindegy, az olvasók (mert az olvasó is költő). Ezek sohasem kételkedtek benne, hogy a homéroszi költemények egységes művészi alkotások, amilyent csak egyetlen, magas kultúrájú költő alkothat.

Nehéz is ebben kételkedni. Az *Iliász* és *Odüsszeia* csöppet sem hasonlítanak valami primitív őskölteményre. Kompozíciójuk művészi, sőt rafinált. Hangulatuk bámulatosan egységes és egyéni. Nyelvük, verselésük tudatos, artisztikus. Képeik olykor szinte dekadens hatásúak: líra van bennük és fantasztikum.

Népi költemények? Bizonyos értelemben csakugyan azok: „tejjel-mézzel folyók”, ahogy Arany mondta. Kedvtelve festenek egy patriarchális régi világot, naiv, mondai hősökben gyönyörködnek, népmesei kalandokban tobzódhatnak. Népi költemények - de úgy, ahogy magának Arany eposzai. Egy kulturált kor gazdag szellemű költőjének stilizáló nosztalgiája... Művészi visszavágódás az ő egyszerűség felé, egy elképzelt, gyermeketeg és boldog életbe...

² κλέα ἀνδρῶν - híres férfiakról.

Mert a valóságos őselet nyilván egész más volt: barbár, félállati. S a valóságos népköltészet is más. Semmi sem idegenebb a nép „egyszerű” énekesének karakterétől, mint az egyszerűségnek ez a tudatos vágya és keresése. A nép a maga meséit, dalait, mint subáit és kancsóit, annyira földiszíti „cifrává”, amennyire csak tudja. Azaz eltávolítja az egyszerűségtől. A készakart, „költői egyszerűség” művelt korok reakciója. Homéroszban már bizonyos kultúrcsömör van. Vagy inkább a művész örök vágya tisztább, őszintébb, emberibb kultúrára, melyet a patriarchális egyszerűség még megközelíthet.

Éppen ebből kovácsolta az újabb francia kritika a legerősebb fegyvert a német hipotézis ellen: bebizonyítani, hogy az *Iliász nem lehet* népköltemény. Abból a kedvtelésből, amivel a költő az ilyen, egyszerű, patriarchális élet festéseibe elmerül. A gondból, amellyel a magasabb műveltségre való célzásokat következetesen kerüli, írást, betűvetést például nem említ; pedig ismeri, s azt sokszor önkénytelen el is árulja. Vannak más érvek is. A versmérték. A görög hexameter éppoly kevésbé népies forma, mint a magyar. (Az ütem ritmusa folyton hadakozik a szóhangsúllyal.) Aztán az a bámulatos részrehajlatlanság, amivel a harcok éneklője egyik harcoló félnek sem fogja pártját. Ez teljesen ellenkezik a népi költés szellemével.

Az *Iliász* közönsége nem is a nép volt, hanem művelt, udvari közönség. Kora nem az a patriarchális hőskor, amit leír, hanem civilizált, békés, aránylag előhaladott időszak. Alkotójában pedig ma már nem látunk koholt személyt, gyűjtőnevet vagy mesealakot. Nem hisszük, hogy a nagy költemény „magától” állt elő, a „századok folyamán”, „természetes növekedésben”; vagy hogy Peiszisztratosz gyűjtötte össze, vagy az alexandriai tudósok, a nép epikus dalaiból. Az alexandriai tudósok már kész változatokat cenzúráztak. A világirodalom első költője bizonyítva nem az a vak koldus, a hitregei szent agg, akinek a legrégebb vallási himnuszokat is szívesen tulajdonította az antik hagyomány. Ez a kóbor lantos magának a költeménynek lapjairól s alakjai közül léphetett elő képzelt szerzőjévé. De nem is az ezerfejű kitaláló, a nép. A hatalmas épület nagyjában egyetlen agy konstrukciója, egyetlen fölényes „poéta” - azaz „megcsináló” - mestermunkája.

Egy másodiké talán az *Odüsszeia*. Ez biztosan sokkal későbbi, s egészen más hangulatú. Már az ókorban külön költő művének tartották.

AZ INDULAT HŐSE

Μήνιν ἄειδε, θεά - haragról dalolj, múzsa! - ezek az első szavak az *Iliász*-ban. A világirodalom az indulat énekével kezdődik. A patriarchális őselet költője az emberi indulatban látta az örök veszélyt és átkot, amely ennek az életnek a harmóniáját megzavarja.

Maga a trójai háború - a homéroszi költemények világháttere - az indulat hatalmának nagy példája. Emberek tömegeit veti ki vad tengerekre és messze harcokra, lelküket a kietlen alvilágnak dobva, testüket a „kutyáknak és madaraknak” - s mindezt egy asszonyért! Egy asszonyon való vitáért! Egy férj haragjáért!

A költő fölülről nézi a fölzaklatott indulatokat. Esze ágában sincs, hogy modern poéták módjára, a háborúban, mint nemzeti ügyben, teljes lélekkel állást foglaljon és részt vegyen. Ő legfeljebb szánakozik, mosolyog vagy megbocsát, mint maguk a bölcs trójai öregek, akik Helena szépségét meglátva, minden elkeseredettségükben is felsóhajtanak: „nem csoda!” *Ὁὐ νέμεσις*³. De azért küldik vissza a szép asszonyt a hajóhoz: ne hozzon több romlást rájuk és gyermekeikre.

³ *Ὁὐ νέμεσις* - nem kell zokon venni.

Οὐ νέμεσις. Nem csoda, és senki sem hibás. Vagy inkább egyik fél éppoly hibás, mint a másik, indulatainknak mindannyian rabjai vagyunk. A nagy hősök sírnak és durcáskodnak, és dicsekednek és civakodnak, mint a gyermekek. Ebben nincs különbség trójai és görög, Hektór és Akhilleusz közt. A költő egyforma rokonszenvvel nézi az egyiknek szép családi életét, s a másiknak szenvedélyes barátságát a fiatal Patroklosz iránt. Legfeljebb a gyávát, a hitvány embert, a Therszitészeket veti meg: de azoknak büntetése is csak a kacagás. Olykor még az istenek is kinevetik egymást „olthatatlan kacagással”.

A „harag”, melyet az *Iliász* énekel, igazában nem is a háborús harag, az ellenség ellen való. A vitéz saját fejedelmére haragszik itt, a fejedelem saját vitézére, és megint egy asszony miatt! A vitéz sátrába vonul, duzzog: pedig őrajta múlik minden. A görög sereg addig nem remélhet győzelmet, míg Akhilleusz újból harcba nem áll. A messze földről jött harcosok nem remélhetnek hazatérést! Evvel a haraggal kezdődik a nagy vers. A mese legfőbb célja és érdeke elejétől végig egységes, lélektani érdek: mikor sikerül Akhilleuszt rábírní, hogy fölvegye az eldobott fegyvert?

Az indulat csomóját az indulat oldja meg. Akhilleuszt a düh és az elkeseredés viszi megint harcba, mikor fiatal barátja, kinek saját fegyverzetét kölcsönözte, Hektór kezétől elesik. A szép fiú holttestéért harcol, s a saját páncéljáért, amely azt borítja. Csatája hévvel és végzettel teljes. Az indulat itt már kiárad és túlnő az emberen. Akhilleuszt a tenger biztatja, s a tűz fegyverzi föl. Paripája megszólal, mint a magyar népmese táltosai. Harca körül az istenek intrikálnak. Istenek és istennők maguk is fegyverbe szállanak, egy részük görög párton, más a trójaiakén. A természet harcba áll, s hömpölygő vad folyók együtt küzdenek a vitézekkel. Zeusz aranycsészéken mérlegeli Hektór és Akhilleusz sorsát.

Nemsokára vad lovak vonszolják a sárban Hektór testét. Egy öreg király-apa könyörög fia hullájáért. De már Akhilleusz is halálra van ítélve.

A pusztítás e képei fölött azonban magasra tartva csillog Akhilleusz pajzsa. Maga a tűz-isten készítette, az istenek kovácsa, a Patroklosznak kölcsönzött helyébe. Ez a fegyverzetügy a költemény középpontjában áll. Nem az volt-e a pusztulás kezdete, hogy Patroklosz Akhilleusz fegyvereibe öltözött? De Akhilleusz új pajzsán az Élet képei vannak kiverve: hold, nap, csillagok, tenger; városok, szántás, aratás, szüret; nyájak, csordák és tánc. Antik reliefkép.

Ez a relief csak sűríti annak a természetes, patriarchális, sőt kedélyes világnak a rajzát, amelyet a költő oly gyönyörködve fest a harcok háttérébe. Az indulatok vad kilengései mögött Homérosz az igaz élet nyugodt és eltéríthetetlen folyamára csüggeszti szeméit. Az Emberi Család nagy életére, mely végtelenül kihajt, „mint a lombok nemzetsége”. Látjuk a hőst, amint feleségét csókolja, és gyermekével játszik. Az öldökléseket hosszú lakomák leírásai váltják föl.

S nemcsak maga az elbeszélés adja a világgépet. Az elbeszélés alatt egy másik képsor vonul, mint dekoratív fríz egy szoborcsoport alján - a hasonlatoké. Amik magukban egész kis genreképek, novellák; „homéroszi hasonlatok”. Frissek, otthonosak, népiesek. Egy másik világtükörözés, néha reálisabban ható az elsónél. A hasonlatban megpillantott valóság még élesebb; (mint a tükörből). A költőnek kedve telik e különböző síkokon tükrözött valóságdarabokban. Még egy tükröt feszít a föld fölé. Egy eget. Az istenek világát.

Ez sem a primitív, naiv, vallásos kor istenvilága. Homérosz könnyen veszi ezeket az isteneket: játszik velük. Nem sok tekintélyük van előtte. Egyszerűen az emberi viszonyokat vetíti beléjük, kissé ironikusan megnövesztve. Emberi érzést és hatalmat: ahogy kezelik a sorsot, szeszélyek és indulatok szerint. *Divina machina*⁴... De ez nem nagyon találó szó; a homéroszi istenmindenség kedélyes inkább, mint gépies.

⁴ *divina machina* - isteni gépezet.

A LELEMÉNY HŐSE

És mégis valami hiba van a „homéroszi derű” körül. Az *Iliász* végső benyomása csöppet sem kedélyes. Temetéssel végződik, és keserű ízt hagy: az indulatok s a nyomukban leleselkedő végzetek ízét. Nagy emberi sorsokat sűrít pár heti időbe, akár egy Dosztojevszkij-regény. Egy tízéves háború most fordul meg, emberi gyengéken. A hősök lelke „körös-körül fekete” - így mondja a költő, különös jelzőinek egyikével. Az öregek a várfalakon ülnek, és sírnak, mint a tücskök, egész nap. Mint a tücskök sírnak az erdőben, „liliomszerű” hangjukon.

A „görög derű” babonáját nem igazolja jobban az *Odüsszeia* sem. De ez mégis egészen más-fajta költemény. Tarkább, könnyebb, meseszerűbb. Hisz az *Iliász* költője is odaülteti a síró öregek mellé a liliumhangú tücsköket. De az *Odüsszeiá*-t szinte elejétől végig ez a liliumhang zengi át: a tündérmese liliumhangja.

Az *Odüsszeiá*-t újabbnak mondják a tudósok, és sokkal inkább ión jellegűnek. Iónia tengerparti vidék, s az iónok hajósnép, a tenger veszélyei és pompái közt élő. Az *Odüsszeia* a hazatérés eposza: a tengeren át, tízévi harc után! Odüsszeusz még tíz évet hanyódik az úton. Hűszesztendős távollét után érkezik meg, s otthon csak haldokló kutyája ismeri föl, a felesége már nem.

Elemekkel küzdeni nem oly nyomasztó, mint egymással és saját magunkkal. Sőt valami föl-szabadító van benne: ez az igazi harc, a robinsoni életharc, az egészségé és a természeté. Az ember leleményes, és segít magán. Tengerrel küzdeni, szigetek vadjaival s mesebeli szörnyekkel, akik a vad erőket jelképezik: igazi görög kaland, hajósi és civilizátori. De egyúttal emberi misszió is, a kor legszükségesebb feladata. A világ sötét még, és barbár mindenütt, ahova Hellasz fénye nem ér. Odüsszeusz tutajokat épít, Szküllákat kerül ki, s túljár az emberevő óriások eszén. S mert az *Odüsszeia* költője, mint az *Iliász*-é, népmesék módján állandó jelzőket aggat hőseire: Odüsszeusz „leleményes”. Ő viszi a hajózás ismeretét a néphez, mely „az evezőt szórólapátnak nézi”. S veszélyek és csodák; van mit elmesélni a kedves Nauszikaának.

De otthon Pénélope vár, örök szövése mellett, s anyagiasság kérék ostromában. Az ország züllik, és a vagyon pusztul. Nem elég a tenger szörnyeivel megbirkózni, le kell verni a hazai zavart is: az „anarchia szellemét”, ahogy ma mondanák. De ez is olyan valami, mint az elemekkel való harc. Itt nincs szó indulatról, mint az *Iliász*-ban. Itt észről van szó, mely hidegen és „leleményesen” számítja ki, hogyan lehetne a Küklopszot vagy a Szküllát, a vihart vagy a kérék hadát ártalmatlanná tenni. Polgárosít, legyőzi a vadságot, jogállapotot teremt. Ez mind az ész dolga. Akihez Odüsszeuszt érzelmek is fűzik: a hűséges hitves és a derék fiú mellette állnak ebben a harcban.

Csak az a baj, hogy ő maga nem áll mindig önmaga mellett. És ezért van, hogy ez a bájos, csodás és intim képekből összeszótt történet, mely félig népmese, félig kalandregény, minden *happy end*-jével sem tiszta „görög derű”. A *happy end* nem tökéletes. Odüsszeusz hiába jött haza. Tudjuk, hogy megint el fog menni, folytatja kalandjait, és elpusztul.

A kaland élet és egészség. De életveszély is, a halál leskel körülötte. S ahogy a halott Akhilleusz szelleme mondja Odüsszeusznak: jobb rabsorban élni, robotban és utolsóként a földön, mint az alvilág minden halottja fölött uralkodni. E tarka és furcsa mesének hőse is folyton az alvilág és halál partjain jár. De legveszedelmesebb ellenségei mégsem a tajtékozó örvények és groteszk, félszemű szörnyetegek, akik halállal fenyegetik. Nem is a szirének vagy Kirké, a félelmes Asszony, aki disznókká változtatja az embereket. Az igazi ellenség benne magában van. Ő maga, lelke legmélyében titkos szövetségese a természet vad, rejtett és bomlasztó erőinek, amelyek ellen harcol. Igaz, ellenáll Kirké durva varázsának. S mikor a szirénsziget mellett fut hajója: odakötteti magát az árbochoz. De a fülét nem tömi viasszal,

mint a többi hajós. Ő hallani akarja a sziréndalt... És örökre hallja. A szent Pénélopé és az édes otthon nem fogják őt soká visszatartani.

Már el van ítélve.

Ez a különös, lappangó mellékgondolat a vágy fájdalmas lírájával zengi át az ész és lelemény eposzát. Az *Odüsszeia* nemcsak a családi és kalandregény őse, mint az *Iliász* a hőskölteményé és lovagregényé. Mélyebb és modernebb modernsége van. Fantasztikus és lírai íze valami feminin jelleget ad neki. A férfiharcokat itt csak hírből halljuk; az istenvilág is távolabb kerül, és szellemeiben hat. Annál fontosabb az asszonyi világ, a háztartások élete, családi viszonyok. Már Bentley mondta, a nagy filológus, hogy „az *Iliász*-t inkább férfiaknak írták, az *Odüsszeiá*-t inkább asszonyoknak”. És egy modern angol író, Butler, érvek tömegével próbálja bizonygatni, hogy az *Odüsszeiá*-t tényleg asszony írta!

Az *Iliász* nagyvonalúsága és egysége hiányzik itt. Az *Odüsszeia* szétesik. Fele robinzonád. Másik fele családi história. A költő a részleteket szórja, kifogyhatatlanul, csillogó vagy intim bőséggel. A kompozíció külsőségeiben: megy az *Iliász* után. Ő is a közepén kezd, *in medias res*⁵; s nála aztán a hős maga meséli el az előzményeket. Első példája az *Ich-Roman*-nak⁶.

Hiányzik a magas költői dikció is. A nagy hasonlatok száma lecsökken. Nincs szükség a reálistikus frízre a hősszobrok körül. A főcsoport maga is eléggé reálistikus. Nincs szükség a köznapibb aláfestésre. Az *Iliász* csökönyös számárhoz hasonlítja a hátrálni nem akaró vitézt. Az ily hasonlat levegőt és távlatot jelent: béke és humor képeit idézi a vad harcok képei mellé. Az *Odüsszeia* nem szorult erre; lévén úgyis csupa humor és intim reálitás. Az *Iliász* csökönyös számára: hasonlat. Az *Odüsszeia* bolhás kutyája nem hasonlat. Szereplő személy az, akár a falánk koldus vagy az „isteni” kondás. Vagy a ruhamosó lányok, vagy maga a leleményes Odüsszeusz.

ERATÓ KÖZELEG

A homéroszi költészet nem csupán az *Iliász*-ból és *Odüsszeiá*-ból áll. Magának Homérosznak még egész sereg más költeményt tulajdonítottak: a szent himnuszokon kívül például egy mulatságos paródiáját a saját stílusának, a *Békaegérharc*-ot. Arisztotelész egy másik, hasonló verszetben látta a vígjáték őst. Aztán Homérosz mellett még egy ősköltő van, Hésziodosz, nyilván későbbi Homérosznál, de verselésben teljesen hozzá tapadó, mitológiája pedig még régibb, barbárabb mondákból látszik táplálkozni. Hésziodosz voltaképp nem is költői szándékkal ír; *Theogoniá*-ja inkább vallási kézikönyv, krónika az istenek nemzetségeiről; a *Munkák és napok* pedig, az első „tanköltemény”, praktikus tanácsokat ad, évszakok szerint, a földművelőnek és hajósoknak. De ezt se tudja másképp, mint a Homérosz nyelvén és versében.

Ez a nyelv és vers hosszú időig fő-fő formája volt az irodalomnak. A *Békaegérharc* is már újabb korban keletkezett, s igazában nem is magát az *Iliász*-t parodizálja: inkább azt a töménytelen utánzatot, mely az *Iliász* külsőségeiből sablont és törvényt csinált. A *divina machina* itt valóban *masina* lesz, az *in medias res* kezdet s más ilyen eposzi fogások kötelezők és gépiesek. A hangot a *múzsza hívása* üti meg, azután jön a *tárgy elővetítése*; és így tovább. *Invocatio, propositio*... A *seregszámla* alighanem betoldott rész az *Iliász*-ban, száraz felsorolása a hadihajóknak és vitézeiknek: mégis öröklődik eposzról eposzra. A hasonlatokból is technika

⁵ *in medias res* - a közepén.

⁶ *Ich-Roman* - énregény.

épül, zeng a sok *valamint* és *éppúgy*. És a „díszítő jelzők”, *epitetonok* és a visszatérő, „sztereotip” sorok, amik az *Odüsszeiá*-ban még oly kedves, naiv hatást adtak... Ahogy mondtam: az irodalom öntudata kihagy, a forma mechanikussá válik, sőt a tartalom is. Ezek a ciklikus és poszthomerikus költők ugyanazokat a témákat nyúvik, a késő alexandriai időkig. A költői génusz behunyja a szemét, néha századokra.

Így zibbadt el lassan az epika. De már ébredt a líra szelleme. Eleinte homéri formához tapadt az is. Ez az egyetlen műnyelv állt rendelkezésére. Csak váltogatni kezdte a hexametert a könnyebb, dalszerűbb pentameterrel. Ezt hívták *elégiá*-nak; s a líra úgy hat itt, mint az eposznak valami bomlási terméke. Kallinoszt nem sok idő választja el Homérosztól, s ekkor még a líra is hősdal...

De a görög lélek nagy élményen ment át közben: a demokratikus államalakítás élményén. A patriarchális időnek vége volt már. A háborúk nem primitív indulatok kitörései, nem kalandos expedíciók többé. A várost, az otthont kellett függetleníteni és megvédelmezni. Túrtaiosz, a sánta iskolamester, aki a mese szerint lantolva járt a hadsorok előtt: az első költő, ki fölfedezte, hogy „édes a hazáért meghalni”. Hosszú sor jön utána, jó- és rosszhiszeműekből, egész a modern „háborús költőkig”. De hamar megjön a reakció is. A háború mesterség lesz és kényszer. Vagyis nem szent többé. „Kenyérem és borom”, mondja Arkhilokhosz, fegyveréről szólva. De habozás nélkül eldobja pajzsát, futás közben, hogy életét megmentse. Honfitársai állítólag diszkvalifikálták gyávasága miatt: de ő dicsekszik vele. „Most valami ellenség pompáz vele. Vesszen a pajzs! majd vásárlak szebbet.”

Ki ne ismerné ezt a hangot, modern költőkből is? Első hallásra cinizmusnak tetszik. Pedig igaz, ősi lírai hang: az egyén lázadása a közkényszer ellen, a szellem dacának szembevillanása a terrorral... Arkhilokhosz is hosszú sort nyit meg, lázadókét és meghasonlottakét, akik nem tudtak belenyugodni környezetük világnézetébe. Minden satirikusok őse ő. Verse inkább fegyver, mint lándzsája. Az ősosztón a művészetben is hatalmat keres. Ötéves kislányom egész nap sárkányokat rajzol, hogy megijesszen valakit, akire haragszik. Arkhilokhosz, mondják, halálba kergette verseivel az apát, ki gyermekét nem akarta hozzá nőül adni. De maga is elkeseredetten s elhagyottan halt meg.

S így jut a költészet mind messzebb és messzebb a patriarchális hősi költéstől. Arkhilokhosz gúnyverseinek már új formát is talál: ő az első jambusi poéta. A líra elszakad az eposztól, s új lázzal ragadja meg a kort. Még a törvényhozók is verseket írnak, *elégiát* és *jambust*, mint Szolón. A fegyelmezett dór városok karénekektől zengenek. De ezek is egyéni alkotások, pályanyertes versek, a költő maga tanítja be őket és vezényli. Eleinte szintén hősdalok, de Sztészikhorosznál már népi erotikával fűszerezve. Itt tűnik föl Daphnisz, a szerelmes pásztor, szerelmes költők hőse és szócsöve, Alexandrián át a reneszánszig és a rokokóig. A versformák is népiebbé válnak és dalszerűbbé, a sorok rövidülnek, az ütemek tarkulnak. A líra könnyű lesz és zengő. Alkman fiatal lányok számára szerzi karénekeit, *παρθένεια*⁷. Egy pár soros töredékében már a modern természetlíra bensőséges és misztikus hangját üti meg.

*Alusznak a csúcsok, a szirtek,
Hegyfokok és szakadékok...*

Erató közeleg, a nagy líra igazi múzsája, aki misztikus és szerelmi istenség. Leszboszban, az aeolok szigetén, föllobog a Szapphó és Alkaiosz tüze.

⁷ *παρθένεια* - szüzek gyülekezete.

LESZBOSZ ÉS TEÓSZ

Mit tudunk ezekről a nagy költőkről, akiknek ritmusai évezredek át zengtek a verselők füleibe, és ma is zengenek? Hány híres nevet írtam itt le sorban, a líra úttörőinek csatasora ez. S akik e neveket viselték, azoknak verseiből mi nem ismerünk egyebet pár soros töredékek-nél, amiket véletlen idézetek őriztek meg számunkra, későbbi írók műveiben! Szapphó talán az első lírai poéta, akitől néhány teljes vers maradt. De tőle is mindaz, amit bírunk, töredékeket beleszámítva, alig néhány lapnyi. Alkaiosztól még annyi se.

Életükről, földi alakjukról meg éppen nehéz egyebet mondani legendánál és pletykánál. Legenda van elég, Szapphó majdnem rege, mint Homérosz. Platón a „tizedik múzsának” nevezi. Biztosan legenda, hogy szerelmi bánatában egy szirttetőről a tengerbe dobta magát... Pletyka is van elég, s a költőnévét a köztudat ma is a „leszboszi szerelemmel” köti. Kik azok a fiatal leánykák, akikhez érzéki s féltékeny dalai szólnak? Igaz lenne, hogy nevelő-intézet volt, s tanítványaihoz írt verseket? S miféle viszony fűzte költőtársához, Alkaioszhoz, akiről még kevesebbet tudunk, mint órála? Bizonyos, hogy néha kötekedtek, versben. „Szeretnék valamit mondani” - éneklí Alkaiosz, - „de nem merek”. „Ha illedelmes dolgot akarnál mondani, nem haboznál” - vág vissza a Szapphó-vers.

Alkaiosz nagyságáról ma már csakugyan nehéz közvetlen benyomást alkotni. Annál jobban érezzük ezt a nagyságot hatásaiban. A költő bejutott a világirodalom vérkeringésébe, s nem halhat meg, ha művei el is veszték. Versformája, amit régibb s talán népi mintákból alakított, a Szapphóé mellett az első lírai forma, mely az európai költészetben mindmáig újra és újra visszatér. Témái, a bor, a szerelem, a haza hányt-vetett hajójának sorsán érzett aggodalom, a líra hagyományos témáivá lettek. Verskezdeteit, hangmegütéseit nem kisebb költő, mint Horatius, szolgálai hűséggel átvette. S Horatiustól mások és mások, a magyar Berzsenyiig vagy tovább. *Νὺν χρὴ μεθύσθην*⁸, kiáltja Alkaiosz diadaléneke. *Nunc est bibendum*⁹, echózza a római, majd hatszáz év múlva. S Alkaiosz neve idéz egy lírai attitűdöt is. Ahogy a lírikus típusát ma is látja a köztudat: ifjúi hév és önérzetes mámor! Ő a típus őse? A fennmaradt töredékekből ezt már alig mondhatnók meg. Egy költő, aki nem verseiben él - nem a maga verseiben. Csak utódaiban.

A világirodalomnak, úgy, ahogy ma bírjuk, első nagy lírai poétája: asszony. Szapphótól is csak egypár vers maradt. De ebből a kevésből láng csap ki. Erató megérkezett. Itt minden szó szerelem: csupa test és érzék, egyúttal csupa lélek. Az a híres verse, amit Catullus és Ady utánadaloltak: valóságos naturálizmus. Nincs itt semmi, ami nem a húsról és borzongásaira vonatkoznék, az „édes, kacajos” közelségben. De vele borzongsz, és remegésed zene. Csak asszony tudhatja ezt, akiben test és szellem oly csodálatosan képes keveredni. Szapphó dala igazi asszonyi dal: egyszerű és édes és keserű és mély és nyugtalan. Néha könnyű, mint a parasztnóta, és kacér, mint a piros alma magas ágon, vagy mint a fiatal lány, akinek nevére énekel: *Κλήρις ἀγαπάτα*¹⁰. Néha hejehujáz a népdallal, szűknek érzi a szobát, alacsonynak a tetőt. Néha féltékeny, és reszket, babonásan könyörög, majd biztatja magát, asszonyi módra, hogy aki most fut előle, még üldözni fogja... Máskor az estét várja, a hold is lement már, s ő egyedül, egyedül fekszik az ágyon! Mély, vad, asszonyi vágyak és fájások sisteregnek elő a verstörmelékekből. S a legmélyebb, legasszonyibb fájás: a haszontalan élet, mely „fény nélkül száll a föld alá”.

⁸ *Νὺν χρὴ μεθύσθην* - most kell inni.

⁹ *Nunc est bibendum* - most kell inni.

¹⁰ *Κλήρις ἀγαπάτα* - az imádott Kléisz.

Szapphó nem szállt fény nélkül a föld alá. Városa, Mütiléné, még pénzt is veretett nevével. De a költő fénye túlterjed a városon, túl a hírhedt szigeten. Mikor Szapphó meghalt, Anakreón kisfiú volt Teószon, egy másik szigeten. Anakreónt, a költőt nem lehet elképzelni Szapphó nélkül. Sietek megmondani, hogy az „anakreóni daloknak” nevezett édeskés és barokk hatású versikéket nem Anakreón írta. Ezek utánzatok, s a késői római korban keletkeztek, vagy még utóbb. Anakreóntól csak néhány töredék maradt, akár Alkaiosztól. Ezek nagyrészt nincsenek is az úgynevezett anakreóni mértékben. De az anakreontikák fő témája, az öregember szomja, az élet és fiatalság szomja, a bor és szerelem örök szomja, fölzendül e töredékekben is. Nem oly vidáman és édeskésen. De népi tisztasággal és szapphói őszinteséggel. Anakreónt a szerelem piros labdával szíven találta, kalapáccsal ütötte, mint egy kovács, jeges vizű patakban fürösztötte. De a lány, a „szép cipőjű”, „csak csúfolja fehér fejét”; vad, mint egy csikó, s félénk, mint az őzike. Anakreón a borban lel vigaszt; nem kiabálva, „mint a szittyák”, de énekelve és föl-föl sóhajtván. Kevés ideje már az életből. Ahova megy, onnan nincs visszatérés.

Múlik az élet, élvezzük, amíg tart: ez nem egyetlen költő egyéni világnézete. Már Mimmermosz, az elégikus, Anakreón előtt hirdette ezt. És hányan fogják még hirdetni Anakreón után! Epikurosz filozófiát csinált belőle, s Horatius költője lett ennek a filozófiának. Anakreón neve már úgy hangzik, mintha csak egy irodalmi attitűd gyűjtőneve volna, egy irányé, egy léha áramé. De Anakreón töredékeiből ember szól, érző és szenvedő.

„PINDAR SZELLEME”

Még mindig nem említettem két görög lírikust, akikről, mint a legnagyobbakról szoktak beszélni: Szimónidészt és Pindaroszt. Ők a kiérett, nagy, nemzeti költői a görögségnek, az igazi klasszikusok, jó és rossz értelemben. Tökéletességükből kevés út van tovább. Nem mint ha nem adtak volna nagy indításokat a jövőnek. De a líra közvetlen folyama elapadt utánuk. A tökéletesség mindig magvakat rejt; de ha megéri a mag, a virág elszárad. Mindkettőjüktől sokkal több maradt ránk, mint Alkaiosztól vagy Szapphótól: Pindarosztól kivált egész nagy kötetnyi. De műveik csak kisebb részben tudnak ma izgatni: jobban tapadnak a helyhez és időhöz.

Szimónidészben a „világirodalom” leginkább az epigramma művészetét látta és követte. Vers és felirat, ősi, praktikus céljukat tekintve, testvérek. Az ünnepi és emlékeztető feliratokban, amiket sírokra, fogadalmi ajándékokra s nyilvános monumentumokra vésetett az élet vagy a politika, mindig volt valami lírai. De az epigramma a versből nőtt ki, s nem a feliratból. Egyszerűen a vers volt, amit feliratul alkalmaztak. Rövid elégia vagy iambosz. Sok disztichon helyett egy vagy kettő. Ahol a költő kényszerül a mondanivalót márványba sűríteni. Megkeményíteni. Kicsit ki is hűteni. Minden *parnassien* költészet öse a görög epigramm.

Szimónidész írta a thermopülai hősök sírfeliratát, amit az én időmben minden gimnazista kívülről tudott. Az ilyen versek csakugyan a história függvényei, noha a művészet varázsa olykor túlemeli őket a múltó idó hatalmán. Az epigramma akkor lett igazán örök, mikor megszűnt felirat és használati cikk lenni. Így a *Görög antológia* későbbi darabjaiban; vagy mondjuk akár Goethe és Schiller epigrammait, Vörösmarty disztichonjait, sőt Hérédia szonettjeit, melyek szintén epigrammák... De ezeknek a költői alighanem mind Szimónidészt érezték mesterüknek s művészetük csúcsának.

Ahogy azonban a maga kora látta, Szimónidész távolról sem volt pusztán, vagy főleg, epigrammaköltő. A nemzet nagy alkalmi költője volt. Marathón hősi halottjaira is ő írta a díjnyertes gyászselégiát; Aiszkhülosz volt az ellenfele. Az olimpiászok hőskora ez, Görögország versenyek lázaiban izgult. Lehetne-e ezt a görög versenylázat a modern „sportörület” példái-val közel hozni? Itt a szellem éppúgy lobogott, mint a test. A költők birkóztak, mint az atlé-

ták. A karénekek különösen is versenybe zengtek, és koszorúktól lelkesítve. Nemcsak thrénoszok¹¹ és enkómionok¹², a történelem alkalmaira. Kisebb alkalom is jó volt nekik, elsősorban amit maguk a versenyek adtak, a győztes sporthős dicsérete, hogy hazatérve a koszorús vers hangjai mellett vonuljon be szülővárosába.

Szimónidészről nem sok karének maradt ránk; annál több a vetélytársától, aki Pindaros volt, s unokaöccsétől, aki Bakkhülidész. „Hivatalos” költészet ez? amilyent ma szülnének ilyen hivatalos pályázatok? Nem egészen, mert a versenyek vallási jellege miatt bizonyos területenkívüliséget élvezett. Egy-egy Pindaros-vers fejedelmeknek is megmondhatta a zord igazságot. De a költő láthatólag sokszor küzd témájának esetlegességével és kicsiségével. Pindaros a nép ihletett ajka, a műzsák küldöttje... S ennek a prófétának megrendelésre kell ünnepelnie kicsi, egyforma diadalokat, ökölvívókat és versenykocsizókat, a perc véletlen hőseit! Nem csoda, ha a hősök helyett inkább nemzetségüket és városukat magasztalja: ez a közönségnek is fontosabb volt. S városok és nemzetségek őstörténetén át lehető gyorsan fölkapaszkodik a mitológiába, az istenekhez és őselvekhez.

Itt teljesen otthon érezte magát, s ez megfelelt a pályaköltészet vallásos karakterének is. Verseny és karének ünnepi istentiszteletek része volt, s Szimónidész és Bakkhülidész kórusai is tele mitológiával. De a hieratikus fenség, a szent és ködös magasság, Pindaros egyéni bélyege. Az aktuális vonatkozások mellett ez is megkeseríti számunkra szövegét. A korabeli közönség azonban nyilván természetesnek találta, hogy a próféta magas és homályos. Költőpresztízse csak annál nagyobb lett. Valóságos szentnek tartották, s a papok meghívták az „istenebédékhez”. Ez a presztízis átöröklődik a késő századokra. Horatius szemében Pindaros vitathatatlanul a legnagyobb költő, akit utánozni annyi, mint „viaszszárnyakkal repülni”.

Az újkor a szárnyalást látta benne. A félörült szárnyalást, amit már követni sem lehet. Annál inkább, mert nemcsak az értelme homályos. A vers is túlkomplikált. Friss korában muzsika és szent tánc támogatta, s a közönség rendkívüli ritmuskultúrája. De ránk már a szaggatottság s szinte kötetlenség benyomását teszi. Fülünk nem tudja megkapni zenéjét. Valósággal szabad versnek hat, szabad szárnyalásnak. A modern lelket épp ez izgatta benne: az emberi sas, a minden súlytól megszabadult költő. Modern esztétikusok a Líra szellemét szívesen azonosították „Pindar szellemével”. A modern „rapszódia” műfaja ebből nyert indítást. Goethe kozmikus himnuszai és Hölderlin félörült versei... S végelemzésben és közvetve a XX. század elejének bomlott, lázadó, „expresszionista” költészete is.

A DRÁMA SZÜLETÉSE

De a pindaroszi óda valójában csöppet sem lázadó, hanem nagyon is kötött. A látszólag szabadon csapongó sorok voltaképp szoros mértéket követnek, s az „antistrófa” pontosan felel a strófának, szótagról szótagra. Ez a kötöttség a zenével függ össze s a tánccal. Csak ezzel igazán érthető és jelentős. A görög vallás, mint a katolicizmus, szeretett minden művészetet a kultusz szolgálatába állítani. A homéroszi „rapszód” az oltár előtt találkozott az *Iliász*-ban szintén szóba eső *κῠβιστητήρ*-rel, akinek a neve bukfencezőt jelent. Így indul az első *Gesamtkunst*¹³.

¹¹ *thrénosz* - panaszdal, siratóének, gyászselégia.

¹² *enkómion* - magasztaló ének.

¹³ *Gesamtkunst* - egyetemes művészet.

A táncban, úgy, mint a versben, karok és fél karok felelnek egymásnak, szerepet vállalnak, mozgást, azaz cselekvényt képviselnek. Szólók és vezérszólamok emelkednek ki közülük, s innen már csak egy lépés, hogy ezek is szerepet öltsenek, s a mitológiai történetet, melyről az ének szól, félig-meddig játsszák és példázzák is, a hősök szavait átvegyék, egyszóval a dráma megszülessen. A görög dráma sohasem tagadta meg egészen ezt a vallási és táncos eredetet. Mindig kötve maradt a karhoz és a karénekhez.

De egyre fontosabb lett a szólószerep. Formális párbeszédeket folytatott a karral. Ez már színészet volt, egyetlen színésszel, akit a kar kérdezett, biztatott, megítélt vagy sajnált. Már rég kinőtt az ősi bukfenéből vagy totemisztikus kecskeénekből, amit a *τραγωδία* szó eredetileg jelentett. (Amikor a papok szatíroknak öltöztek, azaz kecskeembereknek, hogy a természeti istenség vad kíséretét jelképezzék.) A színész magát az istenséget képviselte, vagy valamely Héraklész-szerű félistent vagy homéroszi hőst, lévén Homérosz szent könyv. Néha az aktuális eseménynek egy-egy szereplőjét, mely az imát vagy hálaéneket kiváltotta. Például Xerxészt, Aiszkhülosz darabjában, a *Perzsák*-ban, mely a perzsa harcok alkalmából készült. A kar pedig a hős környezetét, a város véneit, szüzeit, nimfákat, szolgálókat, bakkhánsokat. Az ének már „cselekvés” volt, *δράμα*. Ilyen három fért meg egy ünnepen. Utánuk föloldódtak a kedélyek, s visszaestek a régi kecskebolondságba: amit szatírdramának neveztek.

Egyébként azt mondják, Aiszkhülosz volt az első, aki két színészt, sőt később hármat alkalmazott egyszerre: hogy a színészek ne csak a karral felelgessenek, hanem egymással is. Bizonyos, hogy a dráma kibontakozása „a líra szelleméből” Athénben történt, Aiszkhülosz hazájában. Az athéni Dionüosz-ünnepnek egész Görögország színpadi szenzációi voltak. A párbeszédes részeket Athén nyelvén is írták, azaz attikai nyelvjárásban s józan, jambusi versekben. A karénekelnél viszont ragaszkodtak a régi dór nyelvhez s pindari formához, ami azoknak különös, szent magasságot adott. De a párbeszéd, a köznapi nyelvű rész, egyre több lett. Euripidésznel már erős túlsúlyban van.

Aiszkhülosz azonban még csupa líra. Az *Oltalomkeresők*-ben a kar a hős. Az egész darabot az erőszak elől menekvő lányok sírása tölti meg. Vallásos tartalom: az erkölcsi elv fölmagasztalása a barbár erőszakkal szemközt. A *Perzsák* diadalének a barbárság bukásán. Különös, negatív diadalének: mert a színtér Perzsia, s a téma nem a görögök triumfusa, hanem a perzsák gyászja. Aiszkhülosz pártatlan, mint Homérosz. Ez a görög diadalének az ellenség iránt is részvétet és rokonszenvet kelt. Mert a vallás magas erkölcse zeng benne, a görög vallásé, mely már emberi, mint a kereszténység. Nem véletlen, hogy a világirodalom mindig ilyen valláshoz volt kötve.

Az emberi vallás igazi nagy himnusza a *Leláncolt Prométheusz*. Himnusz, vagyis megint líra! Ez az első „drámai költemény”, a *Faust*-félék őstípusa. A nagy emberi harc, kultúra és nyers erő küzdelme, itt mitologikus síkon jelenik meg. Hatalom és Erőszak megszemélyesítve is fel lépnek: ős, barbár istenek. A hésziodoszi, primitív mitológia ez, csupa titánok közt vagyunk. De a titán, ki megszánja az embert, és megváltja, és megszenved érte: ez már keresztény gondolat. A leláncolt Prométheusz a megfeszített Krisztus előképe.

Aiszkhülosz maga is titán: sziklát görget és tüzet hoz. Költészete a modern fantáziát akkor fogta meg legjobban, mikor ez a fantázia a lét problémáival s az emberiség sorsával viaskodott. A napóleoni háborúk után. A nagy német filozófia friss hatása alatt. Byronban, Shelleyben. S később, még egyszer Nietzsche idején, reakcióként a XIX. század lapos modernizmusára.

Shelley megírta a *Megszabadított Prométheusz*-t. De már Aiszkhülosz is megírta. A ránk maradt darab csak első része egy trilógiának. Mert a három dráma, melyet a görög színpadon egyszerre játszottak, Aiszkhülosznál már összefügg egymással. Nagy világirodalmi precedens ez, s nemcsak a modern „trilógiáknak”, hanem a háromfelvonásos színműveknek is ősképe.

De Aiszkülosz trilógiáiból csak az egy *Oreszteia* maradt ránk teljesen, aminthogy legalább hetven darabja közül egyáltalán csak hét maradt meg.

Morzsák Homérosz gazdag asztaláról - jellemzi meséit a szerény költő. Oresztész Agamemnón király fia, ki a görög hadakat Trójába vezette. Mindenki tudja, hogy Agamemnont a felesége ölte meg, Klütaimnésztra, és Klütaimnésztrát a fia, Oresztész. Még a tragédia mellékszereplői is ismereteseek: Aigiszthosz, a Klütaimnésztra szeretője, s Élektra, az Oresztész nővére. Még inkább ismertek voltak az ókorban. „Homéroszi morzsa.” Az eposz készen adott a tragédiának egy egész elátkozott családot: ilyenben válik a morál láthatóvá, mint a beteg testben a fiziológia.

Aiszkülosz itt is a vallás magas erkölcsének költője. A bűn és bűnhődés problémája megjelenik a világeköltészetben... Óriás esemény, kivált, ha Shakespeare vagy Dosztojevszkij olvasójának távlatából nézzük. Oresztész nemcsak a Hamlet előde. Az Eumenidák Raszkolnyikovot is üldözik, s még nagyon sok más egészen modern hőst. Aiszkülosz magára az örök emberi életre tapint rá, egészen forró helyen, s egészen más komolysággal, mint Homérosz. Nem kell hinni, hogy mindig a fellegekben jár, s líraisága testtelenséget jelent. Nagy vízióiból a világ éles képei villannak ki. A nyugtalan ör, az ázsiai pompával bevonuló király, a „haboknak számtalan kacaja”... De Aiszkülosz nem képek költője, mint Homér.

Az ő világa nem a jelenségeké. Ő lefelé ás, a mélységbe, ahol az erkölcsi dilemmák lakoznak. Megmutatja a legborzasztóbbat, a végleteset. Íme, a legmélyebb emberi szakadék: érzékeny, nemes lélek, és anyagyilkosság! Mi hidalhatja át ezeket a szörnyű örvényeket? Milyen oldás képzelhető a bűnből? Micsoda menekvés a fűriáktól? Aiszkülosz megoldása kiábrándítóan hat a modern olvasóra. Nem belső megtisztulásról van itt szó, mint Goethe Oresztészénél. Aiszkülosz csak külső ítéletet tud elképzelni. A bűnöst csak a nép oldozhatja föl, a kollektivitás, a nemes, szabad állam, az areopag¹⁴ szavazata. A trilógia a szavazás jelenetével végződik, s maga Athéna, a város istennője, dobja az urnába a felmentő fehér követ. Hazafias dráma? ahogy Péterfy Jenő nevezi? Igen, de a haza itt magát a vallást jelenti, az emberi kultúra vallását, melynek Athén diadalmas székhelye és zászlóvivője.

Aiszkülosz kétségtelenül nagy nemzeti költő, mint Szimónidész és Pindarosz. De egyúttal ő az első nagy költő, aki az *emberiség problémáit* megpillantotta.

GONDOLAT ÉS TÖKÉLETESÉG

E kor Athénje volt csakugyan az a hely, ahonnan az Ember először áttekinthette sorsát és helyzetét. A perzsa háborúk idejében vagyunk, s Periklész évei közelednek. Nem véletlen, hogy a köztudatban ehhez a korhoz és helyhez fűződik a költészet első nagy virágszezonja. Ha a világirodalom az „emberiség tudatra ébredése”: Periklész kora bizonyosan nagyon lucidus pillanata volt ennek az ébredésnek.

A virágkor „klasszikus tökéletessége” nem jelent pusztán formai hibátlanságot. Ez csak külső kifejezése a belső világosságnak. Az ember csak akkor beszél tökéletes mondatokban, ha tökéletesen eszméleténél van.

Az ébredő először a képekre eszmél maga körül, aztán a saját érzéseire és fájdalmaira. Ilyen volt legalább a világirodalom ébredése. Az eposz álmodás. A líra félálom. De a teljes tudathoz a gondolatok hajnalán is túl kell esni.

¹⁴ areopag - öregek tanácsa; bírói testület.

Ez a hajnal is javában pitymallott már Pindarosz és Aiszkhülosz idején. Modern „antiintellektuális” divat, kitessékelné a gondolatot a költészetből. De eredetileg a költészet az egész lélek kifejezése volt, s a gondolat ébredése egy fázisa a költészet fiatalkorának. Az ősfilozófus versekben zengte naiv találatait a világ mibenlétéről s az anyag természetéről. Az első társadalmi ideák disztichonokban hangzottak el, gnómákban és elégiákban. Vagy állatmesék köntösébe burkolóztak: ami az egész prózai szépirodalom őse talán. Az „ezópusi mesék” ekkortájt már népkönyvben keringtek; s Aiszóposz élete is, ki a ránk jutott világirodalomnak legrégebb prózaírója, ha igaz. Zsidó rabszolga volt-e Aiszóposz, aki talpraesett anekdotákban mondta ki a merész igazságot? vagy csak legenda és népköltészet? ki tudhatja? Theognisz, az elégiaköltő, mindenesetre előkelő úr volt; de arisztokrátikus állambölcsélete nem kevésbé merész gondolatébredés. Édestestvére ebben a filozófus Hérakleitosznak (s mindketten testvérei egy másik filozófköltőnek, Nietzschének). Ugyanez az arisztokratizmus van meg Aiszkhüloszban is; s ez már nem a patriarchális, homéroszi. Nem az erőnek naiv tisztelete. Kritika van benne, állásfoglalás a tömeggel, sőt az egész étellel szemben. Nem is marad meg a társadalmi téren. Világnézet lesz, bizalmatlan és pesszimiztikus. A gondolat mindent kikezd, s minden felülemelkedik. A „sötét” Hérakleitosz mást sem lát a létben, mint változást és állhatatlanságot, lobogó tüzet és elfutó patakot. Püthagorasz hívei titkos szektába gögösödnek, s a számok biztos, érzékfölötti világába. Xenophanész azonban, a filozófia e vándorlanta, városról városra jár, s versekben hirdeti az emberi hitek hitványosságát. Mint valami ellen-Homérosz. Mily naiv képzelmenyeknek tűnnek föl már a Homérosz emberistenei! „Ha a lovak istent rajzolnának, lónak rajzolnák”...

Az irodalmi „tökéletesség korát” nem lehetne megérteni az emberi gondolatnak e hirtelen fölszabadulása és megvilágosodása nélkül. Önkénytelen képeken és érzéseken túl a költőnek most tudatos problémái támadnak: mint már Aiszkhülosznak. A homéroszi ember naivul benne élt a saját sorsában: a drámai hős mintegy kívülről látja meg azt. Az istenek nem emberiek többé. Az ember egyedül maradt egy idegen világban. Először megdöbben. Aztán kezdi körüljárni önmagát, mint egy szigetet.

Aiszkhülosz: a sorsára rádöbrent ember lírája; Szophoklész már nem annyira líra. Ő már kívülről néz, és körüljár, s döbbenés helyett csodálkozik. „Sok minden csodálatos dolog van, de az ember a legcsodálatosabb...” Szophoklész körüljárja az embert és sorsát: az „emberi határokat”. Van valami szobrászi benne: szeret kerekén látni és kikerekíteni. Drámái nem hagynak egymásra kérdéseket. A trilógia minden darabja nála önálló. De befelé, a maga körében, annál gazdagabb. A döbbenés elvakít, a csodálkozás élessé teszi a szemet. Szophoklész az a művész, aki teljesen ráfeledkezik tárgyára. A tiszta világszem.

A kívülről nézésnek és körüljárásnak kétségtelenül megvannak a maga veszélyei. A tudatosság, a hidegség, a rutin veszélyei... A tökéletesség csak egy ritka pillanat lehet: éppen az a pillanat, mikor az ember kilép önmagából, és elcsodálkozik. Amíg ez az elcsodálkozás: szent megszabadulás. Az „akarattól”, ahogy Schopenhauer mondaná. Amíg ez a lírátlanság maga nagy lírai élmény. Ez a pillanat a Szophoklész pillanata.

A SZOPHOKLÉSZ PILLANATA

Szophoklész nem hideg. Nem hideg, de tudatos. Aiszkhülosz lendülete teljes erejével megvan benne. De már korlátok közé szorítva: a művészet, a tárgy korlátai közé. Lírai gikszeret nem csinál. Nem követi el, amit Aiszkhülosz: hogy a saját nézetei s korának álláspontja szerint megoldja a nagy erkölcsi problémákat, s ezzel kiábrándítja a jövő korok olvasóit. Ő ezeket az erkölcsi problémákat voltaképp föl sem veti, nem gyötrődik azon, amin Aiszkhülosz

gyötrődött. Élektra és Oresztész nála megölik anyjukat s szeretőjét, és diadalmaskodnak. Szophoklész fölülről nézi a világot, a nagy arisztokrata filozófusok példájára, s úgy veszi, ahogy van: az emberi cselekedetek javíthatatlan láncolatának. A titáni méretek lekicsinyednek emberiekké, a karakter s a belőle folyó végzet előtérbe nyomul. A költő nem szól bele a sorsba. Nem is hadakozik vele. Legfeljebb szánakozik és gyönyörködik alakjain. Szinte *l'art pour l'art* emberalkotó, mint a modernnek. Művész. Még lírája is, a karének, a történethez simul, s a művészi egyensúlyozás és kikerekítés céljaihoz.

Az *Antigoné* témája emlékeztet az Aiszkülosz témáira. Itt is egy nagy erkölcsi dilemmáról van szó. De ez a dilemma már egy kicsit más természetű. A filozofikus szépségszisztemét mérhetném a különbségen.

Aiszkülosz még az istenekkel harcol. Az emberi kultúrát és törvényt egynek látja magával az emberiséggel. Oresztész az istenek törvényét sérti meg, s az emberi törvény védelméhez folyamodik. Az, hogy az emberi érzés magával az *emberi* törvénnyel juthat ellentétbe, Szophoklész felfedezése, a kívülről néző szemé.

Mily modern dilemma: a hazafias kötelesség s az emberies érzés közt! A költő, ahogy mondani szokták, egy nő szívét teszi a dilemma harcterévé. Nem Szophoklész küzd itt, hanem Antigoné. Szophoklész csak rajzolja a küzdelmet, egyszerűen tényként fogadja el a dilemmát, a nyomában járó végzettel együtt. Rajza páratlanul gyengéd, meleg, s amellet igaz és objektív. Az *Antigoné* párbeszédeiben, vitáiban mély emberismeret és bölcsesség szól. De csak azért, hogy a jellemeket megvilágítsák, melyek egy óramű pontosságával gördítik le a sorsot. Sima, megolajozott kerekeken, logikusan, takarékosan. Akár egy modern francia dráma jelenetei.

Óraműszerű pontosság, elegancia és tárgyilagosság: ez jellemzi az *Oidipusz király*-t is. Mégis ez a darab egészen másként hasít a szívbe, vadabbul. Mint egy éles penge: mennél csiszoltabb, annál kegyetlenebb mélységbe csap. A kikerülhetetlen végzet játéka ez is. De valami barbár erővel hat, primitív borzalommal.

Mert nem a jellemekből következik.

Ez már nagyon távol áll minden modern megszokástól. Antigoné önmaga ítéli magát halálra: *θανουμένη γαρ ἐξήδη* ..., „Tudtam, hogy meg kell halnom.” Itt megvan a „tragikai vétség”, ha nemes indokú is: Péterfy összehasonlíthatná Kemény Zsigmonddal. De Oidipusz teljesen öntudatlan és ártatlan hull a legszörnyűbb bűnbe és végzetbe. Ma szeretjük az *Oidipusz király*-ban a pszichoanalízis drámáját keresni. De Oidipusznak egyáltalán nincsen „Oidipusz-komplexuma”. Sejtelve sincs róla, hogy akit megölt, az a saját apja, s akit nőül vett, az édesanyja. Hisz csecsemőkora óta nem látta egyiket sem. Tudatalatti emlékeket tegyük föl, titkos ösztönöket? Ilyen modern giccsek teljesen idegenek Szophoklészétől. Amit Oidipusz csinál, az nem is „lélekelemzés”. Ő tényeket elemez, külső történéseket és adatokat, akár Sherlock Holmes. *Oidipusz király* inkább detektívdráma. De egészen különösfajta, ahol a detektív - a „talányfejtő” Oidipusz - önmagában találja meg a gyilkost! Lélektani érdekessége, hogy a kutatást nem bírja abbahagyni akkor sem, mikor már megsejti, már biztosan tudja, hogy a titok kiderülése egész életét porba és halálba fogja sújtani. Rögeszmeszerűen, örvényszerűen vonja szellemét a makacs igazság. Könnyű lenne az emberi tudvágy, a gondolatra ébredő korszak, a keserű tudatosodás szimbólumát látni benne. Belemagyarázás? Bizonyos, hogy a darab igazi mélysége nem pszichológiai.

Sorsdráma.

Szörnyű, barbár mese. Véres és szexuális talányok. Elnyomott emlékek és gyermekkori borzalmak fölkeverése. Hirtelen, képtelen, előre tudott és mégis elháríthatatlan katasztrófa. Babona, vallás és matematika különös fonadékú szövete. A sors irracionális gyökereinek ízeit

érezzük. Micsoda ellentét forma és tartalom közt! Ilyen vad, ős, nyers, babonás mélyeket éppen az emberi tudat és kultúra leglucidusabb művészete tár föl: annál megrendítőbb! A Szophoklész művészete.

Mert ez a művészet első és egyetlen az egész világirodalomban. Minden művészet tudatos, már Homéroszé is az volt. De Homéroszt a témája vitte, a részletek elragadták; művészete e részletek rendezésére és előadására szorítkozott. Szophoklész kívül áll témáján, és az *egészet* látja. Amit csak bizonyos távlatból lehet látni. Ez a titka tökéletes nagyvonalúságának és kemény egységének. Ő nem sziklával dobálózik, hanem sziklából farag. Arisztotelész belőle vonja le a „hármasságok” (hely, idő és cselekmény egységének) törvényeit. Szophoklésznel sohasem uralkodnak a részletek. De épp azért minden részlet fontos és tökéletes. Az utolsó szolgaszereplő kész jellem- és sorstanulmány, az utolsó mondat is kiszámított műremek. Minden szó, minden verssor az *egésznek* hatását szolgálja.

Tökéletesség, első és egyetlen, soha meg nem ismétlődő pillanata a fejlődésnek. Lehet-e a jég forró? Lehet, egy másodpercre, egyszer, egyetlenszer, a legelőször, mikor váratlan hozzáérsz. Ehhez hasonlítom a Szophoklész tökéletességét. A tökéletes művész fölötte áll anyagának. De ez mindig valami hidegséget jelent: csak egyszer, legelőször lehet forró szenzáció. A világirodalomnak voltak más nagyjai, egyenrangúak Szophoklészszel, talán gazdagabbak... De a tökéletesség egyedül az övé. Shakespeare távolról sem tökéletes. Dantéban sok minden harcol a művészettel. S voltak kiszámított tökéletességű, tudatos artistái az írásnak. De ezek valóban hidegek, mesterkéltek.

A tökéletesség irodalmi pillanata addig se tartott, mint Szophoklész hosszú élete. Mondják, ez a költő százharminc darabot írt, sohasem nyert másodiknál kisebb díjat, s a nép társadalmazásának választotta Periklész mellé, noha ő maga élcel rajta, mennyire nem értett hadvezetéshez. S mégis ez az élet, melyet egy gyönyörű szobor ideális szépségben varázsol elénk, nem volt mindvégig harmonikus. Vénkorát késő szerelmek és anyagi bajok keserítették meg, s talán világlátásának nyugalmát és tisztaságát is megzavarták. Megmaradt hét drámája között is van olyan, melyben az „érzelmek zavara” mintha magának a költőnek zavara volna, amit már csak mechanikus rutin fegyelmez. A tökéletesség hazajáró lelke a rutin. S a rutin már uralkodott is a színpadon, s diadalmakat aratott Euripidész személyében. Állítólag a fiatal Euripidész hatása az, hogy Szophoklész a *Philoktétész-t deus ex machiná-val*¹⁵ oldja meg. De Philoktétész, a bélpoklos robinzon története, különben is euripidészi vonásokat mutat. Romantikus szcenéria, rikító színek, érzelmi túláradás... A kor ízlése változott. A témák is változni kezdenek. A „homéroszi morzsák” az *Iliász* hangulata helyett inkább a femininebb *Odüsszeiá*-ét idézik. De itt már Euripidészről kellene beszélni. A dráma bomlik már, nem bírja a feszültséget, s a tragédiában, titkon és álarcosan, megjelenik a regény modern szelleme.

PRÓZA

Pedig voltaképp maga a regény is megjelent már a világban. Csak nem hívták még regénynek. Egyelőre történetírás volt a neve. Hérodotosz, a „történetírás atyja”, fiatalabb volt Szophoklésznel, de idősebb, mint Euripidész. És ő igazában novellista. Eredetileg világotutató és kuriózumgyűjtő. Könyve anekdotikus novellasorozat és nemzeti dokumentum egyszerre. A perzsa háborúk történetét írja, Európa és Ázsia harcát. Érdeklődésében nem tagadja meg korát, mely a Periklész kora. De egy kicsit elkésik a nagy nemzeti költőktől, kik ezt a kort alkották s

¹⁵ *deus ex machina* - isteni beavatkozás.

jelentik. Nem tagadja meg a népmeséket és népkönyveket sem, melyeknek örököse. A művészetek nem egyszerre fejlődnek, s Giotto például primitívebb és naivabb, mint barátja, Dante. Így primitívebb és naivabb a próza, mint a vers, Hérodotosz, mint Szophoklész. De a naivság jól áll a mesélőnek. Hérodotosz édes szavú, lelkes, babonás mesélő; mindent tud, mint egy regény, s hiszékeny, mint egy gyermek. Világnézete is gyermeki. A tragédia sorsgondolatát visszafordítja homéroszi nyelvre: a sorsot az istenek irigysége mozgatja. „Senki sem boldog halála előtt”, eszmél Krózus a máglyán, ismételve a vak Oidipusz szavait. Nyelve különösen naiv és bájosan fecsegő; logikátlan terjengésével, nyelvtani következetlenségeivel az élőszo benyomását teszi, s valóban hangos olvasásra számít.

Hérodotosz úgy beszélte a történeti személyeket, mint egy regényíró; Thuküdidész tovább megy, és szónokoltatja őket. Egyébként ő már nem novellista, nem mesélő. Már sokkal felnőttebb és szárazabb. Tárja is, a peloponnészoszi háború, amely testvérharc volt, kevésbé csábít lelkességre és hiszékenységre, mint inkább kritikára. Ez a kritika a politikai élet kritikája, s az emberek szándékainak és indokainak megvilágítását követeli. Erre kellett a képzelt szónoklat. Egy politikai pillanatot sűrített egy ember szemszögéből. S egy ember belsejét tárja föl egy politikai pillanat világosságában. Ezeket a szónoklatokat soha el nem mondták. Retorikai gyakorlatok voltak. Az író beleképzelte magát hőse helyzetébe, s szájába adta azokat a szavakat, melyek ebben a helyzetben leglogikusabbak és legcélravezetőbbek lettek volna.

Ilyen retorikai gyakorlatoktól visszhangzott akkor Athén. A nagy kor alkonyult már, a tekintélyek hanyatlottak. A nagy emberek helyett mindent a tömegek döntöttek el. A testvérharc évei a demokrácia évei. Aki valamit elérni akart, a „népet” kellett megnyernie. Ekkor fedezték föl a szó hatalmát, a retorika fanatizáló erejét. A közönséget szónokok tartották kezükben, mint ma az újságok. Sőt, az esküdtbírók révén, még a törvényszéki ügyeket is a szónoklatok szuggesztív hatása döntötte el. Ha ma a „betű hatalom”, akkor az élőszo volt az. Aminthogy az irodalomnak is még sokkal több köze volt az élőszohoz.

A prózát e szónoki gyakorlatok csiszolták ki. Minden fontos volt itt: a hallgatóság megnyerése, az érvek csoportosítása, hasonlatok és példák összekeverése, egész a szavak lejtéséig és a mondatok ritmusáig. A szuggesztív szó bírásának szükséglete egész viruló ipart és üzletágot teremtett a szónoklattanításból. Ez annyit jelent, hogy iskolák voltak, melyek hivatásszerűleg foglalkoztak a szóbeli komponálás és stílus legaprólékosabb kérdéseivel. S minden valamirevaló polgár látogatta őket. Nem szokásból és kötelességből, hanem érdekből és teljes lélekkel. A közönségnek olyan arányú irodalmi nevelése volt ez, amilyen másutt sohse fordult elő. Itt a Szophoklészek sikereinek titka. Ez a közönség, melyet a vallás színházba s a politika irodalmi iskolába küldött, közelebb volt a magas költészet megértéséhez, mint bármely más közönsége valaha a világnak.

De a retorikai iskola nemcsak a közönség nevelőintézete volt, hanem az íróké is. Mondják, a görög műpróza megteremtője is egy rétor, Gorgiasz (akinek művei elvesztek). S a hatás túlment a stíluson. Képzelt szónoklatokat, mint Thuküdidész, minden ilyen iskolában csináltak, leckére, gyakorlatul. Ezek néha valóságos novellák, történeti vagy elgondolt helyzetek aprólékos kidolgozásai, lélektani és erkölcsi megvilágításban. A drámának bizonyítékul sok ösztönzést adtak ezek a szándékosan komplikált esetek: *causae fictae*¹⁶, ahogy később Quintilianus mondja. De a regény is belőlük nőtt ki, s már Periklész korából is maradt ránk olyan szónoki tézis, amit novella gyanánt olvashatunk. Ilyen Prodikosznak, a híres szofistának allegorikus írása, *Héraklész a válaszáton*, melyet Xenophón idéz.

¹⁶ *causae fictae* - kitalált esetek (történetek).

S még ennél is mélyebben hatott ez a retorikai láz a gondolkodás attitűdjére. Stíluson és témákon kívül a szellemet is befolyásolta. A szónoklattanárok, azaz „szofisták”, fél lábbal filozófusok. Hiszen a logika és dialektika tanárai, az érvelés technikájának, a bizonyítás és cáfolás művészetének avatottjai. Persze a filozófiájuk eléggé szkeptikus! Végelemzésben mindent bizonyíthatónak tartanak, ez a mesterségük. A cinikusabbak nyíltan is hirdették, hogy jó pénzért bármely ügynek védelmére képessé teszik tanítványaikat. De voltak köztük becsületes, sőt magas szellemek is. Ezek is azonban nagyon szkeptikus szellemek: az igazság egészen relatív valaminek tűnt föl előttük. Ezt a szkepticizmust a filozófia fejlődése jól előkészítette. A világ úgy foszlott szét az ifjú Értelme túl mohón szorító ujjai közt, mint egy testtelen álomkép. Hérakleitosz még a mozgást látta az egyetlen valóságnak. Zénón szemében már a mozgás is csak illúzió. Minden szorosabb vizsgálat paradoxonokra és képtelenségekre vezet. Egyetlen valóság maga az értelem, a *νοῦς*, de ez is mihamar teljesen szubjektívnek tetszik. Prótagorasz szerint, aki bizonyos értelemben az őszofista volt, „minden dolgok mértéke az ember”. Valójában hát mindenkinek igaza van a maga szempontjából, s minden az egyéni érvényesülés képességén, formai ügyességen múlik.

Ez a szkepticizmus készítette el az útját Szókratésznek, aki befelé, a lélek és erkölcs világába fordította az emberi gondolatot. És Platónnak, aki fölemelte azt, túl e csaló földi „valóságon”, egy másik valóságba. De addig is az emberi szellem, mintegy megszabadulva minden skrupulustól, s megrészegeve a saját játékán, felelőtlenül élvezhette minden fölüllálló hatalmát és csillogását.

RUTIN, MODERNség, SZÍNPAD

Ez a felelőtlenség átsugárzott a költészetre is. Ahogy a gondolat és vita emberei termelték az elméleteket és paradoxonokat, éppoly termékenyek lettek a költők, témákban, drámákban, problémákban. Nagy és élénk irodalom ez már, irodalom egészen modern értelemben. Nem csupán a vallási ünnep aktusa többé, vagy nagy érzések elfojthatatlan kitörése, hanem mesterség és öncél. Az író maga az írás öröme és dicsősége sarkallja, a közönséget a szellemi élvezet szomja.

Euripidésznek több drámája maradt, mint Aiszkülosznak és Szophoklésznek összevéve. Ha ezeket a drámákat lapozom, az az érzésem, mintha nem is egy író lapoznék, hanem magát az irodalmat. Jót és rosszat vegyest, ahogy az irodalmi élet és termelés szülte, bőségben és változatosságban. Homérosztól fölfelé, a világirodalom nagy tanulmányában, itt először érzem ezt az érzést. Régebről inkább nagy alkotásokat olvashatok, melyeket az idők áhítata megmentett. Egy-egy magas csúcs emelkedik ki az áradatból, mely a múltat elfedte szemünk elől. Szophoklész nyomán más híres drámaírók is indultak, például Agathón, aki Platónnál szerepel. Ezeknek műveit eltemette az ár. Euripidész az első auktor, kinek írásaiból egész irodalom átlaglevegője csap ki.

Nekünk moderneknek a görög általában nem könnyű olvasmány. Túl dús és sokféle; hisz magukhoz a tragédiákhoz is két nyelv tudása kell (dór és attikai). Talán az angol sem kevésbé gazdag; de ez egészen más. Ha modern nyelvvél ismerkedsz könyvön át: egy könyvtárnyi mű áll rendelkezésedre ugyanazon korból és műfajból, mígnem szótár és mentődeszka nélkül, szabad úszóként siklasz a betűk tengerén. De összesen ami görög tragédia maradt, alig tesz ki a modern kiadásokban négy-öt kötetet. Kevés, hogy a súlyos, mesterkéltné, költői idiómát végképp elmédbe törd. Ha mind végigolvastad: az utolsó még mindig megalázhat.

Mégis, Aiszkülosz és Szophoklész után, Euripidész észrevehetőleg könnyebb. Gondolom, ez egyik oka modern népszerűségének; de tán az antiknak is. A nyelvi könnyűség költőnél ritkán jó jel. Hígságra, fantáziabeli szegénységre, sablonos, plebejus gondolkodásra vall. De a népszerűséget biztosan segíti.

Sietek kijelenteni, hogy Euripidész nem mindig híg, és nem mindig szegény (nem is mindig könnyű). Ami a pusztá technikát és nyelvet illeti, azt lehet mondani, hogy mindent tud, amit elődei tudtak; noha nem mindig akar mindent. Sorai vannak, drámakezdetei, olykor különös, ízes levegője, mint a *Küklopsz* nyers, mitologikus humorában. Mellesleg, ez a *Küklopsz* szatírdráma. Az egyetlen szatírdráma, mely ránk maradt. A műfajról ebből az egy példányból alkotunk fogalmat, s nem tudhatjuk, mi az, ami benne a hagyományé. De nagyon jól tudhatjuk, mi a hagyományé olyan darabokban, mint a *Hekabé* vagy a *Trójai nők*. Euripidésznél általan kevesebb a líra, mint előzőinél; de ahol akarja, sűrítetten adja a görög tragédia nagy keserűségének hangulatát. Igaz, hogy egy kicsit úgy, mint a Shakespeare színésze: mert alapján „mit neki Hekabé?” Jobban érdeklik a szerelmes, fiatal asszonyok, mint Alkésztisz, Médeia vagy Phaidra. „Kevés költő van, akinek a női nem több hálával tartoznék”, mondja egy híres filológus. Valóban ő már programszerűen cukrozza műveit a szerelemmel. De igazi ereje nem a pszichológia, amivel elég könnyedén is elbánik. Inkább a képek, a színezés. Egy-egy feledhetetlen, ragyogó részlet, mint a bacchánsnők ébredése a ködös, hajnali hegyekben. Vagy egy-egy reálistizikus leírás, mint Helena háza tája. Ami már az alexandriai domborművekre emlékeztet.

Alexandria ekkor még nem létezett. De már alexandriai művészet ez, mely részletekben virtuóz, s olykor erőmutatványként visszavarázsolja a réginek monumentális hatását; egészében mégis kicsi dolgokkal törődik, s a régi nagy mesék csak ürügyek neki. Euripidész világa nem a hitregék ködéből rémlő, vallási komplexumokkal súlyos világ, ami az Aiszküloszé. Problémái nem az emberi sors, erkölcs, igazság mélyeit fölrazzó dilemmák, amelyekkel Szophoklész viaskodik. Érdekessége átlagérdekesség. Egy kis szerelem, házasságtörés, politikai és demokratikus tirádák: az a fajta dolog, ami mindig modern - a szó legrosszabb értelmében. Mindig modern; de kétszeresen az, unott és sekélyes lelki világú korokban. Euripidész pontosan az az író, aki a XIX. századi *fin de siècle* szellemének kedves lehetett. Ez volt az a kor, melynek fő drámai témája a nő és a házasságtörés; s valóban ez a kor fedezte fel Euripidész *modernségét*. A Dumas-é, Ibsen-é, Strindberg-é, Wedekind-é. De a kor nagy szelleme, aki Nietzsche volt, megvetette ezt a modernséget: mint ahogy a zseniális kortárs, Arisztophanész is.

A népkégy mégis a „zöldségeskofa fiáé” maradt. Manap rám úgy hat ő, mint egy túl könnyű, túl termékeny író: holott Szophoklész is többet írt, s csak véletlen, hogy oly kevés munkája maradt fenn. Ha Euripidész megdöbbenő egykedvűséggel csapja agyon legmegkapóbb drámai helyzeteit valami hazafias-demokratikus *deus ex machina* kedvéért, s ejti el a hagyományos nagy, szent témákat jelentéktelen, szentimentális epizódok javára: azt talán nem is a gyors és könnyű munka csábja magyarázza; hanem az, hogy Euripidésznek és közönségének *így jobban is tetszik*. Az író teljesen azonosítja magát azzal a demokratikus közönséggel, mely a bőrgyáros Kleón uralma óta Athén színházait ellepte. Mit szülhet egy kiváló szellemű író s a szedett-vedett közönség lelki frigye? Euripidész művei magas irodalmi kultúrából kihajtott virtuóz drámák, de micsoda barbár gikszerekkel! Micsoda sablonok! Mily logikátlanság! Mennyi durvaság az alakokban! Én legjobban *Oresztész*-en botránkoztam meg: a gyáva és önző Oresztészen, aki hajlandó az ártatlan ifjú Hermionét feláldozni, csak hogy a maga bőrét mentse, s Menelaoszon bosszút álljon. Ez nem az Aiszkülosz sziklálkkal küszködő barbársága: ez már túl van a Szophoklész tökéletes szobrászművészetén, és füttyül rá! A közönség Oresztészért való aggodalomra van „beállítva”, s nem bánja Hermionét.

Ez valódi modern, színpadi barbárság.

De nem az a fajta modernség, amit Euripidész modern hívei keresnek bálványukban. Ezen inkább ők is megütköznek. Szeretnék is kimagyarázni és elmagyarázni, különös hipotézisektől sem riadva vissza. Van egy ismert angol könyv, mely azt akarja bebizonyítani, hogy Euripidész tragédiái voltaképp - vígjátékok, s akként olvasandók. Ily alapon elemzi a *Helená-t*, s a görög tragikus paradoxhajhász modern angolokhoz hasonlítja.

Miért vígjátékok? Én elégnék tartom, hogy színpadi művek - mai értelemben vett színpadi művek -, és akként olvasandók.

DARAZSAK ÉS FELHŐK

Hiszen a vígjáték is zengett már az athéni színpadon: de az nem hasonlított Euripidész drámáihoz, sőt! Különös dolog, hogy míg a tragédia a realizmushoz közeledett, a vígjáték a fantasztikumba szállt. A tragikus költőt már az egyéni konfliktusok érdeklik. A vígjátékíró viszont csak a közösséget nézi, a vallási alapon álló kritikus szemével. Az úgynevezett ó-attikai vígjátékot teljességgel ilyen vallási és szociális költeménynek ismerjük.

Pedig Arisztophanésznél régibb nem maradt ránk. S Arisztophanész már túl van Euripidészen is. Nem is úgy kell érteni, mintha Arisztophanészből hiányoznék az egyéni és reális élet rajza. Ellenkezőleg: az athéni kisember életét, az utca és otthon mindennapi hangulatait sehonnan úgy meg nem ismerhetjük, mint őbelőle. Valóságos naturálista jeleneteket fest. De ezek a darabnak mintegy alacsonyabb síkján mozognak, csak földszintjén a nagy épületnek. Az orom a felhőig nyúl, akár az Aiszkhülosz drámatemplomai.

Arisztophanész hőse sohasem az egyén. Nem a kigúnyolt politikus vagy a nyomorult polgár, akinek sorsát a költő példa gyanánt fölmutatja. Az igazi témát is ezek fölött kell keresni, valahol az eszmék, erők és erkölcsök világában, melyek e hitvány kis sorsokat vezetik. A költő gúnyjának és kritikájának voltaképp ezek a tárgyai. A hős maga a megromlott szellemű közösség, s az igazi dráma ezen a magasabb, szociális síkon játszik le. De Arisztophanész költészetének még egy harmadik emelete is van. Egy vallási és lírai emelet, melyből olykor komoly karéneq, tiszta dallam zeng ki.

Ezeknek az alpári csúfolódásokkal teli, fékevesztett kacagással tomboló komédiáknak végső hatásuk az, ha letesszük a könyvet, mintha nagy, filozofikus drámai költeményeket olvastunk volna, melyek legmélyebb erkölcsi világnézetünket bolygatták meg. Akár az Aiszkhülosz tragédiái.

Arisztophanész nem Euripidész folytatója. Sőt keserű reakció a demokratikus drámaíró ellen, akit személyileg is kritizál és támad. Nem egy további lépés az Alexandria felé vivő úton. Inkább visszalépés az Aiszkhülosz arisztokrátizmusának magaslatára. Onnan nézve ez az egész új demokratikus és szofisztikus világ veszélyesnek tűnt föl és kacagni valónak. Hová vihetett ez a csillogó anarchia, ez a világnézeti és erkölcsi züllés? Az állam nagyhangú demagógok martaléka. Alacsony üzletek és érvényesülések sodorják kockázatos harcokba, nem barbárok, hanem görögök ellen. Az istenekben senki sem hisz többé, s az utcán nyíltan jár az asszonyi és elasszonyosodott erkölcstelenség.

Nem a barbárság ellen kellett már küzdeni; hanem ez ellen a kultúra ellen.

Arisztophanész, a „gráciáknak ez a neveletlen kedvence”, ahogy Goethe hívja, az „ókori Heine”, alapjában konzervatív s arisztokrata szellem. Aggódó pacifista s régi erkölcsök nosztalgikusa. Gyűlölője a demokratizmusnak és jelszó-hazafiságnak: realisztikus világlátású s mégis a tömeg fölé emelkedő művész. Ez a lelki attitűd érthetővé teszi, mi vezethette hozzá

Arany Jánost. Hisz ő is megérte egy nagy korszak után egy lekicsinylő, világnézettelen és demokratikus kultúra éveit. Két költő és két kor véletlen rokonságának köszönhetjük az egyetlen fordítást, melyből egy görög klasszikus auktort magyarul is élvezhetünk. De a rokonság mögött nagy ellentétek bújnak, s aki Arisztophanészt csak Aranyból ismeri, könnyen láthatja hamis színben képét.

Arany modernizálta (shakespearizálta) Arisztophanész versformáját, hogy „mozgékonyabbá tegye”. Mégis: Arany vaskos, nehézkes, falusi. Arisztophanész pedig könnyű, gonosz, lebegő, urbánus. Ez az erkölcsbíró mindenhez hasonlít, csak erkölcsbíróhoz nem. Még inkább csibészhez. Arisztophanész nagyvárosi, profán csúfolódó. Aiszkhülosz napjai messze már. Ami elmúlt, nem lehet visszahozni. A régi, szent magasság s komolyság avultnak, naivnak, sőt komikusnak hatna a szofisták paradoxonjai közt. Ezek a paradoxonok fölénybe jutottak minden hittől szemben. Az egyetlen, ami még velük is fölényes lehet: a kacagás.

A kacagás, a még nagyobb paradoxon, egész a fantasztikumig, az abszurdumig. Arisztophanésznek majd minden darabja egy-egy ilyen fölfokozott paradoxon, fantasztikus hipotézis, mely feje tetejére állítja a világot. Politikai kalandorok kolonizálják a madarak birodalmát, s várost építenek a levegőben. A filozófus kosárban lebeg ég és föld között. A nők átveszik az uralmat az államban. Tisztelgő küldöttség megy az alvilágba, a halott Euripidészhez. Az asszonyok szerelmi sztrájkot rendeznek, hogy a férfiakat a háború abbahagyására kényszerítsék. Egy sajtoltvaj kutya fölött szabályos törvénykezés folyik, tanúkkal, bírakkal s minden kellő ceremóniával. A vak Plutosz, a gazdagság istene visszanyeri szeme világát, és érdem szerint osztja a kincseket. A polgár, az egyén, a maga személyére nézve különbékét köt az ellenséggel. E „vad” ötletekhez különös kórusok szolgáltatják a zenekommentárt: madarak, békák, darazsak, sőt felhők. (A filozófusokat felhőkórus veszi körül.)

Ebben a világban minden egy kicsit elveszíti súlyát. Minden lehetségessé válik, és minden megfordítható. Arisztophanész igazi rokonai a modern időkben nem azok voltak, akik külsőségekben utánozták modorát, műfaját. Nem Platen gróf. Nem Madách a „svábbogarak karával” németellenes „arisztophanészi” játékában.

Hanem azok, akiknek fantáziája minduntalan megfordítja, és a lehetőségekhez méri a valóságot, hogy mintegy matematikai kísérlettel mutassa meg az emberi értékek relatív voltát. Mindjárt a legnagyobb nevet írom le: a Swiftek. De Arisztophanész nem keserű és puritán szatirikus, mint Swift. Ő tud gyönyörködni, sőt tobzódni a gazdagon bolond és veszélyes életben, amit kicsúfol. Nagyokat kacag a meztelenségen, melyet leálcáz. Kíméletlen, csintalan, trágár, mint Rabelais. De ez mégsem a Rabelais nevetése. Könnyedebb, csöppet sem zsíros, nem vaskos. Még a drasztikumában is van valami finom. Franciás: ha az athéniak az „ókor franciái”. A Heinék franciásak. A mai olvasó megtalálhatja ebben az ókori konzervatívban azt a tekintélyromboló féktelenséget, szellemes szemtelenséget, amit Heinéből, sőt Shaw-ból jól ismer. Képes szójátékkal elintézni a legkomolyabb dolgokat, mint Heine, s önmagát és irodalmi vetélytársait kiviccelni a színpadról, mint Shaw.

Ez mind ezer mérföld Arany Jánostól, még ha meg is írta *A nagyidai ciganyok*-at. Milyen más az: vaskos gúny és földhöz tapadt fantasztikum. Arisztophanész szelleme könnyű, mint a gondolat: nemhiába hajtott ki gondolati és szofisztikus talajból. Az élc lényegében gondolati valami. Minden nagy élcelő egy kicsit szofista: azaz a gondolat játékos. Nem véletlen, hogy a szofisztikus szellem virágkorában egy Arisztophanész született. A nyíl itt ugyanabból az anyagból való, mint a céltábla. S nem véletlen, hogy Arisztophanész leghíresebb és legmaróbb vígjátékának kigúnyolt hőse éppen az emberi gondolkodásnak az a különös ébresztője és sugalmazója, aki Szókratész volt. Nietzsche a „filozófia *Hanswurst*-jának¹⁷” nevezi

¹⁷ *Hanswurst* - paprikajancsi.

Szókratészt. De mi ebben a *Hanswurst*-ban magát a filozófiát szoktuk látni, a Bölcselő ösképét, minden mai gondolat igazi ükapját. Vajon Arisztophanész csakugyan nem látott benne egyebet, mint a tipikus szofistát, az erkölcstelen eszmezsonglört?

Mindenesetre: nem egyet a sok közül. Szókratész nem lehetett taláalomra kiválasztott alak. Ő itt is már: maga a filozófia. A Gondolat, melynek borzalmas erejét ebben a korban kezdte érezni az ember, részegen, de már ijedten is. A gondolat, a romboló erő, melyet Arisztophanész is jól ismert - önmagából.

SZÓKRATÉSZ ESTÉI

Athén meg akart szabadulni a romboló erőtől, s megittatta Szókratésszel a méregpoharat. Kicsit későn és ügyetlenül. A mártíromság legendába fogta a híres szofista alakját. A fiatal-emberek, akiket az ellene emelt vád szerint „megrontott”, leírták beszélgetéseit, emlékezetből, s persze közben szívesen adták szájába a saját legkedvesebb gondolataikat. Szókratész maga nem írt semmit. Csak ezeken az emlékezőseken át ismerjük arcát, mely, úgy látszik, évről évre szépült. Az ifjak egyike, Xenophón a világirodalom első memoárirója lett. Thuküdidészt folytatta a saját élményei alapján, hadiemiékeit foglalta írásba, de hagyott egy ilyen emlékiratot Szókratészről is. Az ő Szókratészében még sok van a *Hanswurst*-ból, az útszéli szofistából, aki furcsa kérdésekkel hozza zavarba a járókelőket, így eszméltetve őket az emberi lét problémáira. A másik ifjú: Plátón.

Plátónnál ez a *Hanswurst*, a csúf, pisze Szókratész csak olyan, mint azok a szilént vagy szatírt ábrázoló dobozok, amikben a fogadalmi szobrocskákat szokták árulni. „Ha fölnyitod, egy istent találsz benne.”

Plátón fiatalabb volt Xenophónnál. Szókratész halálakor csak húszegynéhány éves. Bizonyos, hogy hosszú életének folyamán észrevétlenül a saját istenének szobrát csempészte bele a szókratészi sziléndobozba. Szókratész nála már nem útszéli szofista, hanem előkelő filozófus, aki a *Szümpozsion*-ban, a kor legkiválóbb embereivel ül egy asztalnál. Sőt jelen van maga Arisztophanész is. Mintha sohasem ültette volna Szókratészt a felhőkösárba.

De hát a *Lakoma* Szókratésze nagyon messze már a felhők Szókratészétől! Az isten, aki a sziléndobozból kilépett, már nem a paradoxonok romboló szelleme. A filozófia megmutathatta az egész világ semmiségét, minden létezés állhatatlanságát, tüneményeszerű mulékonyságát, tarthatatlan belső ellentmondásait. Az ifjaknak, akik e filozófia légkörében nőttek, a nagy szofisták ajkain csüggve, ez a rombolás már nem volt szenzáció. Nyugodtan álltak a szétfoslott hitek és tekintélyek romjain. Fölényes szkepszissel tekintettek minden vallásra. Csak egyre nem: magára a gondolatra, amely ezt a nagy rombolást meg tudta csinálni.

Igen, a valóság tele ellentmondásokkal. Itt mindent be lehet bizonyítani, s mindennek az ellenkezőjét is. A gondolat azonban, a maga országában és egében, tiszta és ellentmondás nélküli. A gondolat valóságosabb a valóságnál. A valóság tűnő, de a gondolat maradandó. Szókratészt, az embert, meg lehetett ölni. Szókratész, a gondolat, örökké él. A méregpohár éppoly kevésbé pusztította el, mint a vígjáték.

Plátón már túl van a szofisták hitetlenségén és paradoxonain. Elfordulva a kétes és változó-kony földi dolgoktól, az örök eszmék összefüggéseit vizsgálja, a tiszta gondolat törvényeit; ő az első filozófus a szó későbbi értelmében. De Szókratész él még nála, és a szofisztika is él mint módszer és műfaj. A Szókratész módszere, aki a „gondolatok bábája” volt. Az örök és folyton új zavarba ejtő kérdés, amely a valóságból úgy hámozza ki az igazságot, mint a gyümölcs rothatag húsából a kemény magot a kés vágásai hol jobbról, hol balról. Ez a

módszer már meghatározza a műfajt is. A dialektika a dialógust. A párbeszédes formát, amely Platón nagy irodalmi leleménye és hagyománya.

A dráma és a filozófia öllekezéséből született itt egy új műfaj. Félig a gondolaté. A filozófiáé. De nagyobb felében a költészeté. Már csak azáltal is, hogy a gondolat nem személytelenül jelenik meg benne, hanem elevenen és harcolva, feleselve, egy-egy emberi alak ajkain át. Igaz, a voltaképpen küzdőfél nem az ember, hanem a gondolat. De téved, aki azt hiszi, hogy csak emberek viszonyainak vannak eseményei, összeütközései és peripetiai¹⁸: nem kevésbé izgalmas a gondolatok élete is. Amik soha olyan elevenek, gazdagon és frissen burjánzóknak nem voltak, mint ebben a korban. Már nem az ősfilozófia zavaros, látványos, félig még érzelmi stádiumban levő gondolatai. Kihűlt, tiszta, valódi gondolatok. Már prózába s nem versbe kíváncsok.

De Platón kezében ebből a prózából is „széppróza” lett. Irodalom gondolatokból építve: úgy, mint a költői irodalom érzésekből vagy képekből épül. Ez az, amit ma esszének nevezünk. Az egész modern esszéirodalom platóni eredetű.

Esszé? Platónnál még inkább novella, sőt a nagyobb alkotásokban, mint az *Állam*, dialektikai regénynek mondhatnám. Aki a platóni dialógusokat olvasta, sosem felejt el az első lapjaikat, melyek a gondolatok emberi milióját rajzolják meg. A helyet, az időt, az ünnepi estéket és illatos éjszakákat, a társaságok csodálatos összeverődését, a viták szuggesztív hangmegütéseit. S maguknak a vitázó feleknek változatos, képzeletingerlő alakjait. A furcsán-bölcs Szókratészt, akit rajongó serdülők vesznek körül. Az orvost. A sportsmaneket és szofistákat. A bábajos asszonyt. A politikus dandyt. A tragédiaköltőt és vígjátékírókat. Ezek főleg a *Lakoma* szereplői; s ez a különös írás, mely kétségkívül egyik főműve a világirodalomnak, egy pillanatra sem hagyja szereplőit elfelejteni. Minden szó, ami itt esik, vonatkozásban áll avval, aki mondja: Arisztophanész például egy fantasztikus és sikamlós mesével világítja meg gondolatát, amiből akár vígjátékot is írhatna. A színt, a miliót is mindig újra emlékezetbe hozza egy-egy különös jelenet: a mámoros Alkibiadész megjelenik a fuvoláslánnyal; daloló csoportok vonulnak át; a szép ifjak eltűnnek, a fáradt szemek lecsukódnak, s a magas, érzékfölköti szerelem filozófiája úgy végződik, mint valami érzéki novella, ellobbanó lámpák és tépett koszorúk hangulatában.

AZ ESZMÉK VILÁGA

De másutt elvesztjük a színt és színpadot, a szereplő személyek szemünk előtt változnak át testetlen gondolatokká, a novella szinte észrevétlen kicsúszik térből és időből, s az eszmék időtlen birodalmába száll. Az emberi valóságnak csak annyi szerepe van, hogy az eszméket a kellő hőfokra hevítse. Amikor nincs többé szükség rá, egyszerűen eltűnik. Titkos művészet rejlik ebben is: magával a mű kompozíciójával a filozófiai gondolat menetét éreztetni, ahogy az érzékek világából egyre elvontabb régiókba emelkedik. A valóság és gondolat keverése olykor egészen modernül hat. Proust juthat eszedbe, vagy új angol regényírók: akik a regényt esszével vegyítik, s esszéhez közelítik.

Persze az antik filozófban van valami, ami a modern szellemtől teljesen idegen: az elvonásban való gyönyörködés. A modern akkor boldog, ha az elvontat húsba és vérbe öltöztetheti. Platón nagy élménye a levetkőztetés: húsnak és vérnek eszmévé oldása. Hogy élvezi a gondolat útjának minden kis kanyarát! A következtetések minden naiv láncszemén kéjeleg. Elhagyva a

¹⁸ *peripetia* - sorsfordulat, kifejlés.

valóság kétes tájait, s kijutva a fogalmak közé, a tiszta eszmék szabad egébe, most minden lépése öröm, biztonság, diadal. De éppen ez ad még legelvontabb vitáinak is igazi költői feszültséget és frissiséget. Nincs fordítás, hogy visszaadja a gondolatfűzésnek ezt a közvetlen és elragadó líraiságát. A görög nyelvnek ezer apró, szinte láthatatlan kötőszava egyszerre szolgálja a logikát s az érzést (olykor a humort is). Fordításban, még a Péterfy Jenőében is, mindebből csak naiv fontoskodás marad.

Annál jobban élvezheti a fordítások olvasója is a Platón híres „mítoszait”. Mert az eszmé-játékok mítoszba torkollnak. Különös dolog ez a „platóni eszme”. Logikailag nem más, mint amit ma „fogalomnak” nevezünk. Minden dolognak megvan a maga eszméje, vagyis fogalma. Csakhogy például az „ember” fogalma, a „ló” fogalma vagy akár a „szám” fogalma mielőt-tünk már elég halavány, és nem valami méltóságos dolog. Míg Platón szemében ez az egész fogalmi világ valami misztikus dicsfényben ragyogott. Mintha a valóságon túl, mely már úgyszólván elhalványodott és elborult a filozófia kritikai tekintete előtt, egy másik, biztosabb és előkelőbb valóságot pillantana meg az emberi ész. Mennél távolabb jut a fogalom az egyéni valóságtól, mennél nagyobb elvontsággal bír, annál állandóbbnak és igazabbnak látszik. Minden elpusztulhat, de a fogalom nem pusztul. Kétszer kettő akkor is négy marad. A magas matematika már egészen isteni tartomány: *θεός αεί γεωμετρει*¹⁹. S a legáltalánosabb eszme, az „eszmék eszméje”: maga az istenség.

Az eszmék világa tehát mitologikus világ. Az emberi érzékek számára láthatatlan. Csupán a művész tudja ábrázolni: a művészet mindig eszméket ábrázol. A Venus-szobor a szépség eszméjét, a Zeusz-herma a nyugodt hatalomét. És a zene még magasabb s általánosabb, matematikai ideákat. A filozófia, ez a „legnagyobb muzsika”, a művészet meghosszabbítása. Szinte önmagától olvad át mítoszba, mint a művészet.

Egy ilyen mítosz avatja a *Phaidrosz*-t a világ egyik legköltőibb prózaművévé.

Az író nemcsak gondolatainak lépcsőin vezet föl az Ideák túlvilágába. A költészet szuggesztív eszközeivel akarja megközelíteni magát a túlvilági hangulatot, amit az Ideák közvetlen szemlélője érezne. Senki élő még nem szemlélte az Eszméket közvetlen. Mi csak olyanok vagyunk, mint a barlangban háttal a világosságnak lekötött rabok, akikről a másik híres mítosz beszél, a *Politeia* hetedik könyvében. Ezek csak a barlang hátsó falára eső árnyékokból következtethetnek a Valóságra, mely künn a fényben létezik és ragyog. Ez a barlang a mi bús életünk, s az árnyékok e földi élet alakjai és jelenségei. Minden, amit magunk körül látunk, csak egy nagyobb és igazabb valóság szimbóluma. Erre a nagyobb és igazabb valóságra vágyik a szerelmes, ezért nem elégsz meg ki soha az érzékekben. Ezt a nagyobb és igazabb valóságot sejtje meg a művész is a szépségen át. S ugyanez az *erósz*, ez a „plátói szerelem”, sugalmazza a filozófiát.

Filozófiai *erósz*. A plátói szerelem nem szexualitás. Még csak nem is homoszexualitás.

Platón az első író, aki előtt a világ csak szimbólum. Hosszú sor fog utána következni. Nem véletlen, hogy hosszasan beszéltem róla. Az európai irodalomra alig volt szellem akkora hatással, mint az övé. Különös, hogy éppen avval hatott, amit ő maga, úgy látszik, hajlandó volt megtagadni és elítélni: a művészetével. Tiszta fogalmi levezetései elavulhattak. De szimbolizmusa örök érvényű attitűd marad az irodalomban. Ő maga azonban keservesen érezte a paradoxont: a megvetett érzéki világ képeinek csábjával ragyogtatni föl az egyetlent, tisztát, érzékföltöltit. Úgy látszik, későbbi műveiben mindinkább puritánságra törekedett. Kivált a *Törvények*-ben, amely az *Állam* (*Politeia*) mellett másik nagy könyve s összehasonlíthatatlanul szárazabb.

¹⁹ *θεός αεί γεωμετρει* - a geometria mindig istenség.

Az *Allam*, magában is hatalmas könyv, a platóni művészet csúcspontja. De a gondolatok mélyén már itt is művészetellenes tendenciák búnak meg. A művész Platón e földi világ képeivel akarta szuggerálni az eszmék világát. Az *Allam* Platóna e földet akarja az Eszmék világának képére szabni. Ezt az esztelen, szeszélyes életet tiszta ész szerint alakítani s fogalmi igazság rendjébe törni. Örök-természetes törekvése az eszmék egébe bepillantó embernek, s Platónt nem ok nélkül tekintik minden utópikus irodalom őse gyanánt, a Mórus Tamásétól egész a modern szociálista utópiáig.

Mondják, hogy Platón az életben is meg akarta valósítani államát, melyben a filozófusok uralkodtak volna. A vállalkozás kudarccal végződött. Az ideális állam nem fér meg az élet szeszélyeivel és szenvedélyeivel. Platón jól tudta, hogy ezeket ki kell zárnia államából, s ki kell zárni a művészeket is, akik a „szeszélyek és szenvedélyek oktatói”. Ő maga nevezte így a drámaköltőket, s száműzött államából minden költőt, kik közt maga lett volna a legnagyobb. De mit törődik az eszme az egyénnel? Platón az individuális irányzatú Athén gyermeke, de ideálja a kollektív Spártához hasonlít. Csak kollektív művészetet tűr meg, melynek a közösség hasznát veheti. Egy antik Tolsztoj ő, a nagy költő, ki megtagadja a költészetet.

ALEXANDRIA FELÉ

Szimptóma? Bizonyos, hogy ahol ez a „kollektív elv” megjelenik, ott egy költészet haldoklik, egy virágkor hanyatlásnak indul; ezt tanítja az irodalomtörténet. Mint ahogy a XIX. század nagy költészetének virágkora is hervadni kezdett, mikor a „társadalmi apostolok” szelleme eláradt az irodalmon.

Platón a klasszikus görög költészet utolsó nagyja. Ami nagy dolog még utána jön, az már nem költészet. Az már csakugyan mind olyan dolog, aminek „hasznát lehet venni”. Például szónoklat, azaz politika. Iszokratész és Démoszthenész ekkor váltották föl egymást. Tudomány, sőt természettudomány. Hippokratész, az „első modern orvos”, a kor egész szellemi életére hatott. És a filozófia nagy szintézise, Arisztotelésszel.

Persze mindezekhez van köze az irodalom történetének is. A szónokok mind magasabbra emelték a nyelv és kompozíció technikáját, s Arisztotelész először foglalkozott az irodalommal elméletileg is; ő írta az első *Ars poetica*-t. Arisztotelésznél a platóni „eszméből” „forma” lett; ideál, mely felé a valóság örök megközelítéssel fejlődik. Ez az evolucionista filozófia helyet talál a költészetnek is. A költészet szemünk elé állítja a „formát”, s hatásával formálja az embert. Arisztotelész finoman elemzi a tragédia hatását, mely „félelem és részvét” érzésein át vezet el valami különös lelki magaslatra; amit ma is szívesen nevezünk az ő szavával megtisztulásnak, *katarzis*-nak.

Egyáltalán: az elméleti érdeklődés ébredése jellemzi ennek a tudományos és gyalogjáró kornak irodalmát. A költészet is tudományos tárgy lett; közelgett már a filológia korszaka. Egyelőre a költészet erkölcsi oldala érdekelte a szellemeket, aminthogy maga a filozófia is mindinkább praktikus, erkölcsi irányba tért. Theophrasztosz, Arisztotelész barátja, összeírta az emberi ferdeségek jellemrajzait, melyek a költészet, kivált pedig a vígjáték megszokott tárgyai voltak. E jellemrajzokból új műfaj lett, s abban majd La Bruyère remeket alkot. Lassankint magánál a költészetnél szinte fontosabbnak látszott ez az elméleti vizsgálata az emberi karakternek s a boldogság és erény titkos összefüggéseinek. Arisztotelész nagy rendszerezése valósággal lezárt hosszú időre minden más filozófiát. Pürrón nyíltan is szkepszissel fordult minden metafizika felé. Epikurosz megvásárolta kertjét Athénben, ahol egy nyájas, nyugodt életélvezetre intő bölcs példáját adta a világnak. De már jött Zénón is, Ciprus

szigetéről, s elfoglalta a „tarka oszlopcsarnokot”, a *sztoá*-t. Onnan hirdette a „sztoikus” tant, egy komorabb és szigorúbb életbölcseletet: nem szorulni rá a világra, nem vágyini túlságosan semmire, nyugodtan viselni a sors csapásait...

A kor költészete is ilyen volt: kissé józan, valóságához tapadt, erkölcsi irányú. A nagy, patetikus, misztikus műfajok elsorvadtak. A vígjáték uralkodott. De már nem a régi, lírával szárnyaló, eszméket mozgató, fantasztikus arisztophaneszi vígjáték. Ez inkább Euripidész realizmusát folytatja: a realisztikus jellemdráma, mint a mai vígjáték. Menandrosz (Epikurosz és a jellemrajzoló Theophrasztosz barátja) nem maró gúnnyal nézi az életet, mint Arisztophanész. Jóságos, nyugodt humor az övé. Stílusa sem a végletes, lírikus, arisztophaneszi élcelés, hanem alakjainak jelleméhez illeszkedő mindennapi beszéd. Ezek az alakok csupa „karakterek”. A fősvény, a babonás, a szerelmes, a tékozló ifjú. Vagy a foglalkozásokat rajzolja: halászt, kocsist, parasztot, szakácsot, péket, zenészt. Némi töredékekből rekonstruálhatjuk két darabját: a *Falusi gazdá*-t s *A rövid hajú nő*-t. A többit inkább csak latin fordításokból és utánezatokból ismerjük. Plautusból *A hetvenkedő katoná*-t, Terentiusból az *Androsi lány*-t, *Az önkínzó*-t, az *Eunuch*-ot.

Voltak más műfajok, amik ebből az „új-attikai” vígjátékból sarjadtak, vagy annak szellemével rokonok. De ezeket is inkább a római irodalom médiumán át ismerjük, mely nem sok idő múltán ébredve, szolgálai módon kapcsolódott e legújabb görög fejlődésbe. Az irodalom ekkor már távolról sem pusztán a görög „nemzet” ügye és birtoka. Nagy Sándor hódításai az ismert világ minden részében elterjesztették már a hellén kultúrát. A görög irodalom is minden világtartomány műveltjeinek közös kincse lett: világirodalom. Mégis megtartotta azonosságát, egységét, töretlen összefüggését a klasszikus görög „nemzeti” irodalommal, mely egy pillanatig Athénben centralizálódott. Megtartja majd akkor is, ha nyelvet cserél.

A szatíra például, akkor új műfaj, szintén a görög vígjáték szelleméből hajtott ki, de aztán Rómában talált otthont, s igazi megteremtőjét, Menipposzt, egyáltalán csak latin utánezóiból ismerhetjük. Ez a *satira Menippea* valami prózából és versből kevert egyveleg volt, s Menipposz maga Palesztinából származó cinikus „bölcse”. Itt már abban a nagy, kozmopolita kultúrában vagyunk, amely Nagy Sándor álma és célja volt. Sándor, félgörög macedón léte, telítve volt a görög irodalommal. Már gyermekkorában, mondják, kívülről tudta az egész *Iliász*-t. Korának íróihoz különös szálak fűzték: Démoszthenész még ellene szónokolt, de Arisztotelész már tanítója volt, s Pürrónnak egyetlen írása egy dicshimnusz „Alexanderhez”. Alexander gazdagon jutalmazta a dicshimnuszokat, s új városai, melyeket a meghódolt Keleten alapított, mint mondani szokták, melegágyai és továbbplántálói lettek az irodalomnak. Athén már tiszteletreméltó, de túlszárnyalt kis őshelynek tűnt föl ezek mellett az új csillogások mellett. Az irodalom fővárosa most Alexandria, mely nevében is Sándort hirdette: a Ptolemaioszok székhelye Egyiptomban, a Nílus deltájánál.

Hérondasz már alexandriai. S őbenne is oly műfaj kulminál, mely a vígjátéki realizmusból indul, és majd Rómában züllik el. Tipikus fejlődés: Alexandrián át - Róma felé.

KÖNYVEK, HETÉRÁK, PÁSZTOROK

Hérondasz műfaja a mimus. Ez voltaképp nem egyéb, mint amit ma krokinak neveznénk. Egy-egy mulatságos jelenet a mindennapi életből: amit Hérondasz „sánta jambusokban” ad elő, néha durván, de mindig nagyon élethűen. Ez már a legteljesebb „modern naturalizmus”. Alexandria nagy és romlott világváros volt. A sánta jambus mindenütt otthon van, a bordélyháztól a templomig s az iskolától a cipészműhelyig. Hérondasz igazi nagyvárosi költő

s nem csoda, hogy 1891-ben, mikor hét mimusa a British Museum papyrusai között előkerült, a legnagyobb „alexandrinusok” egyikét üdvözölték benne.

Amit csinált, mégsem „nagy költészet”. Alexandria nem is volt a „nagy költészet” hazája: úgy tűnt föl, hogy annak a kora rég lejárt már. Egyetlen útja maradt még: tudatosan és tudósan rekonstruálni. A filológia most virult föl igazán. Virulását segítette a nagy könyvtár, melyet a Ptolemaioszok létesítettek, Nagy Sándor hadvezérének utódai, akik valódi keleti fejedelmek módjára nagyszerűsködtek ebben is. A könyvtárban négyszázezer kötet vagy tekercs volt. Itt állapították meg Homérosz végleges szövegét; egész rajnyi tudós kommentálta a régi auktorokat.

Kallimakhosz, Alexandria fő-fő költője, ennek a könyvtárnak igazgatója volt. Sőt ő csinálta a könyvtár híres katalógusát, amivel a bibliográfia és irodalomtörténet alapítója lett. Ő igazán jól ismerte a „magas költészetet”, melyet e földre visszahozni akart. Tanulmányozta a költők célzásait, a pátosz eszközeit, főleg a mitológia ezer rejtelmét. Költeményei túlterheltek, tudósízűek, gyakran homályosak. Ő az első *poeta doctus*. Nem nagy és nagyvonalú alkotások lelkesítették. Inkább apró eposzokat írt, kisebb és ismeretlenebb tárgyakat keresve, a mítoszok titkos zugaiból. Ovidius sok mesét tanult tőle, s a Kallimakhosz-féle *Okok* bizonyosan egyik mintája az *Átváltozások*-nak (mitológiai okokról és átváltozásokról lévén szó).

Ez a kiseposz vagy *epüllion*, kedvelt műfaja lett az alexandriai költészetnek. De modern költők is utánozták, például Vörösmarty. A *Cserhalom* szabályos „epüllion”. Itt különös módon a „késő epigon” a spontánabb. Vörösmarty csupa spontán zsenialitás. Kallimakhosz csupa tudós modorosság. Még a friss, alexandriai realizmus is kiszámítottan hat nála, amint a magas mitológiai tárgyakra alkalmazza. Másszor jelenkori tárgyat emel a mitológia magasába. Királynőjének fogadalomból lenyírott hajzatát csillagképpé avatja, s egekre szögezi. Catullus latinra fordította ezt a híres elégiát a *Berenice hajáról*. De eredetiben maradtak meg a Kallimakhosz tudós himnuszai, amik a homéroszi himnuszokat utánozzák (még több mitológiával). És sok csillogó-szép epigrammája: de milyen másfajta, mint a Szimónidészé! Mert más a szellemes csillogás, és más a monumentális egyszerűség.

A „tudós költőt” mégis az iskolákban olvasták, egész a késő római császárság idejéig. És iskola serdült körülötte. Aratosz például, akit maga Kallimakhosz nagyra tartott, Hésziodosz „tanköltészetét” próbálta föltámasztani, s az égi tüneményekről írt csillagászati eposzt. Ez aktuális volt: az Euklidészek és Arkhimédészek idejében járunk. A matematika is befolyásolta a költészetet. Aratoszt még Cicero is fordította, s Vergilius merített belőle. Még nagyobb hatása volt Apollóniosznak, aki Kallimakhosz közvetlen tanítványa és utóda a könyvtárosi székben. Ő nem Hésziodoszt, hanem magát Homéroszt akarta megismételni. S egy kicsit reakció is, a Kallimakhosz irányzata ellen. Az *argonauták története* nem epüllion, hanem valódi, nagy eposz. Nyelve nem oly tudós, művészkedő, hangja a naiv hőseposz mesehangja. De ami egyszer elmúlt, vissza nem hozza senki: legalább a lélekben és művészetben nem. A költészet vagy modern, vagy halott. Kallimakhoszé modern volt, a maga tudós mesterkélt-ségében, s Apollóniosz is kényszerült modernizálni homéri hőseit. Apollóniosz modernisége az erotika.

A levegőben volt ez az erotika. A fülledt, túlrejtett kor levegőjében, a dekadens alexandriai kultúrában. A nagyvárosi levegőben, Héronasz realizmusának levegőjében. De épp azért, Apollóniosz vállalkozása fölösleges volt és sikertelen. A homéroszi hősök csak zavarhattak itt. Ennek a realizmusnak magából kellett megszülnie a költőt, aki az új erotika világattitűdjét kifejezze.

Ez a költő már meg is érkezett Alexandriába; Szicíliából jött és Theokritosznak hívták. „Szicília napsütött mezőinek illatát hozta ő” - így mondja az irodalmi frázis. Aki Theokritosz nevét hallja, annak a pásztoridill jut eszébe. Pásztorfurulyák, naiv, szerelmes Daphniszok, ugráló, bolondos kosok és bakkecskék... Pedig Theokritosz igazi dekadens városi szellem,

lány, kéjes, kulturált, s otthona is mindig valamely „modern” nagyváros volt: Szürakuszai, Kósz vagy Alexandria. Mondják, sokat tanult Aszklépiadésztől, akinek egy búbajos versformát köszönhet az irodalom, s más tudós és mesterként költőktől. Idilljeit egészen új világításban látjuk, mióta megtaláltuk a Héronasz mimusait. A két műfaj szoros kapcsolatban van. Theokritosz is írt városi tárgyú mimusokat, azaz tökéletes modern krokikat, utcai tolongásról, babonás és pletykás asszonyokról, féltékeny vagy pénzleső hetérákról (csak nem „sánta jambusokban”, hanem szép, dallamos hexameterekben). Ezek az „idillek” igazán meglephetik azt, aki Theokritoszban a pásztorköltőt keresi. Objektív, párbeszédes költemények, a költő egyetlen szót sem tesz hozzá ahhoz, amit alakjai mondanak. Mégis valóságos líra szól itt: a művelt, városi költő lírája.

Ez a városi költő minden falusi költészet őse ma. A mezei idill a városi ember lírájából született meg. Nostalgia szülte, s nem is születhetett máskor, mint az alexandriai korban. Utolérhetetlen frissességét, elragadó szuggesztivitását éppen annak a lírai erőnek köszönheti, mely minden nosztalgiából árad. Ahogy Platón mondja: a szerelem mindig arra vágyik, ami hiányzik belőle. És a költészet is szerelem. Minden költészet erotika. A Theokritosz verseinek felejthetetlen erotikus zengésük és visszhangjuk van még akkor is, ha nem szerelmekről énekel, hanem füvekről és fákról, fonóasszonyokról és vén halászokról, aratóünnepekről és legfeljebb a kosok szerelméről.

De többnyire a pásztorok szerelméről zeng: vagyis a saját nosztalgiájáról a friss, szabad, naiv, ős erotika felé, melytől a városi ember olyan messze került. Ez örök-modern nosztalgia, s nem csoda, ha az irodalom későbbi korszakain át annyian találták a Theokritosz műformáját alkalmas kifejezésnek. De a Theokritosz nosztalgiája még friss érintkezésben volt az áhított valósággal. Itt nem a rokokó festett Árkádiájáról s vértelen Daphniszairól van szó. Még csak nem is a Vergilius szimbolikus, irodalmi pásztorvilágáról. Itt valóban és egész érzéken a „szicíliai mezők illata” csap felénk. Theokritosz pásztorainak minden szaván a népköltészet friss zamata érzik. S az idillek miliőrajza éppoly reális, mint a mimusoké. Nem kell hinni, hogy a vágy nem láthat tisztán, vagy hogy a falut csak falusi lélek érezheti. Theokritosz városi nosztalgiája oly élet- és földszagú *plein air*²⁰ képeket fest, hogy a modern paraszt-novellák megirigyelhetnék. Emlékszem Jean Richepin egy tréfájára. A francia költő egyszer lefordított szóra egy ilyen Theokritosz-idillt, hogy tökéletes naturalizmusával megbotránkoztassa a XIX. századvég kényes orrú publikumát.

Ez az intim naturalizmus nagyon távol van a Kallimakhosz mitológiai pátozától. Theokritosz még akkor is intim, ha mitologikus tárgyához nyúl. Megírja például a bölcsőben kígyókat fojtogató gyermek Héraklész történetét. De mintha csak egy parasztcsecsemőről olvasnánk, akit munkába menő szülei egyedül hagytak...

És mégis nagy, magas költészet ez, egészen más valami, mint a mimusok és krokik. Ez a naturalizmus lírából hajtott ki. Zenéje van. Az erotikus nosztalgia muzsikál benne... Ismer-e mélyebb muzsikát az emberi lélek? Theokritosz könyve csodálatos zeneszekerény. Itt a reális képek is zenévé válnak. Zenévé a nyelvben, mely furfangos művészettel elegyít különböző népi és irodalmi dialektusokat, és a versben, mely dekadensen hajlékony, sokszor édesen prózai s mindig rafináltan egyszerű. Ha valaki megkérdezné tőlem, melyik az a görög költő, akit olyan élvezettel olvashat, mint egy modern nagy lírikust, egyikét az emberi nyelv és lélek kéjes nagy muzsikusainak, amilyen például Baudelaire vagy Tennyson volt: habozás nélkül Theokritoszt ajánlanám.

²⁰ *plein air* - szabad levegő; a szabad ég alatt való megfigyelést és ábrázolást megvalósító impresszionista művészeti irányzat.

NEMZETI IRODALOM

Ebben az időpontban már nincs „görög” irodalom, és még nincs római. *Csak* világirodalom van. Hogy a görög irodalomról ily sokat beszélek, az nem annyi, mintha egyetlen nép irodalmával foglalkoznék aránytalan hosszan. A görög nyelv nemcsak egy nemzet nyelve volt, hanem, igen-igen hosszú korokon át, az emberiség irodalmi világnyelve. Görög nyelv nem is egy van. Majd minden auktorért újat kell tanulni. Lehetsz „perfekt” német vagy francia; de mikor számíthatsz rá, hogy teljesen megértesz egy ógörög könyvet, mely először kerül a kezvedbe?

Homérosztól, azaz Krisztus előtt talán 800-tól, Krisztus után, mondjuk, 1453-ig tartott ez a görög nyelvű világirodalom. És írták Kisázsiaiában és Athénben, Egyiptomban és Rómában; Theokritosz szicíliai volt, Apollóniosz rodoszi. Micsoda távolságok térben és időben! Két évezred és három világrész, s hány ország, mennyiféle társadalom, milyen különböző kultúrák, a műkénéitől a bizánciig! Hányféle nyelvjárás, argot, irodalmi modor és műfajkonvenció! Ez az irodalom mindent magába olvasztott, minden nemzeté volt, és mégis egyetlen és egységes. És az alexandriai korban érte el gazdagságának s világirodalmi tudatosságának tetőpontját.

Alexandria nem jelentette egy nemzetnek uralkodását az irodalomban, mint Athén. Alexandria egyszerűen világközpontot jelentett, ahova mindenhonnan özönlött az író, s ahonnan mindenhova áradt a világító görög betű.

De más, kisebb központok is voltak, s ez idő tájt történt az első kísérlet arra is, hogy az irodalom fölszabadítsa magát a görög nyelv egyeduralma alól. Egy itáliai barbár városka addig hódítgatta a szomszédait, míg görög tartományokhoz ért, és azokat is hódítgatni kezdte. S ahogy a latin iskoláskönyv mondja: *Graecia capta ferum victorem cepit*²¹. A hódító hódolt meg. Róma sznobjai közt divat lett a görögöt majmolni, s így jutott e harcias és puritán fegyelmű nép közé a dekadens kultúra és irodalom.

Róma mégsem hagyta magát egészen meghódítani. Leborult a görög kultúra előtt, de megkövetelte, hogy az is a saját nyelvén szóljon hozzá. Így keletkezett az első „nemzeti irodalom”, a világirodalom kebelén belül. Bár egyelőre ez még csak nyelvében volt nemzeti. Egyébként teljesen a görög vagy kozmopolita alexandriai szellemet tükrözte. Sőt első ismert művelője maga is görög volt.

Kallimakhosz halálának évében történt, hogy egy görög hadifogoly, aki nevelősködéssel foglalkozott Rómában, és ott a Livius Andronicus nevet vette föl, fölcsapott színésznek, s színre hozta saját fordításában az első görög drámát latin nyelven. Ugyanő megpróbálta az *Odüsszeiá*-t is lefordítani. Egyelőre barbár, népi versben, „saturnusi” versben. A nyelv még nem látszott alkalmasnak a muzsikás görög verselésre. De nemsokára Naevius már hazai témát verselt, Ennius pedig valóságos hexameteres eposzt írt.

S ekkor már játszották a Plautus vígjátékait is. Ezek ránk maradtak, néha még ma is játsszák. A legrégebb modern típusú vígjátékok, amiket ismerünk. Persze mert Menandrosz s az új-attikai komédia nagyjából elveszett. Igazában Plautus is csak görög darabok átdolgozója, s nem eredetibb Terentius sem, akit a középkor olyan nagyra tartott. Inkább közvetítők. Amit ma helyzet- és jellemvígjátéknak mondunk, az egyformán belőlük származik. Még a vígjátéki karaktertípusok is. Molière is tőlük kapta anyagát.

²¹ *Graecia capta...* - Durva legyőzőjén győzött a levert Görögország (Horatius: *Epistularum liber alter* I. 156; Muraközy Gyula ford.)

Plautus a népből került ki, molnárlegény is volt. Van valami ős komikai zsenije, az alacsonyabb és vaskosabb fajtából. A görög eredetit latin népi tréfákkal fűszerezi. Az alexandriai erotikából nála gyakran durva trágárság lesz. Darabjai a népmulatságokat szolgálták; s dalbetéteikkel valóságos operettek gyanánt hathattak. Terentius finomabb, előkelőbb. Jobban ragaszkodik a görög eredetiekhez, legfellebb két Menandrosz-darabból egyet kompilál. Inkább a karakterek erkölcsi oldalát húzza alá. Trágárságok helyett tanulságokat, bölcs mondásokat sző a mesébe. Ezért lett kedves mintája morálításoknak, iskoladrámáknak.

Plautus, Terentius már tipikusan mutatják a római irodalom hivatását. Nem kell hinni, hogy ez a hivatás nem volt tudatos, de azt sem, hogy a római szellem nem lázadt volna e közvetítő és utánczó szerep ellen. Róma már nagy dolgokat kezdett véghezvinni jogban és politikában, a római lelkeség önálló és szuggesztív kontúrt nyert, s még görög írók is hatása alá kerültek, mint a történetíró Polübiosz. Ebben az arányban ébredt föl a reakció is a görög kultúra befolyásával szemben. Cato, az első híres latin prózaíró, puritán római volt, ellensége az „el-puhult” műveltségnek. S Lucilius is, a satíra meghonosítója, ebben a görögös fényűzésben s a nemzeti érzés elernyedésében találta meg az ostoroznivalót. De a műfajt, a csúfolódás formáját, azért a görögöktől kölcsönözte. És öregkorára, ahogy mondják, Cato maga is megtanult görögül.

Különös és jelentős dologra figyelmeztet itt a fejlődés. A nagy római irodalmat nem ezek a „nemzeti szellemek” teremtették meg, nem ezek az „igazi rómaiak”, akik elzárkózva minden idegentől, türelmetlen és tősgyökeres honi kultúrát kívántak. Semmi sem bizonyíthatja jobban az európai literatúra határozott logikáját és egységét. A latin nemzeti irodalom megalapításának dicsősége olyan írók nevéhez fűződik, akik az idegen, görög szellem legnagyobb avatottjai és terjesztői voltak.

Mint a Cicerók és a Catullusok.

ÉLET ÉS FILOZÓFIA

Cicero fiatalkorában görög verseket fordított, és filozófiát tanult. Öreg éveiben, családi és politikai bajoktól megtörve, megint e tanulmányok közt keresett enyhülést. A görög filozófiát akarta népszerűsíteni Rómában. Platóni párbeszédet írt, persze Platón művésze nélkül s kissé nyárspolgári világnézettel. Az öregségről írt, a barátságról s más ilyen életbeli, közkezen forgó témákról. A legújabb bölcselmi iskolák erkölcsi és praktikus irányzata megfelelt a római nyárspolgár hajlamainak. Cicero ügyvéd volt és politikus, azaz a cselekvés embere. Szerette a sztoikus pózt, s bizonyosan őszintén vágyott a sztoikus megnyugvásra. De alapjában puha, élvező lélek, s inkább Epikurosz gondolkodásával rokonszenvezett.

Mégsem tudott elvonulni Tusculanumába, mint Epikurosz a kertjébe. Hajtotta, üzte a hiúság, mely életének tartalmát és kielégülést adott. Szerette és nagyra tartotta önmagát. A szónoki emelvényen mindig az önbizalom teljes pátozával jelent meg, s ezt az önbizalmat még fokozta egy nagy politikai siker: a Catilina-ügy. A diadalt, amit a polgári rend és törvény képviselőjében vívott a kalandorok és fölforgatók ellen, nem restellte önmaga ünnepelni, nagyhangú hexameterekkel: *O fortunatam natam me consule Romam!*...²² Bizonyosan Démoszthenésznek érezte magát, s talán a hiúság okozta halálát is. Ahogy a görög szónok támadta Fülöpöt, úgy zengte ő is „filippikáit” Antonius ellen. Gondolom, elcsodálkozva és megbotránkozva hajolhatott ki föltartóztatott kocsija ajtaján. Inkább vélte volna hódoló, mint

²² *O fortunatam natam...* - Ó, mily szerencsés Róma, hogy consulja vagyok!

merénylők csapatát. Számára ez a kocsiajtó guillotine nyílása lett. Aztán kivágták a nyelvét, Rómába vitték, és, élces ötlettel, kiállították a szószéken.

A nyelv embere volt, ügyvédi szószaporítás és pompázó körmondatok embere. A svádáé, amit a latin *facundiá*-nak nevez. Zuhatagos ékesszólása hosszú évszázadokra törvényt szabott, s a klasszicizmus sznobjai csak azt tekintették latinnak, amit Cicero írt. Előttünk ez már eléggé halott dicsőség. A frázisok csillogó eleganciája éppoly kevésbé érdekel bennünket, mint az aktuális vagy sablonos, kissé bizony híg mondanivaló. De aki mindezek mögött áll: az ember, minden emberi gyengesége mellett, vagy épp azokért, ma is érdekes és aktuális. Mennyire hatott ennek az embernek szelleme és attitűdje, közvetve vagy közvetlen, például az egész modern újságírásra, vagy, mondjuk, a magyar politikára Werbőczytől Kossuthig: érdemes lenne külön tanulmányozni.

Cicero műveiben az emberi szellemnek egy örök típusa nyert tökéletes kifejezést. A kifejezés nem lenne oly tökéletes, ha a forma kevésbé frázisos vagy a tartalom kevésbé híg volna. Vannak írók, akik úgyszólván öntudatlan és szándéktalan alkotnak minden időkre szóló remeket. Cicero, aki oly kétely nélküli önbizalommal s folytonos technikai tanulmánnyal készült az írói remeklésre, a paradox sors tréfájából mégis ilyen *malgré lui*²³ remekíró lett. Legalább számunkra, akik több örömet lelünk már intim leveleiben, mint fennszárnyaló szónoklataiban. Igaz, hogy legintimebb magánlevelei is tele vannak a patetikus közszereplő pózával, mintha csak nyilvánosság elé szánta volna őket, és talán szánta is. Viszont legmagasabb szónoklataiból is kibeszél az intim *ember*, kicsinyes bohóságaival, egocentrizmusával, föloldódott közlékenységével.

Nem valami filozofikus karakter. Különös, hogy éppen az ilyeneket vonzzák néha ellenállhatatlan a gondolat és szellemi élet csábjai. Ez nemcsak Ciceróra áll, hanem magára a római lélekre is, mely egy kicsit mindig reménytelen szerelmese volt a filozofikus görög szellemnek. Éppen Cicero vonta ki az ismeretlenségből a latin költészet első nagy alkotását, mely a világ egyik fő-fő filozófiai költeménye. Lucretius, aki írta, állítólag megőrült, és öngyilkos lett. Pedig mennyire kereste a megnyugvást és a bölcsességet! Versét éppoly komolyan kell venni filozófiának, mint költészetnek. Címe: *A dolgok természetéről*, a Szókratész előtti ősbölcsék műveinek obligát címére utal. Egyik újabb kiadója s kommentátora korunk nagy metafizikusa, Bergson. A felvilágosult és szabados XVIII. század valósággal filozófiai bibliáját látta benne.

Voltaképp az epikuroszi filozófia rendszeres kifejtése. De ezek a fejtegetések pazar képsorozat módjára hatnak. Pedig a verse szinte próza módjára puritán. Stílusa valósággal archaikus, sokkal primitívebb, mint az elegáns Ciceróé. Sokkal primitívebb, sokkal szárazabb és sokkal költőibb. Ezekből a kissé merev, dísztelen hexameterekből mély és önkénytelen líra árad. Lucretius epikureizmusa ez a líra. A megmozdult latin szellem lírai föllélegzése babonáinak fegyelméből. A gyermekszobából való kiszabadulás föllélegzése! Egy nagyon is sötét és szigorú gyermekszobából. A római vallás nem mesékből és álmokból szövődött, mint a görög, hanem babonákból és bilincsekből. Lucretius nem győzi magasztalni Epikurt, aki megszabadította az emberiséget a babonáktól és félelmektől. „Boldog, aki megismerte a dolgok okait!” - mondja róla Vergilius. „Sem az istenek nem rettentik többé, sem az alvilág.” Nem fél a haláltól. Egyetlen istent hajlandó tisztelni még, az édes Venust, „égiék és földiek gyönyörét”, akinek könyvét ajánlja. Ő hatja át a világot, amelyben az atomok mozognak. Minden élet csak az atomok múló alakulata. Csupán az anyag halhatatlan. Élvezni kell az életet, amíg tart. A világ fejlődik, az emberiség művelődik...

²³ *malgré lui* - önmaga (szándéka) ellenére.

Természettudományos, progresszív világnézet. Éppen az a „mechanikus materiálizmus”, amit ma kezdünk korlátoltnak érezni, szegényesnek, túlhaladottnak. De nemrégén még annyira modern volt! Micsoda élmény az embernek, megszabadulni isteneitől, egyedül és büszkén megállni az idegen világban, megérteni és leigázni a természetet! Lucretius tudományos éneke oly kort harangoz be, amely a XIX. századhoz hasonló: büszke, hódító, fölvilágosodott kort: ilyen a római világuralom korszaka.

A TÜKÖR VISSZAVAKÍT

A latin vers még egy kicsit olyan volt e korban, mintha valaki ékszert csinál kőből, vagy finom márványszobrot utánoz gránitból. Az alexandriai görög vers pedig egyre édesebb lett, lágyabb és zengőbb és rafináltabb. A szavak szinte megolvadtak, mint a cukor. Theokritosz követői mesterük édességét túlozták, mesterük réalizmusa nélkül. Még gyász és halál is képes lett versükben, s már megtalálták azt a különösen édes és dekadens témát: a szépség halálát. Költői divat lett egy szép halott ifjat, szerelmezt, pásztort vagy költőt elsiratni. Moszkhosz elsiratta Biónt, mint ahogy Bión elsiratta Adóniszt, mert Theokritosz elsiratta Daphniszt. Milton így fogja majd elsiratni Lycidast, és Shelley Keatset, és Tennyson Arthur Hallamot.

Ez az édesség és kéjesség, amely elvette a halál komolyságát, beszivárgott a komoly s mind- eddig puritán prózába is. A XIX. századot emlegettem, s íme, megjelenik (mintegy végszóra az irodalom színpadán) a XIX. század műfaja, a regény. Kisázsiaiában egy Ariszteidész nevű ember megírja a *Milétoszi történetek*-et, s a historikus hangzású könyvcím alá erotikus novellafüzéért rejt. Ez az ókori Boccaccio elveszett számunkra. Megmaradtak azonban más erotikus füzérek, versek, például a Meleagrosz híres *Koszorú*-ja, epigrammkoszorú. Az epigramma is szerelmi dal lett, könnyű, édes és érzéki, mint egy Heine-vers. Meleagrosz vagy Philodémosz egy-egy disztichonja a testi kék puha ritmusával lüktet. Ez másfajta erotika, mint a Theokritoszé. Tudatosabb, mezítelenebb. Nem nosztalgikus, hanem kéjenc, élvező.

*Óh láb, óh lábszár, s amikért elzúlleni nem kár,
Óh comb, óh lágyék!...*

Philodémoszt idézem, de ennek a versnek az apropójából mindjárt idézhetném Catullust is. Nemcsak azért, mert a lobogó vérű ifjú latin zseni lelkes olvasójuk volt ezeknek az alexandriai szerelmes költőknek. Hanem azért is, mert ő volt igazán a szép testű asszony züllöttje és elkárhozottja a kor költészetében. Sokkal komolyabban és tragikusabban, mint az élveteg görögök.

Pedig ő nem kéjenc, kései gyermeke egy elpuhult kultúrának. Az előretörő, fiatal, még félig barbár latinságból jött. Friss lélek, öserő. Annál végzetesebben hatottak rá a mérgek, a kultúra és szerelem mérgei. A mérgekhez is lehet edződni. Catullus edzetlen volt. S nem véletlen, hogy ily friss, egészséges lélek lett az első „elátkozott költő”, *poète maudit*, a világirodalomban. S hogy ő látta először a nőt démonnak, bestiának.

Alexandria úgy hathatott erre a lélekre, mint Párizs Adyra. Áhítatos tanuló, fordító s utánczó volt, mint ama másik „ős-zseni”, Csokonai. Lefordította Kallimakhosz nagy versét, a *Berenice hajá*-t. S írt egy eredeti „epülliont” is, kallimakhoszi stílusban; *Péleusz és Thetisz lakodalmá*-t. A bizarr vers *Alüsz*-ről, az öncsonkító rajongás örültjéről, szintén a fülledt alexandriai levegőt leheli. De utánczó vágya nem elégedett meg az alexandriaiakkal. Visszament az ősforráshoz, a régi göröghöz, Szapphóhoz. Itt inkább otthon volt, s fordító művészetét halhatatlan strófák bizonyítják.

Alapjában tiszta, ép, üde és tüzes szellem, mint a szerelem legősibb költői. Első Lesbialaiból a vágnak az az egészséges telhetetlensége szól, az a boldog és játékos szomjúság, ami akár Szapphóból is. Nem pusztán erotikus költő. Minden szorosabb emberi kapcsolat megindítja szívét, s minden megindulás visszhangot ver poézisében: baráti érzések, kedves, meghitt helyekhez való ragaszkodás, testvéri szeretet. Mélyen meghatja minden olvasóját, ahogy elbúcsúzik halott fivéréttől: *ave atque vale!*²⁴ De kedvesének madárkáját is elsiratja, s himendalokat²⁵ költ és fordít barátainak menyegzőjére. Egy pillanatra úgy áll előttünk, mint maga az ifjú és naiv melegség, aki az egész világot szereti.

Hamarosan rájövünk, hogy ez a szeretet tud gyűlölni is. Ebben is tökéletesen egészséges az első reakciója. Amint először megérzi a nőben a veszedelmes és kiismerhetetlen ellenséget, amint beleütközik csapdáiba, és megcsúszik ingoványain: Catullus szenvedélyes haraggal fakad ki. De a gyűlölet nem elég erős, hogy a szerelem ellenmérge legyen. Egyszerre gyűlöl és szeret. „Hogy lehet ez?” - kérdezi. „Nem tudom: de érzem és nyögöm” - felel rá maga. Catullus nem komplikált szellem. Ő az egyszerű, egészséges lélek, aki az érzelmek zavarába jutott. Mennél jobban szeret, annál jobban gyűlöl. Tehetetlenül nézi, hogy az imádott Lesbia, mindenkinek szeme láttára, „utcán, téren” szeretkezik „Remus unokáival”. De boldog, ha egy pillantás jut tőle neki is. Hevében nem riad vissza a durva szavaktól. Ha szűz lenne ezentúl Lesbia, akkor sem tudná többé becsülni; s akármit tesz is, nem tud lemondani róla.

Ez a Catullus másként látja a körül levő világot is. A gyűlölet kiárad, mint a keserű epe. A naiv költő egyszerre észreveszi a rosszat az emberekben, rádöbben a bűnök és ferdeségek káoszára. Kíméletlenül fakad ki, nem hallgat el semmit. A sznobok nevetségesek, az uzsorások gazok, a szerelmesek romlottak, Caesar kopasz és homoszexuális. Az epigramm ismét új szint vált. A disztichon úgy csattan, mint az ostor. Ez az, amit a göröggel ellentétben „római epigrammnak” mondanak ma. Metsző gúny és sokszor maró személyeskedés. Catullus nem élcel, mint Martialis. Ő csak támad, keserűen, dühösen, szókimondóan, néha elég durván.

Neki minden szabad, mert költő és szerelmes, és fiatalon szállt le az alvilágba. Igazán nagy költő. A modern lírikusok közül sokan tekinthetnek reá mint ősükre, s megjelenésével már nyilvánvaló, hogy mint hajdan Athéné, most egy pillanatra Róma lelke és nyelve lett a világköltészet magasfeszültségű áramának vezetője és hordozója. Igaz, hogy élt és zengett még Alexandria. Zengése simább volt, kéjesebb, rafináltabb, mint a Catullus darabos és vehemens latinsága. De Catullus mégis több, mint akkor élő bárki görög. S a darabosság is, a latin nyelv faragatlansága, hamarosan kicsiszolódik. A világköltészetnek ez az új nyelve nemsokára hajlékonyá válik, és csodálatos új zengéseket kap: mint az idomított csikó, mely annál szebben s kényesebben táncol, mennél keményebb s vadabb volt azelőtt. Már élt Vergilius, és hallgatta görög tanítóit. Igen, a latin költészet az alexandriait tükrözi. De úgy, mint egy világitótorony tükre, amelyben megerősödik a fény, hogy beragyogja az idők tengerét.

MŰVÉSZET ÉS VILÁGPOLITIKA

A latin irodalom teljesen tudatos volt ebben a tükörszerepben. Maga Vergilius úgy érezte, hogy nemzetének hivatása nem a szellemi kultúra terén kínálkozik. A rómainak a népeken kell uralkodni, a világot kell megszervezni. Fel kell tartania s megnevelnie a barbárokat, megóvnia a nagyszerű civilizációt, melyet a puhább s már végképp elpuhult görög megteremtett.

²⁴ *ave atque vale!* - köszöntelek, isten veled!

²⁵ *himendal* - nászdal.

A római imperiálizmus kulturális gondolat. Nem véletlen, hogy a latin kultúrának első nagy alakja, Cicero, politikus volt. Viszont a legnagyobb latin hódító, Julius Caesar, maga is író, aki tökéletes szárazsággal, de éppoly tökéletes eleganciával írta meg emlékiratait.

Egy nyugalomba vonult hadvezér pedig, Sallustius, a politikai történetírásban verseng Thuküdidésszel. Megír egy háborút s egy összeesküvést, föltárva s elemezve a lelki rugókat, mint egy XIX. századbeli regény. Sallustius Cato tanítványa. Erkölcsbíró. A nemzeti gondolat mindennél előbb való szemében. De ez a nemzeti gondolat már nem ellenséges a görög iskolával s a művészettel. Sallustius maga is művész, sőt művészkedő. Nyelvét szótári és archaikus tanulmányokkal alakítja ki, s különösen tömör, poénra kihegyezett stílusa óriási hatással van minden későbbi prózairásra.

A művészet és a nemzeti gondolat találkozik Vergiliusban is. Első könyve, az *Eclogák*, azaz *Válogatott versek*, a Theokritosz művészetét echózza latinná. Csakhogy a szelíd mantuai költő nagyon messze van Theokritosz erős *plein air* színeitől. Vergiliust gyengéd, lányos léleknek tartotta az ókor. „Szűzies” volt a mellékneve. Ilyen szűzies zseni olvasztotta meg először a latin nyelv férfias keménységét, kimondhatatlanul lágy és tiszta verseiben. Versművészete sokat köszönhet a Theokritoszénak; eklogái mégsem theokritoszi idillek. Hiányzik belőlük minden réalizmus. Az utókor félreismerte ezeket a költeményeket, mikor *Bucolicák*-nak, *Bocihajtó versek*-nek nevezte. Nemcsak a bocikhoz, a pásztorokhoz sincsen sok közülük. Pásztoraik az irodalmi és politikai élet megszemélyesítői, s az egyetlen ezek közt, akinek a mezei világ igazán szívügye, maga Vergilius.

Ő földbirtokos volt, teljesen összenőve egy kis darab földdel. Fiatalkorának nagy élménye, amikor erről a csöppnyi, örökölt birtokáról hadi érdekből ki akarták lakoltatni. Ekkor kezdett először gondolkodni a világ dolgairól, az emberi rendről és igazságról s a forrongó kor kilátásairól. Eclogáinak háttérében ezek a gondolatok ködlenek. A kor egy túlrett civilizáció s egy vajúdó világbirodalom kora volt. A meghódított Kelet különös vallások titkait lehelte, s misztikus távlatokat nyitott. A levegőben messiási sejtelmek úsztak. A híres negyedik ecloga is ilyen sejtelmekről beszél, az ős szibüllai jóslatok titokzatos nyelvén. Hangja nem harsonázó, inkább sugalmas, áhító, sóhajos. Versei mégis messze korokat bezengenek, s költőjüket odahelyezik a kereszténység előfutárainak s megjövendőelőinek sorába.

A fiatal falusi misztikus azonban nem soká maradt meg ezeknél az apokaliptikus gondolatoknál. Visszakapott birtokát élvezte, s boldog volt... Talán maga a föld, az áldott föld, a mezei munka s egyszerű falusi élet válthatja meg csupán a világot! Ez is korszerű érzés volt, s hasonló gondolatokkal foglalkozott hatalmas pártfogója, Augustus is, aki a polgárháborúk fölforgatásai után pacifikálni akarta a világot, s visszavezetni a régi, egyszerűbb erkölcsökbe.

Vergilius ennek az irányzatnak szegődött hirdetőjévé. Mondják, hogy a földművelésről szóló tankölteményét, a *Georgicá*-t, egyenesen Augustus környezete sugallta. Csodálatos költemény, melyben Aratosz száraz műfaját theokritoszi édesség hatja át, és lucretiusi filozófia. A költő ismét leereszkedik a „szelíd cserjékhez és alacsony bokrokhoz”, melyek közt méhek zengenek, bárányok legelnek, és szőlő kapaszkodik. Versében minden fűszál megelevenül és muzsikál. A „földművelés tudománya” nem rideg tan az ő szájában. Egész élete az, mindennapi valósága, lírája, honfőcélja és emberi vallása. A leggyöngédebb muzsikájú versek költője elérkezett a földhöz, a realitáshoz. A nagy epikus kelengyéből nem hiányzott ez sem: a valóság iránti érzék. Kisebb költeményei közt van egy tökéletes naturálistikus rajz a földmunkás életéből, a *Parasztleves*. Sőt egy váratlan érzékiséggel zengő erotikus zsánerkép is, a *Kocsmárosné*.

Ő írta mindezeket? Egy bizonyos: ő írta az *Aeneis*-t, s ahhoz sok minden előtanulmány kellett, könyvből és életből. Nem kisebb dologról volt itt szó, mint megteremteni a latin *Iliász*-t. Az új kor és új világbirodalom eposzát, amely az új latin világnemzetnek szentkönyve legyen.

Irodalomban ritkán hoz sikert az ilyen nagy nemzeti ambíció, egyáltalán az eltökélt, nagy ambíciók. Ez nem is magától Vergiliustól indult ki. Ő nehezen fogott ebbe a munkába, s haláláig nem merte kibocsátani. De bámulói már híresztelték, hogy „nagyobb ének születik”, mint a Homéré.

FEGYVERT ÉS FÉRFIÚT!

Hogyan fűződhetett ilyen várakozás ehhez a szelíd és szerény költőhöz, a füvek és virágok szerelmeséhez, akinek verse mindig kerülte a harci zajt, s kereste a gyengéd báj és édes zenét? Aki még mikor a világ megváltójáról beszél, akkor is egy bájos s anyjára visszamosolygó gyermek képét festi? Vergiliust két erénye jelölte ki a nagy alkotásra. Az egyik magas és gáncstalan művészete. A másik a világ sorsán, Róma hivatásán csüggő törődése. A nagy szándék egyúttal nagy élmény lehetett ennek a költőnek. Ilyen szándék még nem volt a világon. Homérosz nem akart nemzeti eposzt írni. Ő egyszerűen hőseket énekelt. A hősek egyének: semmi más. Egy egész nemzetet szimbolizálni egy reprezentatív ősből, egy nemzet sorsát egy ember végzetében: ez Vergiliusra várt. Az *Aeneis* az első nemzeti eposz a világon. S a többi mind ennek utánzata.

Első pillantásra az *Aeneis* is utánzatnak hat. Átvesszi Homérosztól mindazokat az eposzi külsőségeket, melyek a századok folyamán hagyományossá váltak, az *invocatio*-tól a „sereg-számláig”. S leírja például Aeneas pajzsát, mint Homér az Akhilleuszét. A hagyomány követése igényt, nyomatékot, méltóságot ad. Erre szüksége volt Vergil nagy tervének. Meséjét is bekapcsolja a Homérosz nagy, ősi meséjébe. A rómaiak menekvő trójaiaktól származtatták magukat. Milyen történeti perspektíva! A szegény menekvők, akiknek otthonát fölégelte a furfangos görög, hosszú bujdosás után új várost alapítanak, s ez az új város majdan a világ megfegyvelmezője s a görög civilizáció őre és központja lesz... S evvel már adva van az eposz szerkezete is. Az első fele, a bujdosás története egy latin *Odüsszeia*. A második, ahol Aeneas nehéz harcokkal alapot vet a jövő városának, *iliászi* hangulatot idéz.

Így olvad itt elválaszthatatlan eggyé görög hatás és nemzeti mondanivaló. A római költészet megtelt nemzeti tartalommal, s éppen evvel folytatta a görögöt, s készítette elő az újkort. Nemzeti és világirodalom egyszerre.

De Vergilius nemzeti mondanivalója igazában még mindig világ-mondanivaló. Itt nem egymás ellen acsarkodó akármely népeknek kicsinyes harcairól van szó. Aeneas nem is annyira harci hős, mint inkább vallási. Különös egy hős, akinek díszítő jelzője nem valami „sisakrázó” vagy „harcban rettenetes”, hanem ellenkezőleg „jámbor”. A gyöngéd, szelíd költőnek nem kell vele megtagadnia önmagát. Aeneas első cselekedete az, hogy elaggott atyját vállain viszi ki az égő városból. Életének nagy feladata pedig, hogy Trója ősi „házi isteneit” tengereken és harcokon keresztül az épülendő új városba átmentse. Ezek a házi istenek az állam szent hagyományainak, a kultúra folytonosságának jelképei.

Aeneas ennek a folytonosságnak hőse. Igazi római hős, az állami kultúráé. A harc csak eszköz számára, nem életeleme mint Akhilleuszé. Csak késlelteti és nehezíti hivatásának betöltését, akár a szerelem. Az egész *Aeneis* e hivatás története, s e késleltető akadályok elleni küzdelemé. A „jámbor Aeneas” az első „küldetéses” hős a világirodalomban. Egész életét áldozatul kell hoznia nagy hivatásának.

A fő-fő akadály a szerelem. Ez a ballaszt, amit ki kell dobni a hajóból. Ez az érzés, amiből erőszakkal kell kitépni magát. A jámbor hős itt kegyetlenné válik, s az olvasó egy királynői öngyilkosság tanújává. A világirodalom egyik leghíresebb epizódját köszönheti ennek, egy

igazi kis beszótt „epülliont”, kallimakhoszi értelemben, amely külön is a műfaj gyöngye lenne. De ma még sokkal többnek látjuk. Dido királynő története valóságos szerelmi novella, finom lélektani rajza egy érzelm keletkezésének és hatásának. A „gyengéd” költő egészen modern valamit alkotott itt. Alexandria költészete Dido szerelmén keresztül egyenest a XIX. század pszichologikus irodalmával kapcsolódik.

A költő maga más múltat és jövőt akart evvel a szerelemmel összekapcsolni. A birodalom múltját és jövőjét. A szerelem a gyűlölet anyja itt is, mint Catullusnál. A keleti királynő szerencsétlen szerelme Nyugat metropoliszának őséhez sötét végzetekkel terhes. Kelet és Nyugat szerelme ez, akik (mint egy modern világbirodalom költője énekli) „sohasem találkozhatnak”. Kipling versét írhatta volna egy római is. Róma világhuralmának sorsát a karthagói háborúk döntötték el. S Karthagót Dido alapította, mint Rómát Aeneas.

Ennyire szimbolizálja Aeneas sorsa Róma sorsát. S nem lephet meg, ha ez az Aeneas, Venusnak, a Lucretius istennőjének gyermeke, egyúttal őse annak, aki ezt a sorsot épp Vergilius idején hatalmas kezeibe vette: Augustusnak. A költő leviszi hőjét az alvilágba, elevenen, mint Homér Odüsszeuszt. De nem azért, hogy ott a halottakkal találkozzék. Hanem, hogy meglássa még meg nem született unokáinak várakozó szellemeit, a világhódító Caesarokat. A költemény itt még távolibb jövőbe kötődik, egész az apokaliptikus világsejtelmekig, mint a negyedik ecloga. Ha Dante majdan, túlvilági útján, kísérőül választja Vergiliust: nemcsak azért tette, mert a mantuai *vates* is a pokolba szállt le hősével. Hanem azért választotta őt vezetőnek, mert mind a ketten ugyanazt az álmodták, ugyanazt az ideált vallották.

A világcsászárság álmát és ideálját. Egyetlen kard maradjon a földön, minden tartomány fölött magasan ragyogva, és biztosítson békét és fegyelmet.

A gyengéd, szelíd költő, anyagtalan édességű versek zenésze, pásztorok, parasztok, szőlők és méhek és jámbor daliák poétája, aki legharciasabb jeleneteibe is bájos kisgyermek, felejtetetlen holdas éjszakák és szerelmes asszonyok képeit szövi be: a világot átfogó római politika prófétája lett. S előfutára a Középkor nagy nemzetközi eszméjének, mely napjainkban ismét aktuális.

A GYÖNYÖRŰ OKOSSÁG

Róma hálás volt költőjének. Mondják, ha Vergilius megjelent a főváros utcáin, mert ritkán jelent meg, azonnal csődület fogta körül, mely elől ő rendesen a legközelebbi házba menekült. A birodalom nagyjai iparkodtak őt körükbe vonni. Birtokügyét maga Augustus rendezte. A császár belső embere, Maecenas pedig, aki építkezéseiről s műízléséről híres, boldog volt, ha a nyilvánosság előtt barátkozhatott vele. Maecenas társasága a kor legműveltebb embereiből állott, s egyáltalán nem kell hízelgők vagy kitartottak körére gondolni.

Vergilius társadalmi helyzeténél és műveltségénél fogva egyenrangúként szerepelt e társaságban. Helyzete oly intim volt, hogy egy fiatal költőt is bemutatott Maecenasnak, akivel versei révén ismerkedett meg, s aki a világban csak egy szerény hivatalnok, *quaestor*²⁶ írnok rangját érte el. Sőt múltját is megbélyegezte valami. A Brutus-féle hadban Augustus ellen harcolt. Igaz, hogy megfutott a csatából, mint hajdan Arkhilokhosz, s mindenesetre az általános amnesztiában részesült.

²⁶ *quaestor* - pénzügyi tisztviselő.

Mégis ez a fiatalember, úgy látszik, egykettőre az egész társaság kedvence lett. Ami érthető is, hisz Horatiusról van szó. Maecenasék igazán meg tudták ismerni és becsülni a költői tehetséget. De Horatius neve nemcsak egy nagy költőt idéz, hanem egy páratlanul életrevaló, okos és kedves embert is. Szellemessége és tapintata olvasóit is meghódítja mindenütt, ahol magáról és helyzetéről beszél. Ezt pedig sokszor teszi. Horatius nem a nagy világeszmék költője, mint Vergilius. Nem is a gyengéd, légies szépségeké. Ő gyalogjáró, szellemes, modern típusú és urbánus poéta, az emelkedettség legcsekélyebb igénye vagy póza nélkül. Az olvasóval szinte azonnal bizalmas viszonyba lép, akár egy modern napilap csevegő s népszerű cikkírója.

Ironikus szellem, mindenről fölényesen és mulatságosan tud beszélni. Első könyvét, a szatírákat, *Sermók*-nak nevezi, azaz egyszerűen *Beszélgetések*-nek. Verse csakugyan egészen közel áll a prózához, valami könnyed, művelt, franciás, Anatole France-éhoz hasonlítható prózához. Született műélvező és kritikus, s finoman elemzi az előtte járt szatíráköltőket. De nem követi őket. Csöppet sem erkölcsbíró, mint például Lucilius. Szatírái inkább csak ízléshibákon mosolyognak. Nem „ostorozás” ez, még nem is kacagás. Így mosolyog a művelt és udvarias ember a sznobon, aki kiissza a szájvizet.

Kifigurázza a parvenüt, a parazitát, a pazarló örököst, az elpuhult s dologtalan városi életet; de kifigurázza az erényt pózoló filozófusokat és erkölcsösözöket is. A világról röviden az a véleménye, hogy mindenki bolond egy kicsit, még a sztoikusok is, akik ezt hirdetik. Ő maga inkább Epikurosz tanára esküszik. *Epicuri de grege porcus*. Malac az Epikur kondájából. De epikureizmusa nem tudományos, mint a Lucretiusé. Teljességgel gyakorlati.

Mindig hajlandó önmagán is mosolyogni. Úgy adja életét, ahogy van. Látjuk őt városi sétáiban, az utcán, piacon, ahogy lerázza a tolakodókat, megkérdi a kofáktól a zöldség árát, s benéz a szemfényvesztők bódéiba. Látjuk esteli borozgatás közben, s nem titkolja tőlünk azt sem, hogyan iparkodik hatalmas barátainak kegyét megnyerni s megtartani. Ezt is tökéletes bonhomióval és tapintattal. Maecenas egy kis környéki villához juttatja, s azontúl nem győzi a falusi élet előnyeit magasztalni verseiben. Kicsit hálából és hódolva ő is az Augustusék agrárius tendenciáinak. De kicsit őszintén is, noha maga tökéletes városi karakter. Nem gazda, mint Vergilius. Neki a falu inkább az *otium*²⁷ helye, a költői visszavonulása s a baráti kirándulásoké.

Többnyire nőket is visz magával. A szerelemben nem kényeskedik, s mint igazi epikureus, ki is fejt, hogy inkább választja könnyű hölgyek barátságát, mint a tisztességes asszonyokét, amiből mindig csak felesleges bonyodalom lehet. Nem érdemes bonyodalmat csinálni: az élet úgyis rövid. Jön a „sárga halál” és a „morc öregség”. Nem tehetünk okosabbat, mint nyugodtan élvezni, amíg lehet. Így élvez Horatius, okosan és mértékletesen. Az „arany középszer” filozófusa ő, s ebből a filozófiából fakad lírája. Ódái, melyeket ma inkább daloknak neveznénk, az élet legszebb és legmulandóbb örömeinek valóságos bibliáját teszik. A szerelem vad és irracionális mélységei iránt éppoly kevés az érzéke, mint a természet bujább és primitívebb szépségei iránt. Szerelme kissé fölényes és fegyelmezett; tájképei azt a természetet festik, amelyen már az ember uralkodik. A tavaszban gondol a görög mitológia nimfáira is, de megfigyeli egyúttal a kiszáradt hajók vízre vontatását, s a tengerparti panorámán kritizálja a költséges villaépítkezéseket.

A mi modern romantikus felfogásunk a lírát csak a túlzottban, a vadban, az ősisben, a korlátlanban szereti keresni. Mindez Horatius egész lelkiségével a legtökéletesebb ellentét. S mégis Horatius minden ízében lírikus, egyike a legnagyobbaknak. Könyve egy emberi attitűd hiánytalan lírai monumentuma. Költők vannak talán gazdagabbak, szárnyalóbbak. De könyv,

²⁷ *otium* - nyugalom, békés élet.

verseskötet nincs tökéletesebb. Talán csak egyet tudnék hasonlót megnevezni: a *Fleurs du Mal*-t²⁸. Az persze egészen más attitűdnek vet monumentumot. Ha úgy tetszik, egy modern attitűdnek a klasszikussal szemben. De az is, és ez is: egy-egy halhatatlan típusa az emberi lélek szembenezésének evvel a halálos étellel - vers-zenébe és szózatba sűrített életiz, mely halálig vissza-visszatér ínyünkre, ha egyszer megízleltük.

Persze minden a művészet dolga. Horatius is „gáncstalan” művész. Amihez nála a misztikus „zsenin” kívül a nagyon is pozitív ízlés, önkritika és tökéletes poétai kultúra is hozzátartozik. Horatius is végigjárta az egész görög iskolát. Fordított is. Alkaioszt részben az ő közvetítésével ismerjük. De még szó szerinti fordításai is eredetien hatnak. Minden sor, amit leír, azonnal az övévé válik. Egy észrevétlen, jelentéktelennek látszó semmiség, egy nyelvi fordulat, egy szórendcsere elég, hogy a versnek valami különös, összetéveszthetetlen horatiusi zamatot adjon. Ez a horatiusi zamat a világköltészet örök elemeihez tartozik azóta, új s új ajkakon újmód színeződve. (Milyen más például Berzsenyinél s Leconte de Lisle-nél!)

Övé lett a vers is, és senki annyi görög versformát át nem mentett a latinon át az újabb irodalmakba. A legnagyobb metrikusok egyike ő. Minden sorát külön kell nyelvünkre venni és ízlelgetni, mint a „nagy borok” minden cseppjét. Persze már sokkal fejlettebb, hajlékonyabb nyelv is állt rendelkezésére, mint Catullusnak. A különböző szapphói, alkaioszi, aszklépiadészi, iónikus stb. sorok az ő közvetítésével jutottak a legújabb költőig, s gazdagították olyan különböző egyéniségű lírikusok zenekincsét, mint (találomra) Klopstock, Berzsenyi, Tennyson.

Ez a nyelv és vers mindenre képes: acélos és férfias zengésekre éppúgy, mint érzéki, lágy, élveteg hangokra. Horatius készséggel állott hatalmas pártfogói mellé abban is, hogy költészetét a nagy római ügynek, a világbirodalmi eszmének szolgálatára odaadja. Így születtek a „római ódák”, amik egy egész nagy modern „hivatalos és ünnepi” ódaköltészetet vontak maguk után, s családjuknak még ma sem szakadt magva. Horatius azonban mindig bizonyos fölényrel kezelte az ilyen politikai témákat. Legharciasabb költeményében Túrtaioszt zengi vissza: *dulce et decorum est pro patria mori*²⁹. De nyomban utána maga is mosolyogni látszik háborús pátoszán, s naiv népmesei hangulattal üti el. Igazi elemében mégis csak akkor van, mikor szerelemről énekel, szép fiúkról és lányokról, akiknek neve még ma is az örömök zengésével visszhangzik fülünkbe. Vagy saját magáról, életének mindennapi eseményeiről, amik közül a legkisebb is úgy érdekel bennünket, mintha legjobb barátunkról volna szó. Idősebb korában verses leveleket ad ki. *Epistolák*-at, intim barátaihoz címezve. Ezekben egészen meztelenül mutatja meg magát, s talán egyetlen könyvét sem olvasom ma nagyobb élvezettel. Saját művészetéről is beszél, irodalmi ítéleteket mond, józanul, csevegve, nagyképűség nélkül, s megírja azt a levelet is, melyet az utókor *Ars poeticá*-nak nevezett el. Mintegy mellékesen és félvállról megalapítója és őse lesz minden modern irodalmi kritikának.

RÓMA EREJE ÉS LÁGYSÁGA

Horatius művészete bizonyosan „kultúrfölösleg” volt. Egy hosszú békekorszak áldott terméke. Ez a nagyszerű század, a hatalmas világcsászárság védelme alatt, s egy fejlett és általános civilizáció ölében, szinte minden fényűzést megengedhetett magának. A kulturált békének ez az állapota, ily tartósan, biztosan, messze világra terjedően, alig ismétlődik a történetben,

²⁸ *Fleurs du Mal* - Baudelaire verseskötete; *A romlás virágai*.

²⁹ *dulce et decorum est...* - Szép és magasztos halni ezért: haza! (Horatius: *Carminum liber tertius* II. 13; Illyés Gyula ford.)

egész a XIX. század végéig. Talán azért mutat e két távoli korszak irodalma annyi rokonságot. Csak béke kell és fellélegzés, s az emberi szellem szinte magától létrehozza a legnagyobb gyönyörűségeket. Mi lehetne az emberiségből, ha a XIX. század kultúrája nem hullott volna hirtelen a mai végletes sötétségbe! S mi lenne ma már, ha a római kultúra nyugodtan fejlődhetett volna tovább!

Róma szellemei teljes tudatossággal érezték ennek a nyugalmi állapotnak nagyszerűségét és ingatagságát. Nemzetük lelkének hatalmas teljesítménye volt ez: a világ megfegyvelése. De mint minden fegyelem, csak addig tarthatott, amíg a fegyvelmező lelke teljes akaratereővel állott résen. Ezért tüzték a kor politikusai oly különös nyomatékkal az írók és költők elé ezt a nagy feladatot: Róma lelki erejét megtartani és edzeni! De erre nem szelíd idillköltők s élveteg lírikusok voltak a legalkalmasabbak. A kor nagy történetírójára várt, hogy kemény ideált rajzoljon a római lélek elé, s a múltba vetítve, az ősök világába, kötelező erőt és presztízst adjon neki.

Az, amit „római jellemnek” nevezünk, s ami egy kicsit még nekünk is ideálunk, ennek a nagy történetírónak művében jelenik meg először, Liviusnak. Majdnem azt mondhatnám, regényírói kreáció. Livius alapján regényíró, akár Hérodotosz. De regénye nem felelőtlen mese, hanem irányregény. *Ab urbe condita*, „A város alapításától kezdve”: ez a címe Livius könyvének. Az író oly régiségben kezdi a történetet, ahol alakjainak karakterét szabadon költheti, legfellebb a hagyomány ideálizáló irányzatától korlátozva. Kemény, sztoikus hősök ezek, s nagy, méltóságos, szónokló politikusok. Nem olyanok, amilyen Cicero volt. Inkább amilyenek talán látszani szeretett volna. De a stíl s az elbeszélés lendülete ezeket élővé varázsolja. Nem egyéni élet ez, hanem egy nagy emberi eszmény élete, mely átdobog a századokon. „Hosszú sor fog utánam következni” - mondja Mucius Scaevola halálmegvető cselekedete után: *longus post me sequitur ordo idem petentium decus*³⁰. Valóban hosszú sor jön, hatalmas alakok, melyeket nem lehet többé kitörölni az emberiség álmainak könyvéből. Római jellemek! Fájdalmat, halált egykedvűen tűrő, lelküket egyetlen, eszmei célra szögező igazi férfiak és férfilelkű nők! Amint pedig az író modernebb korhoz közeledik, a nagy emberek helyett a nagy események nyomulnak előtérbe. Hannibal átkel az Alpeseiken! Az utolsó kötetek nem maradtak ránk: de már érezzük a végső kihangzást. Sejtjük a komoly ítéletet, mely a jelenkor kicsi embereit sújtja a nagy feladatok árnyékában. Livius szónoki és erkölcsi szellem, ítélő és nemesen korlátolt, mint Macaulay. Stílusa nem a Sallustius kihegyezett, szellemes stílusa, mely állítólag a klasszikus francia próza egyik fő mintája lett. Livius inkább angolos puritánságú, távol minden művészi szenvelgéstől. Inkább meggyőződése, lelkessége mozdítja meg a képzeletet. Érezni, hogy amit ír, nem mese, nem felelőtlen álmodozás. Históriajában van valami „örök valóság”; noha római királyok talán nem is léteztek, s a vad Hannibal aligha mondott klasszikus beszédeket a retorika szabályai szerint.

Az „örök valóság” azonban nagyon kevésbé hasonlított a jelenkor hús-vér valóságához, mely nemigen mutatott „római jellemeket”. Én például a nemes római ifjú ez időbeli típusát Tibullusban, a költőben látom, aki igazán csöppet sem emlékeztet liviusi hősré. Pedig katona volt, s hadjáratban is részt vett, mint „római lovag”. De utálta a katonaságot. A világbirodalom tele volt ilyen művelt, puhasághoz szokott fiatal tisztekkel, akik messze barbár tartományokba kiküldve, a zord tábornoknál verseket komponáltak a béke gyönyöreiről vagy valami Deliáról, vagy Nemesisről, ahogy Tibullus a hölgyeit nevezte. (Ilyen lehetett az az ismeretlen is, aki idegen földi kvártélyán valamely barbár tivornya hangjaitól nem tudva aludni, versébe szedett néhány ellesett borközi germán szót, melyek ma a német nyelv legrégebb emlékei közé tartoznak.) Ezek a költők többnyire szerelmes elégiákat írtak, mint Tibullus és Propertius is,

³⁰ *longus post me sequitur ordo...* - az ugyanezt a dicsőséget követelők hosszú sora követ majd engem.

akik ennek a műfajnak nagyjai a latinban. Elégia itt természetesen csak disztichonokban írt költeményt jelent, s nem valami modern értelemben vett elégíát. Tibullus és Propertius nem is hagytak ránk mást, csak disztichonokat. Tibullus lágy, édes, egy kissé dekadens és siránkozó; Propertius érzéki, forró, s tele mitológiai szárnyalással, akár Kallimakhosz. Ő teljesen az alexandriaiak hatása alatt írt, míg Tibullus inkább a régi görög elégikusokhoz tért vissza.

Egyben hasonlítanak: ők már meg sem kísérlék a nemzeti ügynek szolgálatára lenni verseikkel. Tibullus elátkozza a háborút. Propertius pedig őszintén megvallja, hogy a szép Cynthia több neki, mint Augustus, minden diadalaival. Ez az individuálizmus megvan Ovidiusban is, a harmadik híres latin elégikusban, aki iskoláinknak még ma is oly kedves auktor. Ovidius rengeteget írt, s igazán csak a vers örömeért. Vele megjelent a latin irodalomban is a könnyű rutin. Maga éneklí, hogy már gyermekkorában „akármit próbált mondani, versben jött ki”. Versei közt mindenféle akad: szerelmi elégíák egy (képzelt) Corinnához, tanköltemény a kozmetikai szerekről és a „szerelem mesterségéről”, némi könnyed pornográfiával; s aztán különböző alexandriai műfajok, mitológiai hősök és hősnők képzelt levelei (az úgynevezett *heroidák*) és más mitológiai füzérek, például az *Átváltozások könyve*, mely vékony szálon a legkülönbözőbb mitologikus meséket fűzi egybe, kallimakhoszi mintára, de könnyebb stílusban, úgyhogy a modern korok latinra fogott gyermekeinek kedves mitológiai olvasókönyve lett. Ebben olvasható az aranykor és a vízőzön, a Pyramus és Thisbe, a Daedalus és Icarus, a Philaemon és Baucis, a Phaeton, a Hylas és a nimfák históriája. Ovid nagy mesélő, s fantáziája s versbősége néha csakugyan magával ragad. Van egy félig-meddig latin tárgyú könyve is, a *Naptár*, ahol a római ünnepek adják az ürügyet a mesélgetésre. De a latin vallás is egy volt ekkor már a göröggel. Venus ugyanaz, mint Aphrodité.

A mi modern költőink közt egy időben kedvelt téma lett Ovidius számkivetése. Tomi a Fekete-tengernél, távol a világvárostól, magyar szimbólumnak tűnt föl: Róma az Ady Párizsát jelképezte. A valóságban az Ovidius tragédiája elég kicsinyes botrányhistória lehetett. Magasabb politikai vagy irodalmi oka nem volt ennek, s a költő siránkozása is nélkülözött minden méltóságot. A híres római, a liviusi hősök nemzetének fia, nem bírta ki többé a nagyváros kényelmének és szórakozásának hiányát. *Kesergő elégíái*, önigazolásai, panaszlevelei, vádiratai lassankint éppoly mechanikussá válnak, mint akárha, a barbár halásznép közt és unaloműzésből, a *Halászatról* ír tankölteményt...

CSEND, EZÜSTKOR

A titokzatos gyermek, a világ megváltója, akiről Vergilius énekelt, csakugyan megszületett. Bár egy kicsit messze és különösen alacsony sorsban. Egyelőre senki sem tudott róla. A birodalmon csönd ült. A kultúra terjedt és langyosodott, mint az eloszló hó: nagyobb felület és kisebb hófok. Jámbor keresztények megfigyelték, hogy abban az időpontban, amikor Krisztus megszületett, sehol, az ismert „földkerekség” egyetlenegy tartományában sem folyt aktív háború. Csend volt a kultúrában is, a szellem vívódásai mintha megpihentek volna. A latin irodalom nagyjai közül még csak Livius és Ovidius éltek, mindkettő visszavonultságban. Sztrabón, a földrajzíró, ez időben utazta be a birodalmat. Alexandriában Philón, egy zsidó származású filozófus, aki azonban jobban tudott görögül, mint zsidóul, megpróbálta a zsidó Szentírást a görög filozófiával egyeztetni. Keleti miszticizmussal telt szelleme Platónhoz vonta, s egy új platonizmusnak vált előfutárává, melyet titkos szálak kötnek a kereszténységhez. A keleti miszticizmus mindenfelől behatolt a római kultúrába. A túlművelt, beteges, már eltompult szellem szomjazta az újat, a csodát, a mágiát. Templomok épültek keleti

isteneknek, akiket Róma éppoly szabadelvűen fogadott be panteonjába, mint a görögöket. De már eljött a földre az az isten, akivel szemben majd nem lesz ily szabadelvű.

Seneca négyéves volt, mikor Krisztus megszületett. Őrála azt mondják már, érintkezett a keresztényekkel, és Pál apostollal levelezett. Mindenesetre Nero áldozata lett, mint annyi keresztény. Micsoda rokonságban van a kereszténység a sztoicizmussal, arról eleget vitáznak a filozófok. Bizonyos, hogy Seneca sztoicizmusa a retorika fáján termett. Seneca egy híres rétor fia, s a költő és filozófus mögül nála is minduntalan kibúvik a szónok. De ez nem a Cicero-féle, tiszta és klasszikus retorika. Ez valami ideges és cikornyás szóáradat, önvigasztaló filozofikus „dialógusok” vagy verses rémdrámák végtelen tirádaiban. Önvigasztalásra szüksége is volt ennek az életnek, mely mindenható és szadisztikusan perverz császárok közvetlen környezetében folyt le, kiszámíthatatlan szeszélyektől függve. Ez a sztoicizmus nem a liviusi hősök halálmegvetésének ereje, hanem az örökös rettegés kényszerű önbátorítása. Seneca csak egyszer fakadt ki őszintén, akkor is egy halottal szemben. Egy császár halála után apoteózis helyett *Apokolokünthoszisz*-t írt: istenülés helyett „tökké változást”. *Az isteni Claudius tökké változása...*

Őszintébb s igazabb a Petronius életattitűdje: akit szintén Nero parancsolt halálba. Ő a dekadens világélvezet embere. Alakja megvillan egy pillanatra Tacitusnál, mint *arbiter elegantiarum*: minden eleganciák doktora. Nagyszabású vivőr, s kéjes verseket ír, mint az alexandriai epigrammköltők, Philodémosz vagy Meleagrosz. Nagy műve, a *Satiricon*, mindent kicsúfol, és mindent élvez, a magas retorikától a szexuális perverzításokig. Három csirkefogó kalandjait mondja el, akik fittyet hánynak a világra. Ez az első megmaradt nagy regénye a világirodalomnak. Petronius a menipposzi szatírából fejlesztette ki a regényt: a *Satiricon* tele van versbetétekkel. Egy helyütt egy egész kis hexameteres eposzt sző bele. Másutt sikamlós anekdotákat, melyek mégis az emberi lélek mélységeibe világítanak. (Ilyen az *epheszoszi özvegy* históriája, az asszonyi állhatatlanság e monumentális leálcázása, amit annyi modern költő próbált újraírni.)

Roppant tarka mű, cinikus és zseniális. Vers, esszé és elbeszélés váltakoznak benne. Nyelvi gazdagsága kifogyhatatlan. Reánk csak töredékei jutottak, de így is jókora kötet. A leg-hosszabb töredék, a *Coena Trimalchionis*, egy fölkapaszkodott parvenü tivornyába züllő estélyét írja le. Ez talán az antik irodalom legnagyobb méretű szatírja.

Seneca és Petronius reprezentálják azt a kétféle szellemirányt, amely a római irodalom számára a kékbe és vérbe fülő császárság idején, ahogy mondani szokás, „adva volt”. A császári udvar műveltsége s irodalmi „beállítottsága” nem változott. Sőt az írók pozíciója még emelkedett. Seneca Nero nevelője s egy ideig szinte a birodalom teljhatalmú kormányzója volt, s Quintilianus, a szónoklattanár, a kor nagy kritikusa, állami fizetést élvezett. De micsoda feladat lehetett ez: egy ilyen korlátlan hatalmú kéjenc udvarában írogatni, aki pusztá szeszélyből bármikor meg is ölethette azt, akit fölemelt, és aki hozzá még olykor maga is költő volt, mint Nero, s féltékeny! A római fegyelem, végeredményében, különös következményt hozott: azt, ami minden fegyelemnek veszélye. Kiszolgáltatta az egész kultúrvilágot, ellenállás lehetősége nélkül, akárkinek, aki véletlenül a legfelső parancs-csúcsra csöppent. Az elpuhult Róma átlaggyermekai, egy-egy földi isten jogaival a kezükben! Csakugyan rettentő lehetőségek voltak itt, s utólag nem nagyon csodálkozhatunk, hogy a barbárok övezte birodalom néhány század alatt szinte észrevétlenül szétzüllött.

Milyen irodalom tengődhetett e véres mecénások árnyékában! Néha kitört a sztoikus dac, mint Lucanusból, a retorikus eposzköltőből. Ő szinte aktuális politikai témát merészelt énekelni. Mert a *Pharsalia*, e nagy hősköltemény, igazában szónoki vádirat a polgárháború ellen. S éppen arról a polgárháborúról van szó, arról a pharszaloszi ütközetről, mely Caesar

győzelmével a római császárság sorsát eldöntötte. A költő, aki ezt az éneket eldalolta, el lehetett készülvén halálára Nero alatt. Mondják, igazi sztoikus nyugalommal vágta föl ereit...

Harmadik a sorban.

Egy másik lehetőség volt, nem törődni semmivel, mindenben csúfolódnival. Ezt csinálta Martialis. Neki különben könnyű volt, nem is volt egészen római, Hispaniából származott be, s ahogy Rómában nem tudott boldogulni, vissza is ment oda. Mégis szinte cinikus módon hízelgett a császárnak, s azonkívül aztán az egész világ csak élcéje volt neki. A „római”, csípő-szűrő epigrammának ő a legnagyobb virtuóza. Modern elméletírók, Lessing vagy Bajza szemében, a *par excellence* epigrammköltő. De ma nemigen mondanók költőnek. Műfaját a vicclapok vették át.

De voltak ezek közt a satirikus élcélődők közt komolyabbak is: halálos komolyságúak. Phaedrus, egy fölszabadított rabszolga, „Augustus szabadosa”, az aiszóposzi mese hagyományát mentette versekbe: ami, úgy látszik, rabszolgák műfaja. Mondják, Tiberius egyik minisztere halálig üldözte ezt a Phaedrúst! Pedig csak egész szelíden s álcázva csúfolódott. Persius, egy korán elégett ifjú, homályos célzásokban írt tömör satírákat. Nem mindig sokkal érthetőbb számunkra a híres Iuvenalis sem, akitől a halhatatlan mondás származik, hogy „nehéz satírákat nem írni”. *Difficile est satiram non scribere*. Ebben a korban csakugyan nehéz volt, s Iuvenalis az a bizonyos satirikus, aki korbáccsal vág végig korán. *Facit indignatio versum*³¹. Milyen más ez, mint Horatius! Iuvenalis sötét, pesszimista, s a világ, melyet föltár, a Messalinák kéjelgése, az intelligencia leromlása, az egyiptomi babonák fertője, a sok csalás és panama, a gyermekek korai beszennyezése, alig hagy egy sugárt. De sugárként villan magának a költőnek egy-egy gondolata, mely örök kincs marad. „A legnagyobb tisztelet a gyermekeknek jár!” „Ép testben ép lélek” (ezt is ő mondta először). Örök gondolatok, s mégis az ő korából fakadtak, amelyet senki sem jellemzett jobban, mint ő, mikor azt írta: „mind féltjük az életünket, s az élet kedvéért elvesztjük azt, amiért élni érdemes!”

RÉMEK A LÁTHATÁRON

A kort, amelyről szó van, rendszeren „Tacitus korának” szokták nevezni. Legnagyobb írójáról nevezik így, aki természetesen történetíró volt, s megadatott neki, hogy néhány nyugodtabb év intermezzójának szigetéről tekinthessen vissza a rémuralmak viharaira. Tacitus megérte Traján és Hadrián idejét, de nem nyugtatta meg őt a jövőről a pillanatnyilag biztatónak látszó jelen. Ő másként nézte a dolgokat, mint kortársai s a fiatalabbak. A történetírás valósággal föllélegzett a szabadság fuvaltatán: Suetonius kéjelegve ásta föl a letűnt claudiusi császárság gazdag botránykrónikáját, s Florus szellemes históriája költői panegirisz az örök és mindig újjászülető Rómára. Tacitus azonban nem tud szabadulni a közelmúlt sötét tanulságaitól. Ő pszichológus, mint Sallustius; látja a romlás gépezetét, ismeri a kikerülhetetlen végzetet. A botránykrónika nála a tragédia levegőjével telik. Emberrajzairól a kor kegyetlenül leleplező arcképszobraira gondolunk. Egy-egy mondatában sorsnovellák és jellemregények csírái rejlenek, melyekből ma is sok író élösködik. *Sine ira et studio*³² ír. Nemcsak a rothadásra és gyarlóságokra van szeme. Észreveszi az erőt, erényt és egészséget is; de sajnos, ezt ritkán leli Rómában. Annál gyakrabban a barbároknál, akiket e zilált Rómának kellene megszerveznie. Így írja meg a *Germaniá-t*, amely sejtelmes mű. Stílusa nagy változáson ment át, mióta első,

³¹ *Facit indignatio versum* - A méltatlankodás versre ihlet.

³² *sine ira et studio* - harag és elfogultság nélkül.

szónoki tárgyú munkáját kiadta. Ő távolodott legmesszebbre a kor írói közül a cicerói ideáltól. Aki „ezüstkori stílusról” beszél, az övére gondol. Ezekre a rövid, különös mondatokra, melyek annyi mindent tudnak jelezni egy szóval. Erre az ideges szigorúságra. Erre a vibráló tömörségre. Ez a stílus fukar, borús és kemény, és mégis költői, egyszerre.

A levegő sötétedik, de az ember vért és tüzet lát, mint alkonyatkor.

Körös-körül már lesnek az árnyékok. Mi készül a sötétség visszatarthatatlan káoszaiban? Tacitus nemcsak Germánia fenyegető árnyékairól ír, hanem arról a veszedelmes zsidó felekezetről is, amely ez időben kezdett terjedni Rómában, ahova „minden különös és bevallhatatlan áramlat összefolyik”. A Betlehembben megszületett új Istenről senki sem sejtette még, hogy valamikor Zeusz utóda lesz. De rejtelmes szektája keleti varázssal izgatta a dekadens római fantáziát. Annál kevésbé látszott ártalmatlannak, mert Nero üldözései bizonyos részvétet keltettek iránta. Bár eleinte csak az alsóbb néposztály körében hódított, hamar rátalált a műveltebb lelkek szomszára is.

Apostolai mind tudtak legalább görögül. Hisz Palesztinából jöttek, s e világnyelv nélkül alig is bírtak volna eljutni ily távolságokra. Sőt volt egy közöttük, aki büszkén római polgárnak vallotta magát. Bizonytalán nem voltak művelt emberek. Nem értettek a magas retorikához. De nagy buzgalommal tanulták meg a görög betűvetést, hogy „örömhíruket”, mely csodálatos mód az egész világnak szólt, a nem zsidók között írásban is propagálják. Ha Tacitus többet foglalkozik velük, megtudhatta volna, hogy a híres, művelt irodalom mellett, melyet a kor nagyjai írnak, s rabszolgák ezrei másolnak eladás céljaira a könyvkereskedők boltjaiban: egy másik, földalatti irodalom van itt keletkezében. Egy irodalmi igények nélkül való irodalom, mely még nyelvhelyesség tekintetében is kívánnivalót hagy, s egyáltalán nem törődik stílussal és kompozícióval. Egyszerű emberek írták, akik csak azért érezték erre hivatva magukat, mert tanúi voltak egy csodálatos életnek, s fültanúi olyan szavaknak, amiket „minden népekkel” kellett közölniök.

Ezek a szavak kimondhatatlan tisztaságban s szinte az élőszó egyenességével hallatszanak ki mesterkéletlen görögjükből. Az egyszerű elbeszélés, amely keretezi őket, a galileai mezők illatát árasztja. A valóság íze van abban; s éppoly valóságosan csap ki belőle a golgotai kivégzés borzalma is. Ez az együgyű valóságiz jobban szuggerál minden költői eszköznél. Mily különös csoda: a világ legmagasztosabb vallásának könyve szegény emberek műveletlen írása, s ereje mégis legyőzi az egész kultúrát. Az olvasó, aki hisz, isteni rejtelemre gondol, és sürgeti, hogy térjek vissza az *emberi* irodalomhoz. De az evangéliumok könyve is hozzátartozik ehhez az irodalomhoz, ha magában több vagy kevesebb is irodalomnál.

Bizonyos, hogy az Evangélium szerzői többé-kevésbé telítve voltak egy másik irodalommal, amely kívül áll a görög-római „világirodalom” áramkörén. Egy zsidó nemzeti szellemű irodalommal, melynek főművei az Ótestamentumban maradtak ránk. Mégis ha az Ó- és Újszövetséget olvasom, egészen különböző érzésem van: a kettőt nem tudom közös nevezőre hozni. Az Ószövetség idegen számomra. A Mózes barbár regéiben, a család és üzlet patriarchális kapcsolataiban, a szerelmi könyvek sűrű érzékiségében, a Jób embertelen türelmében, a próféták dühkitöréseiben, az Istennel való nemzeti viszonyban, a *Prédikátor* cinikus szkepticizmusában egy magába vonult fajnak zárt és fülledt levegőjét érzem. Persze ez a faj nagy kincset őrzött az emberiség számára (s talán azért vonult úgy magába). Literatúrájában is hatalmas értékek és erők szunnyadtak. De a világirodalomhoz csak az Újszövetségen keresztül van köze: ahogyan hatott rá. Sőt igazi hatása csak a protestantizmussal kezdődik.

Egészen másképp van az Újszövetséggel. Ha ezt fölnyitom, azonnal otthon vagyok. Tiszta, friss levegő áramlik belőle, minden szava nekem szól, mintha csak tegnap írták volna. A világirodalom nyelvén írott könyv ez, s születésével azonnal be is kapcsolódott a világiro-

lomba. S noha eredetileg nem irodalmi célok születték, hatását a világirodalomból sohasem lehet többé kitörölni.

Egy könyvről beszélek, pedig nem egy könyvről és nem is egy íróról van szó. Sőt az evangéliumok irodalma messze túlterjed azon a négy rövid íráson, amit az Egyház kánonjába fölvelt. És irodalmi szempontokkal nézve, a négy között is feltűnő különbségek vannak. Az első három (Máté, Márk és Lukács) maga a mézédés galileai egyszerűség. Ezek egymással bizonyos viszonyban is állnak, úgyhogy „együttlátóknak” (*szünoptikus*-oknak) is nevezik őket. A negyedik, a sással jelképezett János, már magasabban jár. Őrá már a görög filozófia is hatott: egy kicsit platonikus, mint honfitársa, Philón. A négy közül az ő írása legkéseibb. A kereszténység nagy fejlődésen ment át e pár évtized alatt. Pál apostol, a „római polgár”, már egy terjedő világvallás propagátora. Az apostolok kozmopoliták lettek: utazók és levélírók. Pál elsősorban szervező, a cselekvés embere. Leveli mégis írói egyéniséget mutatnak, s nagy hatással voltak, Szent Ágostonon át, későbbi korok irodalmára is. Ebben az egyéniségben őszsidó hagyományok olvadnak össze a görög és római civilizáció hatásával, s az ószövetségi írás szent szavai a hellén gondolattal... A görög világszemlélet asszimilálja a kereszténységet, mint ahogy eddig is asszimilált minden keleti és barbár hatást.

Nem kell hát féltetni a nyugati kultúra hatalmas áramát egy ellentétes áram interferenciájától. A két áram közös irányt talál, s hamarosan együtt fognak hatni. A kereszténység jókor érkezett, szinte logikus volt, éppen Rómában, s éppen ebben a pillanatban. Nemsokára már egészen nyugati terméknek tűnik föl. Alexandriai Kelemen már nem is a zsidóságból származtatja, hanem a görögségből.

Pillanatnyilag mégis különös zavar fut végig a lelkeken, s valóban rémek állnak a láthatáron. Isten országa jó? Mi szükség akkor még akármiféle kultúrára? A véres császárok birodalma talán az Antikrisztus birodalma. János jelenései vad álmokat idéznek. Milyen korszerű könyv; amellet, hogy örök példája az emberi fantázia legmagasabb szédületeinek! A kor valóban *apokalipszis* kora. A római panteon bizonyosan befogadná az „ismeretlen istent” is. De ez egyedül akar lenni. A keresztények inkább a kínpadon halnak, hogysem a régieknek, az állam isteneinek áldozzanak. Úgy tűnik föl, mintha szakadás volna itt, pedig a görög filozófia rég előkészítette ezt az egyistenhívést s szellemibb hitvallást. Zeusz rég halott, összes társaival, s akik megtagadják, azok épp a görög-római gondolatnak logikus továbbgondolói.

DE NEHÉZ LEGYŐZNI AZ ISTENEKET!

Egyelőre ezek a „logikus továbbgondolók” hiszterikus rajongóknak tűnnek föl. A kor nagy szellemei nem vesznek róluk tudomást. „Logikájuk” valóban csak nagyon képletes értelemben nevezhető logikának. Inkább sötétbe ugrásnak tetszhetik, öngyilkos örületnek! Igaz, a régi istenekben nem hitt már senki sem. Senki, legalább aki a „kor csúcsain állott”. De mi lesz, ha az istenek végképp meghalnak? Ők mégis jelentettek valamit: nem ők voltak-e, akik a birodalmat összetartották? A császár maga is isten a nép előtt, s ezt a fikciót fenntartották a *panegíriszek*. Az istenítő dicsbeszédék. A század irodalmának egyik fő műfaja, amit még az ifjabb Plinius sem restellt.

A vezető elmék nem a rombolást érezték itt szükségesnek: inkább a konzerválást. Az irodalom példákat akart adni, régi és nemes példákat. Plutarkhosz ekkor írta *Párhuzamos életrajzai*-t. Ő görög volt, de Rómában élt, sőt a császári udvarnál is kegyben állott. Morálista és konzervatív filozófus, platóni párbeszédék szerzője; de hírnevét történeti művének köszönheti. Az az érdekes ötlete támadt, hogy a görög és a római történet egy-egy nagy alakját

páronként párhuzamba állítja: mintegy a világkultúra egységét, közös hagyományait, összeolvadt dicsőségét akarva hangsúlyozni. Könyvénel alig van lelkesítőbb olvasmány. Nagy emberekre emlékezni bizonyos korokban lelkesítőbb, mint az istenekre. Az istenekben lehet nem hinni: de ki az, aki nem hisz Démoszthénészben vagy Caesarban? Annál inkább, mert Plutarkhosz egészen közel hozza embereit. Regényhóst csinál belőlük, s legendahóst, abból a fajtából, amit a nép még élő nagy embereiből szokott csinálni. Életrajzai egy-egy személy köré fűződő anekdoták elbeszélései, apró, fényes vonások mozaikja. Minden érdekli, ami hőseire vonatkozik, mint a fejedelmek lojális történetíróit, akik még a kisebb gyarlóságokat is följegyzik, nem az igazság, hanem a kegyelet kedvéért. Műve becses bánya a történetírónak. Még inkább a költőnek, aki a történetet anyagul használja. Shakespeare sokat merített belőle. Plutarkhosz halhatatlan írotípus: az emberi nagyság megörökítője. Még a XIX. század diákjai is belőle lelkesedtek.

S mégis mindez a hatás, a „klasszikus” ókor legnagyobbjainak tettei és jeles mondásai, nem ellensúlyozhatták azokat az egyszerű biográfiákat és „logiá-kat”, amiket az evangéliumok irodalma jegyzett föl egyetlenegy, teljesen ismeretlen valakiről. (Aki méghozzá nem volt görög, sem római.)

Pedig titkos, hogy úgy mondjam, tudatalatti céljuk valami ilyen ellensúlyozás. Az egész kor klasszikus és klasszicizáló irodalma ilyesmit akart: konzerválni valamit, ami letűnően volt, újra föltámasztani valamit, ami meghalt. Szinte idegesen gyűjtik és takarítják be az ókor kincseit, mintegy vihar előtt. A Quintilianusok és Pliniusok az egész római-görög kultúrát számba vették és leltározták. A század már birtokában volt egy irodalmi lexikonnak (ez Quintilianus retorikai műve) s egy valóságos enciklopédiának (Plinius maga nevezte így hatalmas kompilációját, mely a természettudományoktól a műtörténetig mindent felölelt). „Eleven könyvtárnak” nevezték Longinosz rétorát is, akinek *A fenségesről* szóló rendkívül finom esztétikai esszéét tulajdonítják.

Az írók iparkodtak visszatérni a legklasszikusabb formákhoz. Az ifjabb Plinius Cicero stílusában levelezett Traján császárral a keresztény veszedelemről. Statius, egy kitűnő költő, akit Dante titkos kereszténynek tartott, a klasszikus kor homérikus eposzköltését akarta fölújítani *Thebais* és *Achilleis* című költeményeiben. Ő már nem Alexandriához fordult mintáért. Lassanként az *atticismus* lett a jelszó: visszatérni a Periklész-korabeli Athén irodalmának tisztaságához és tökéletességéhez. Még Arrianosz is, aki a legmodernebb sztoikus filozófiának, az Epiktétoszénak, volt adeptusa és irodalmi propagátora, történeti műveiben Hérodotoszt utánozta és Xenophónt. Még a zsidó Iosephus Flavius is görögül és római szellemben írta meg lerombolt városa s szétszórt népe történetét.

Ez az irodalmi reakció, s maga az „atticismus”, legnagyobb diadalait a szépprózában aratta. Itt nagyot alkotott, s csodálatos módon legnagyobbat épp egy oly író műveiben, aki tipikusan destruktív és modern szellem. Lukianosz talán szintén zsidó volt, mindenesetre szíriai származás; de a világ minden kultúrmetropoliszait bejárva, végül is Athénban telepedett meg. Élete folytonos csalódás. Szobrász akart lenni, majd ügyvéd, majd filozófus, majd recitátor. Platonikus párbeszédet írt, a legtökéletesebb attikai nyelven és formában, úgyhogy aki Platónt olvasta, őt is könnyen érti, dacára az évszázadoknak és világrészeknek, amik a két író születését elválasztják.

E konzervatív forma mögött a tartalom csöppet sem látszik konzervatívnak. Az istenekről például, a régi istenekről, igazán nem nagy tisztelettel beszél Lukianosz. Sőt egész arzenált hágy az újkori valláscsúfolókra és ateistákra, akik ebből az arzenálból bőségesen merítettek is. De cinizmusa és csúfolódása nem ellenkezik a tiszta klasszicizmus szellemével, amelyet képvisel. Hisz a klasszikus idők egyik legklasszikusabb költőjének hagyományába kapasz-

codik, Arisztophanészbe. Nagy műfajújítása éppen az, hogy a platóni dialógust a vígjáték groteszk pezsgésével tölti meg, bolondos étellel és fantasztikus élccel.

Az élc és filozófia e házassága különösen termékenynek bizonyult. A filozófus csúfolódó új jelenség a világirodalomban. Arisztophanész kigúnyolta ugyan a filozófiát, de maga nem is volt filozófus. Az író, aki élceivel a kor gondolatának kritikusa és formálója lesz: itt jelenik meg először. Lukianosz valóban az ókor Voltaire-e. Gyilkos dialógusaiban éppúgy járnak pórul a szakállas és köpönyeges sztoikusok, mint Voltaire *Candide*-jában az optimista, leibnizi filozófus, Pangloss. Sok-sok és mindig sziporkázó írásában a kor egész kultúrája kés alá kerül, akárcsak Voltaire-ben. Az emberi dolgokat egy-egy élces ötlettel hirtelen az alvilág és a halál megsemmisítő távlatába veti. Olykor megvesztegetően mulatságos, máskor végletesen keserű, mint az embergyűlölő Timon, akinek alakját ő hozta az irodalomba, és Shakespeare-re hagyta örökül.

Nagyszerű író. Ha olvasom, ismét Athénben vagyok, és Periklész korában, távol mindenféle római császárságtól és misztikus prédikációktól. Lukianosz az utolsó klasszikus. A költészet, amelyet elsirat, hanglejtésében él. A mitológia, amelyet kigúnyol, mondataiban zeng. Áll még az Olümposz, és a kedélyes Zeusz uralkodik. Nehéz legyőzni az isteneket.

ERŐSZ ÉS A MEGFESZÍTETT

Persze, amit mondtam, nem úgy kell érteni, hogy Lukianosz egyszerűen visszacsinálta a múltat, s az egész újabb kor, Alexandria hosszú századai, nyomtalanul szálltak el számára. Alexandria örökségéből övé a regény és a realizmus. A kettő még egyelőre külön. A lukianoszi realizmus főműve, a *Hetérák beszélgetései* (amit valaki *Szép lányok egymás közt* címen fordított magyarra) az ókori olvasó szemében nem volt regényszerű. Inkább mímusorozatként hatott. A modern műfajok közül azonban a Maupassant-féle novellával tart erős rokonságot. A lukianoszi gúny itt talán csak abban jelentkezik, ahogyan az *Istenek beszélgetései*-hez és a *Halottak beszélgetései*-hez e hetéracsevegéseket odacsapja. Egyébként a hetérasorozat komoly mű, komolyabb, mint a másik kettő. Igazi erkölcsrajz, amely a görög nagyváros szerelmi életét, félvilágának társadalmát egészen mai módon veti elénk.

De a görög regény nem erkölcsrajz. A görög regény kalandok vagy szerelmek egybefűzése, néha elég képtelen kalandoké, s nagyon is érzéki és édes szerelmeké. Lukianosz idején már annyira elburjánzott ez a műfaj, hogy ő már paródiát írhatott a kalandregényekre és robinzonádokra; páratlanul szellemes paródiát. A címe: *Igaz történetek*. Egy másik novellisztikus műve is paródiaszerű; egy Lukiosz nevű írónak elveszett, komoly novelláját fordítja tréfára. Valaki megpróbálkozik a varázslással: madárrá akar változni, és - számárrá változik. Ez a téma arról nevezetes, hogy egy afrikai latin író, Apuleius, egész nagy regényt csinált belőle, „keretes elbeszélést”, teletűzdelve novellákkal (amiből néhányat Boccaccióban látunk viszont). Van egy köztük, az *Ámor és Psyhé* története, a Hamupipőke meséjének őse, amit nem lehet elfelejteni... Csodásan finom és édes történet, különös, pazar, dekadens, túlfűtött és ritmusokkal kacérkodó nyelven.

Apuleius *Aranyszamar*-a tipikus példája ennek az új könnyű műfajnak, a regénynek, mely lassankint uralkodóvá lett. Ez már csöppet sem klasszikus ízű. Mintha elég lett volna a magas irodalom mesterként föltámasztásának kísérleteiből! Túl kevés volt már ahhoz a hit! Túl kevés a klasszikus kultúra megmaradt ereje. Az „atticizmus” elég foglalkozást talált a regény nyelvének sziruposan édes, archaizáló és ritmizáló kiformalásában. A tartalom lassan elsekélyesedett, mint minden oly korban, mikor a legnagyobbat, ami az emberi lelkekben él, nem szabad

és nem lehet nyíltan kifejezni. A kereszténység még föld alatt bujkált. A leginkább élő pogány világnézet, a sztoicizmus pedig, már Lukianosz óta kigúnyolt, hivatalos filozófiává merevedett: az utolsó nagy sztoikus Marcus Aurelius volt, a császár.

A kor regényirodalmának legnagyobb alkotása, a Iamblikhosz-féle *Babyloniaka*, csak bő kivonatban maradt meg. Ebben „görög műveltség és keleti mágia” keveredik. (Apuleius hőse is keleti rejtelmek avatottja.) A mese minden klasszikus egyszerűséget nélkülöz. Két szerelmes érdekesítő kalandjait mondja el: csupa összetévesztés, féltékenység, gyilkosság, bilincsbe veretés, aranybilincsbe, sőt keresztre feszítés, s mindehhez bőséges pornográfia. Kész volt már a ponyvaregény, úgy, ahogy ma ismerjük, minden kellékével.

De a ponyvairodalom romlatag és buja termése trágyázza sokszor a szellemi talajt, amelyből egy-egy igazi remekmű kinőhet. Shakespeare-nek is, és Arany Jánosnak, vannak kapcsolatai a ponyvával. Longosz pásztortörténete, a *Daphnisz és Khloé*, a görög regény *fatras*-ából³³ nőtt ki. Goethe azt mondja erről a könyvről, hogy „minden évben egyszer el kellene olvasni”, és hogy „a mai csúf időkben mindig újból meglep a szépségnek ez a ragyogása”. Csúfosabb idő volt-e a Goethéé, mint a Longoszé? (Akiről különben semmit sem tudunk.) Bizonyos, hogy Longosz regénye azt a naiv érzékiséget idézte föl újra, amit már az ő idején megtagadni és elnyomni készült az emberi lélek... Azt a bizonyos „pogány életörömöt”, amiről a mi századunk elején szerettek beszélni a költők.

De milyen sohsem látott tisztaságban! Dacos és szinte szűzies ragyogásban! Paradicsomi álom egy dekadens korban! Amikor az ember éppen már nagyon is ráébredt bűnbeesésére! Álom a bűnbeesés előtti időről! Longosz a Theokritosz pástori nosztalgiájával kapcsolja a regényt. Evvel egyszerre leegyszerűsíti s művészivé teszi. Szó sincs itt már a Iamblikhosz-féle írók obligát kalandjairól és izgalmas rémhelyzeteiről. Minden kaland csupán „futó felhő”. Az egész egy gyermeki szerelem csodálatosan szűzies és mégis érzéki ébredése és kifejlődése. Goethe a „költemény” nagyszerű egységét dicséri: olyan zárt és mégis olyan gazdag! S a karakterek finomsága és életteljessége! S a természeti miljö folytonos kísérőzenéje! A tájképek pazar muzsikája! Az évszakok lírai és érzéki ritmusa, a két gyermek kibimbózásának háttérében! Egy téli, havas hangulat...S a tavaszi lombok bujasága...

Mitológia nincs már e művekben. Csak a természet és szerelem istenségei élnek. Pánok, nimfák, erószok, szatírkák. Azok a bájos, dekoratív kis istenségek, akiket Alexandria kapott föl, s a modern rokokó majd oly kedvtelve idéz. De Longosznál nincs szó üres dekorációról: itt minden a tájat és a lelkeket lehel. Mondják, a görög vallás természetbűvöllettel kezdődik. Mindenesetre azzal végződik. Pán halála előtt még egyszer föllélegzik, a kis erószok vagy ámorok nyilaznak, s anyjuk, Venus, kitarja szépségét. A pogány-latin költészet utolsó ránk maradt nagy gyönyörűsége is, a *Venus virrasztása* című elragadó tavaszi költemény (melynek szerzőjét nem ismerjük), ezt az erotikus természetmitológiát ünnepli. Klasszikus trocheusai már hangsúlyos ütemek ízét éreztetik, mint valami modern népies vers.

Ugyanebben a versben zeng nemsokára a Hilariusnak tulajdonított nagy himnusz is. De az nem Venushoz már, hanem Krisztushoz.

Míg Pán utolsót lélegzett, s az erószok gyanútlanul ugrándoztak a mezőn, az „ismeretlen isten” serege is nőtt a városokban. A természetbe olvadás legédesebb erotikája is csak pótléknak bizonyult: nem elégítette ki a szomját, mely a világban égett. Ez a szomj már oly Erószra szomjazott, aki több a testnél, és túlvezet a test játékain, oly Pánra, aki méltó nevéhez, mert *Pán a Mindenség*. Az emberi lélek végtelenre vágyódása volt ez, amelynek az erotika

³³ *fatras* - középkori francia verses műfaj; szabad képzettársítások, szándékos képtelenségek, szójátékok jellemzik.

csak alacsony lépcsője. A császári szadizmus árnyékában, s a fenyegető barbárság gyűrűjében, a kultúra ígét és eszmét áhított, hogy túlemelkedjék e világon. Az új platonizmus virágkora jött már, s nemsokára megjelent Plótinusz, a nagy filozófus, életében is igazi aszkéta és idealista, kinek magas és a platóni elvont istenbe fogózó filozófiája oly nagy hatással volt a kereszténységre. De a keresztény szellem is kezdett kiemelkedni föld alatti bujkálásaiból. A lappangó irodalom lassanként napfényre jött. Nagy műveltségű emberek nyíltan keresztény íróknak vallják magukat. Alexandriai Kelemen, a *Szönyegek* tudós szerzője, keresztényregényt ír. Minucius Felix *Octavius*-ában, ebben a költői párbeszédben, a természet szerelme egybeolvad Krisztus szerelmével. Tertullianus, egy megtért nagy ügyvéd, a *Lélekről* értekezik, vértanúságra buzdít, s az erotika és asszonyi fényűzés ellen mennydörög. S Origenész, a keresztény újplatonikus, megcsonkítja magát, hogy a testet, a húst, végleg megtagadja.

A Megfeszített legyőzi Erószot.

A „ZENGŐ ÜNNEP”

A lappangó irodalom nem volt csupa próza. Vallás és líra között, mondják, titkos kapcsolat van: de egy vallásra sem igazabb ez, mint a kereszténységre. Az Egyház lelke lírába ömlött, az első pillanattól. A közös ima már ének és költészet, s bizony a katakombák is himnuszoktól zengtek. Gaston Boissier, a híres filológ, különösen téved, mikor azt állítja, hogy (harmadfél századig) az ősegyháznak nem volt költője, s nem volt költészete. Inkább azt lehetne elképzelni, hogy az első keresztények mind csupa költők voltak, a lelki ébredés hatalmas ihlettségében. Annyi azonban igaz, hogy próza és poézis sajátos módon egybeforrtnáluk. Nem kellett mérték és ütem, a tartalom magában is fölgyújtotta az énekes kedvet. S másrészt a legszárazabb teológiai tartalom is jól megfér a szép „logaoedikus”³⁴ anapesztsókkal, amiknek már a nevében is ölelkezik az ének és a próza. A legszárazabb teológia mélyén is költészet van és halálra szánt érzés.

Egyes helyein már az Evangélium is tiszta líra, és énekbe kívánczik. Az Egyház énekelte is és éneklé mind a mai napig. S a kereszténység legelső himnusza talán az a *Μεγαλόνει*³⁵, a Magnificat, amelyre a Botticelli Mária-ja teszi finom ujját a Szentkönyv kitárt lapján. Ez az őshimnusz már Mária-ének... S a titkos Jelenések számos részletét ma is énekszövegül használja a liturgia. De a szent szövegek mellett nyilván hamar jelentkezett az egyéni ihlet is, jelentkezett a *költő*, új meg új versekkel, ahogy már Tertullianus megírja: *Ut quisque de scripturis sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium, Deo cantare. Ahogy ki-ki a Szentírásból vagy a saját tehetségéből győzi, lépjen elő, s zengjen éneket Istennek! Hisz az Evangélium szerint maga Krisztus és tanítványai is ὑμνήσαντες, azaz himnuszt zengedezve, vonultak föl az Olajfák hegyére. Sőt a hagyomány még az ének szövegét is megőrizte, amit az Üdvözítő dalolt volna. „Oldani akarok, s oldódni akarok. - Üdvözíteni és üdvözülni. - Nemzeni akarok és megfoganni. - Énekelni és énekké válni. - Mindenki táncoljon!”*

Ezt már Szent Ágoston is apokrifnek tartja: az eretnekség illatát érzi rajt. Eretnekség és igazhit versengtek az éneklésben, és himnuszokkal harcoltak. A költő ihletét isteni jelnek érezték, és a szentség bizonyítványának. „Mutasson valami zsolnárt! - kiáltott Tertullianus Marcionnak. - Valami víziót! imát, ami a lélek révületében született, *in amentia*, örületben!” Mások, mint Szent Efrém, „édességbe burkolt méregről” beszélnek. A megtérteket avató himnuszokkal

³⁴ *logaoedikus* - beszélve énekelt időmértékes verselési mód.

³⁵ *Μεγαλόνει* - Dicsőítés.

készítették elő a szent rejtelmek föltárulására. Szent Jusztin már a II. század közepén említi az úgynevezett Eucharistia-éneket, melyből a mai mise praefatiója és kánonja fejlődött. Arius világi dallamokra készít énekeket, „matrózok, molnárok, utazók” ajkára. S tudjuk, hogy Ágoston is, aki egyébként nem volt poéta, versben felelt a donatistáknak³⁶, „hogymég az alsóbb rendű tömeghez s a tudományban járatlanokhoz is eljusson”.

Ez az áradata a költészetnek, ez a szabadsága az egyéni ihletnek bizonyosan nem járt teológiai veszély nélkül. Az Egyház immár szervezet volt, s fegyelmet kényszerült tartani. A szellem galambjai túlonként felelőtlenül szálltak összevissza, s egymás tollát tépték. Az égi üzenet veszélyben volt. Zsinatok hoztak végzéseket a „magán készítményű zsoltárok” ellen, amiket még könyvből is tilos volt olvasni.

Ezt a tilalmat a „matrózok, molnárok és utazók” nyilván nem nagyon tartották tiszteletben. A szent énekek már szakmányban zengtek, s az „édes mérge” mindennapi táplálék lett. A líra népszerűsége rendszeresen elámulja közönségének érzelmi hőfokát, belső szenzációkkal való telítettségét. A pogányság regényt szomjazott, nem lírát... Akár a mai közömbös nagy-publikum. Ezeknek kaland kellett, mert életükben nem volt kaland. Mindig új meg új regény jött divatba; legújabbán például az *Aithiopiaka*, amit Héliodórosz, a Napisten papja írt, s ami később a modern regény kezdeteire, a XVII. századi regényre is nagy hatással volt. Ez olyan módon érdekcsigázó, ahogy ma egy folytatásos regény: a „titok” csak a végén derül ki...

A keresztények szépirodalmi szükséglete más volt. Igaz, Alexandriai Kelemen is írt regényt. De nagyobb dolog, hogy ő az első ránk maradt himnusz szerzője. Akhilleusz Tatiosz viszont, az utolsó híres görög regényíró, keresztény létére teljesen pogány lesz, mihelyt regényt ír. Annál természetesebb kifejezést talált az új érzésvilág a himnuszokban. Gnosztikusok, elszakadt kis felekezetek, különös eszmék rajongói, százanként, százötvenenként gyűjtötték össze himnuszait. Az Egyház tilalma sem lehetett tartós. S nemsokára, ahogy épp Alexandriai Kelemen írja, a kereszténységnek „egész élete egy zengő ünnep. Dicséretekkel műveljük a földet, himnuszt harsogva hajózzuk a tengert, még az ebédet is zsoltárok hangja szenteli meg”. A vértanúk énekelve léptek a kínpadra, s a költők vérükkel védték iratkezcseiket a fanatikus képprombolók ellen, akik éppúgy üldözték a csengő ritmusokat, mint az arany ikonokat és hímzett pluviálékat³⁷.

Persze, ezek az első himnuszok nem érték el azonnal a művészi tökéletesség tetőfokát. A hivatásos nagy költéssel nem is igen vetélkedtek. Az pogány volt, s inkább átok és szent borzalom tárgya. Az őskeresztény költők műveletlen vagy félművelt emberek lehetnek, akik még hozzá meg is vetették a műveltséget, mint a mai kommunista a „polgári” kultúrát. A görög műköltés rafinált verstechnikájáról alig volt sejtelmük. Commodianus, az „első keresztény poéta” olyan sorokban írta verses vitáit, amikről azt sem tudjuk megállapítani, hexameterek akarnak-e lenni vagy nem? De hát nem mindegy ez, ahol még énekelnek is jó a próza is? Az ember dolga a Magasságbelit magasztalni. A többi hiúság. A legrégebbi keresztény költészet szomjas lelkek szerény itala volt: alkalmi és szükségpoézis, melyben mindenki közreműködött, aki tudott, nem a maga, hanem az Isten dicsőségére.

³⁶ *donatisták* - afrikai eretnekek (IV. sz.); azt tanították, hogy bűnös ember nem lehet az egyház tagja.

³⁷ *pluviálé* - díszes papi palást; vecsernyepalást.

STILUS CHRISTIANUS³⁸

De főleg természetesen az Egyház papjainak és püspökeinek kellett ellátni ezeket a szükségleteket. S ezek mindinkább literátusokból regrutálódtak, amint az előretörő kereszténység mind magasabb szellemi fronton vette föl a harcot. Az Origenészek és Tertullianok utódaitól homíliáik³⁹ és apológiáik, szentírásmagyarázataik és filozofikus leveleik mellett énekszövegeket is vártak a hívek. S közben megtörtént a nagy változás is: a kereszténység államvallássá lett, s a kor minden szellemi és kulturális ereje szabadon és nyíltan állhatott Krisztus vallásának szolgálatába. Ekkor művelt és tudatos poéták támadtak, hogy előzőiknek naiv érzését az antik verskultúra eredményeivel összekötve a szent énekköltés első nagy virágkorát kivirágoztassák.

Szent Hilárius, a legrégebb latin himnuszalkotó, akinek néhány verse ránk maradt, irodalmilag tanult neofita volt, s filozofikus töprengések vezették a kereszténységhez. Pogány irodalmárból lett Mediolanum püspökévé az első nagy keresztény költő, Szent Ambrus is, s nem osztotta együgyű paptársainak előítéletét a költészet profán gyönyöreire ellen. Egy szorongatott nyájnak pásztoraként büszkén vállalta a vádat, hogy himnuszaival megbabonázza s elvarázsolja a népet, s lángoló szavakkal dicsőítette a nagy varázst, az Éneket, melynek hatását nem kisebb ember rajzolta meg számunkra, mint Ágoston, ki maga is az elvarázsoltak közé tartozott. *Grande carmen istud est, quo nihil potentius!*⁴⁰ Valóban hatalmas vers volt az, varázsszer, zászló és fegyver, pogány poroszlók és eretnek császárnók ellen.

Vége Prudentiusszal, kit a legnagyobb őskeresztény dalnoknak neveznek, föltűnik a laikus himnuszalkotó is: versek és énekek, melyek immár nem közvetlen liturgikus célra készültek. Mindezek a költők biztonnal még a klasszikus költészet folytatóinak tekinthetők. Ambrus karakterében is egy „utolsó római”. Prudentius közelebb áll Horáchoz, mint egy újabb kori rímpengetőhöz. Mégis van bennük valami, ami már elindulás a modern líra lázai felé: oly pályán, amelyen nincsen visszatérés. Formáik kétségkívül antik formák. De nem az elegáns sapphicumokat és alcaicumokat kedvelték őket, hanem azokat a puritán jambusi és trocheusi sorokat, melyekkel a modern vers számunkra otthonos lejtése találkozik.

Ambrus négyes jambusokat köt strófába. Amilyenek Horatiusnál is előfordulnak, de csak hosszabb sorokkal váltogatva. Ambrusnál ez a vers egyedül jelenik meg, egyszerűen és egyhangúan. Hatása annál mélyebb. A fázó lélek egyszerű öltönye ez, nem pompájáért, hanem melegéért hordva. Kacérságnál több itt a szemérem, s néha oly hatást tesz, mint a haldokló vértanúnő szemérme, akiről a szent költő énekel, s aki elestében magához szorítja ruháját, hogy a bakó meg ne pillantsa illetlenül.

Ez a forma, az *ambroziánus*, mely az őshimnuszoknak kedvelt formája lett, voltaképp modern vers már. Hisz sor s ütem szerint pontosan azonos a modern líra egyik fő versével, melyen például Tennyson gyászdobja s Oscar Wilde művésztöredelme zengett; csak a rím hiányzik. S mintha ez a modern hangzása a versnek szorosan függne a tartalom keresztény telítettségétől, attól a megnevezhetetlen árnyalattól, mely az antik érzést és a keresztényt elválasztja. Ezek a mártíremlékek felfedezik a szenvedés örömeit, ezek az esti és hajnali imák a lélek közösségét a természettel Istenben. A világlélek régen vajúdo erotikája itt nyugszik meg...

Ambrus puritán szellem. Verseit egyforma, szűk mederbe kényszeríti: mégsem zártak azok; folytatódnak a lélekben, a mélyben... Prudentius viszont olykor végérhetetlen; tájleírásai

³⁸ *stilus Christianus* - keresztény (krisztusi) stílus.

³⁹ *homília* - bibliamagyarázat.

⁴⁰ *Grande carmen istud est...* - Hatalmas ének ez, nincs nála hatalmasabb!

valóságos lélekömlések, s a mártírkínok ecsetelésében mazochisztikusan kéjeleg... Kissé barbár lélek, Hispániából jött, mely még ma is bikaviadalok hazája. Az antik művészet szigorúsága és derűs fegyelmezettsége megszűnt e költőknél. Az érzés kiárad és terjeng; a konstrukció föloldódik, s a vers, hiába áll klasszikus tradíciójú sorokból, félreismerhetetlenül *keresztény vers...*

Csupán a rím hiányzik - de az se teljesen. Ambrusnál s másutt már meg-megcsendül itt-ott ez a különös csókja a soroknak, még nem szabályosan, de már tudatosan. Ez az édes és méla csendülés, mely oly tipikusan keresztény és modern. Rím, rím, egy új világ naiv csengettyűje, betlehemi csengő, barikák nyakán, a megszületett Jézus jászolánál...

Mégsem kell persze azt képzelni, hogy a pogányság s az antik kultúra most már tökéletesen eltűnt: az csak lassan adta meg magát. Hisz egy császár is akadt még, aki vissza akarta hozni a régi világot. S ez a császár maga is író volt: Iulianus Apostata. Császár, aki szatírát írt a császárokról... „Kora legműveltebb írójának” mondják; egy haldokló műveltség kései rajongója ő. Ez a rajongás vitte halálos kalandjába, mely az időt vissza akarta fordítani. „Győztél, Galileai!” Soha ilyen tragikus „utolsó szavakat” nem adott a legenda senki szájába. Iulianus főműve egy hatalmas pamflet volt a kereszténység ellen: *κατά χριστιανών*⁴¹. A tragikum még teljesebb azáltal, hogy ez a nagy mű elveszett.

Az idő nem fordult vissza.

Mikor Julián „hősi halála” történt, serdülő fiú volt Jeromos, s valahol a művelt Afrikában falta már a latin költőket a gyermek Ágoston. Ők is átérték a kor műveltségének nagy belső tragédiáját, mint Julián. Egy pillanatra nekik is úgy tűnt föl, hogy választani kell. Tragikus választás: a kultúra és az igazság közt! Ágoston tolsztoji szavakat talál a kultúra romlottságának kifejezésére, s Jeromos a pusztába vonul minden pogány civilizáció elül. Ez a lelki küzdelem az asszimiláció válsága volt. A világkultúra szelleme gigászi küzdelmet vívott e nagy lelkekben a beléje került új anyaggal. Végre is diadalmaskodott. Átalakult, de nem halt meg. Sőt új utakat nyitott életének.

Jeromos egyesítette a zsidó és görög műveltséget. Lefordította a Bibliát latinra. Műve: a *Vulgata*, döntő hatással volt az egész világirodalomra. A próféták és Jóbok lelke ezen a kapun ömlött a nyugati lélekbe. Jeromos számtalan szentbeszédén és bibliamagyarázatán kívül egyháztörténeti munkákat is írt, ahol a kereszténység nagyjai úgy jelennek meg, mint egy plutarkhoszi vagy suetoniusi sorozat folytatása. De legszemélyesebb hozománya, amivel a világirodalom átkeresztényüléséhez hozzájárult, a leveleiben van, a levelei stílusában. Csofálatosan szuggesztív, közvetlen egyéniség lehetett. Főleg a nőket bővölte el. A legelőkelőbb római matrónák, nagy ősök unokái mindent otthagytak hatása alatt, s elutaztak a világ végére, egyiptomi sivatagokba s palesztinai remetésegekbe. Ő maga Betlehemben alapított zárdát, az Úr szülőhelyén. Ott fedezte föl, hogy a magány és aszkézis nem ellenkezik a kultúrával, s a kereszténység nem ellenkezik a szellem és szellemi kapcsolatok gyönyöreivel. A pusztáknak ez a remetéje, akit könyvekkel és oroszánokkal szoktak ábrázolni, alapjában finom és urbánus lélek, barátja a szent nőknek s a művelt csevegésnek. Levelei művelten intim hangon szólnak, sok színnel és fantáziával, s egészen távol a cicerói pózoktól.

Még szembetűnőbben tárul ki ez az intimség Ágoston írásaiban, aki a modern gondolkodásnak első mestere: de első mestere a modern irodalomnak is, s Dantéig alig követi másodík. Az ő olvasása igazán megérteti a „keresztény stílust”. A hangot, a formát, ami új az *antik*kal szemben. Ami megkülönböztet minden azóta jöttet minden ókoritól, s újabb irodalmainkat *modernékké* teszi. Valami bensősége stílnak és érzésnek, befelé fordítottsága szemnek-

⁴¹ *κατά χριστιανών* - a keresztények ellen.

szívnek, amit csak példával lehet jellemezni... De csak egy szónyi példával is elég. Mert e meghatározhatatlan valami, a *stilus Christianus*, beszívárog a nyelv pórusaiba, átissza a szavakat. Így lehetne idézni minden lapról helyet, nem is feltűnőt ma már, de melyet meg nem írt volna senki *azelőtt*, senki klasszikus, pogány... Mint például ilyen: „amint anyám is szokta, mert így tanulta *szíve iskolájában*”. *In schola pectoris*: ezt nem írta volna le senki Ágoston előtt.

ÁGOSTON LELKE

Mi teszi oly különösen bensőséges e stílust? Az, hogy a bensőség eszközből céllá lett. Az ókor írója kívülről, befejezett kívülről láthatóságában akarta érezni az életet; még a saját életét is. Ez a klasszikus ábrázolás. A bensőségek rajza is csak arra való, hogy az élet *külső* képét gazdagabbá, elevenebbé tegye. A lírikus belefestette lelkét, mint egy érdekes tárgyat, a világba. Vagy épp a lelki jelenségek inkább csak poétikai dísz, hasonlat gyanánt szerepeltek. A természet tüneményeit világították, lelkesítették át velük: mert az élet érdekelte őket is elsősorban, de a *látott* élet - mint jelenség, mint világ.

A keresztény írónál megfordítva: a belső lesz egyszerre a fontos, és minden külső kép vagy történés csak eszköz és hasonlat, mint ebben is: „a szív iskolája”. A keresztény író tekinti először a világot saját életének illusztrációjaként, s Szent Ágoston *Vallomásai* az első belülről látott lélekrajz a világirodalomban. Belülről látott: s így nem teheti a kész és tökéletes benyomását. Ez a benyomás nem is célja a keresztény és modern irodalomnak olyan értelemben, mint a klasszikusnak. Hanem előttünk alakul, és ez új varázs: nem körüljárható, de átélhető.

S ez új, bensőséges irodalom számára új műfajt is teremtett Ágoston: a pszichologikus önéletrajzot, mely éppen ellentéte a régiak autobiográfiájának. Nem külső események, hanem csupa imponderábilák története. Teljesen belső és személyes. Ágostontól mi sem áll távolabb, mint hogy harmadik személyben szóljon önmagáról, mint Iulius Caesar. Ez az igazi keresztény műfaj: a gyónás, a vallomás. És, mint Ibsen is mondta, a keresztény korok minden nagy költői művében, az egész modern költészet lényegében, van valami vallomásszerű.

Ágoston filozófus: s egy filozófus vallomásai összeesnek filozófiájával. Könyve önéletrajz és filozófia egyszerre. „Rég-régi vágyakozásom” (kiált Istenéhez) „elmélkedve megvallani Neked, mit tudok és mit nem, vagyis: mennyi bennem első megvilágosításod, és mennyi az én maradék sötétségem.” Íme, a keresztény gondolkodás, s a modern egyúttal. A gondolat mint belső fejlődés, megvilágosodás: nem többé kész és a világra alkalmazandó kategória. Ágoston megtérésének rajza egy filozófia fejlődéstörténete: mint a *Discours de la méthode*.⁴²

Formailag is: egy nagy, nyilvános gyónás. S ez a forma is fennmaradt, minden külsőségeivel; még mikor a szent gyónásban való hit kialudt is. Mert nem az ész hite a döntő, hanem a szív kívánsága. Rousseau *Vallomásai* nem a keresztény *hitből* fakadtak immár, de még mindig a keresztény kívánságból; s elég célozni erre a nagy hatású könyvre, hogy elgondoljuk a páratlan pályát, melyet az Ágoston műfaja a világirodalom történetében, csak mint külsőleges műforma is, Ágoston művétől a Strindbergéig, megtett. Vagy nálunk magyaroknál, Rákóczi *Vallomásai*-tól a Széchenyi *Napló*-jáig. A lélek vetkőzése szenvedély lett, az őszinteség igazi szellemi exhibicionizmus; bár ki lehetne mégis őszintébb, mint aki Istenéhez volt őszinte hajdan? *Hozzá* tökéletesebben tudunk azok lenni, mint az emberekhez, mint saját magunkhoz. Rousseau-nál már maga az őszinteség válik néha pózzá...

⁴² *Discours de la méthode* - Descartes műve; *Értekezés a módszerről*.

S aztán Ágoston afrikai születés, afrikai lélek: őszintesége egy afrikai lélek forró temperamentumából tör ki. Ez a forróság áthatja minden gondolatát, minden szavát. Írónak ő nagyon különös. Esméi nem nyugodt ömlésűek, hanem szeszélyesen és szenvedélyesen torlódók. Egy-egy mondatban az ötleteknek valóságos záporát kapjuk; mintha ki akarnának áradni medrűkből, szétvetni keretüket. Valami nyugtalan, ideges intelligenciavibrálás van ebben a stílusban. Nem normális stíl: külön. Távolság a klasszikusok zártaságától és formatürelmétől, művészete nem a mértéké, hanem a mértéktelenségé. Periódusai inkább gazdagok, mint kerekék. Minden szónak külön élete van, és kinyűzög a periódusból: kiüti fejét, külön gondolkodni és játszani kezd; s a mondat egy rekesz eleven mozaikká válik. Minden szó itt a saját poénja, új ötlet: s minden mondat torlódó és türelmetlen ötletek egymás sarkába kergetőzése.

Ez a temperamentumos, soha nem nyugható, soha el nem ereszkedő stílus: az író maga. Vallomás nála nemcsak amit mond, hanem ahogy mondja. Sohasem adta író magát teljesebben: annyira minden kifejezés nála, hogy a kifejezés nem marad meg külön kifejezésnek, hanem összeesik az étellel, amelyet kifejez. Annyira író ő, hogy sohse csupán író. A nyugtalanság, mely stílusában vibrál, az élet szenvedélye. De nem a külső életé. Ha külső események drámai előadását várjuk, csalódunk. Hanem maga a könyv lesz élet és szenvedély, maga a gondolat; s a megtért Ágoston ugyanavval a türelmetlen, soha ki nem elégíthető mohósággal veti magát, egész izgatott akaratát, a saját belső életének, lelkének sodrába, mint ifjúságában a világi gyönyörök és kalandok sodrába vetette.

Így válik a gondolkodás akcióvá; s az alkuvás és nyugvás nélküli vágy az Igazság felé az akció izgalmává. E filozóf nem hideg: mert életkérdés neki az igazság. E szenvedélynek megvannak a tévedései, paroxizmusai és kétségbeesései. A legbonyolultabb logikai levezetés közben érezni ezt a lüktető izgalmat, mely a gondolkodó agyát mozgatja. Meg-megszakítja magát, felkiált, felijed; türelmetlenkedik és könyörög. Amint felvetődik előtte egy probléma, retenti és vonja, mint egy örvény. Sohasem jelentkezett ily erővel a filozófiai *Erósz*: a természeti törvény erejével, amihez Ágoston maga hasonlítja. „Az én nehézkedésem az Igazság vágya: az szabja meg az irányt, amerre szárnyalok.”

Az Igazság ily szenvedélyes szeretőjének semmi türelme a nem igaz iránt: vallásos lélek az, és gyűlöletes neki a hazug Poézis. De még gyűlöletesebb az álmodozó filozófia, mely az igazság külszínével ámítja a lelket. Ezt a minden józansággal oly ellentétes szellemet épp szenvedélye viszi így a szkepticizmus józansága felé. Legszkeptikusabb önmagával szemben. Megfogni az igazságot ott, ahol éget, mint a tüzes vas; legyőzni a nagy lélek természetes becsvágyát; meztelenné tépni önmagát az igazságért: ez a mindennél nagyobb küzdelem csábította. Az őszinteséggel sohasem telik be. Élete végén kiad egy könyvet, aminek a címe „Visszavonások”: *Retractationes*. Ebben visszatekint régi műveire, szigorú lelkiismeretvizsgálással. Leleplezi a saját hazugságait, önkénytelen pózait, önáltatásait s költészetének gyönyörű hazugságait is.

Csak a tökéletes Igazság nyugtathatja őt meg: a platóni Eszme. De ez nincsen ebben a világban: kívül van téren és időn. Aki egyszer megsejtette ezt a hely és idő nélküli világot, azt a változástalan boldogságot, amit az Igazság birtoka jelenthet, nem elégülhet többé a változó és hazug földi létben. Ez az örök elégedetlenség hajtja Ágoston lelkét. Az arisztotelészi tudomány kicsiny és praktikus igazságai nem adhatnak neki megnyugvást. Még kevésbé a jelenségek bája, a formák szépsége. Pedig távolról sem érzéketlen formák és szépség iránt. Mikor a Szentírást először olvassa, visszariasztja nyelv és forma kezdetlegessége. De mikor a stílművész Cicero kerül kezébe, csak a tartalmat lesi. Csak a tartalmat lesi az életben is. A külső események, politikai mozgalmak, a „világ játéka”, nem érdeklik. Szent Ambrus és Justina császárnő nagy, világtörténelmi összeütközése hidegen hagyja... Korrajzot egész könyvében alig ad, legfellebb önkénytelen, egy-egy lelki élmény rajzán keresztül: mint a vérlátó

cirkuszi közönség lelkiállapotának nagyszerű elemzésében. Embert alig fest. Csak akit belülről festhet: önmagát és anyját, Monicát, kivel ő majdnem egy. Írása csupa bensőség: mert nem kívül van az, amit keres. Ha az igazságnak nincs helye és ideje a külső világban, akkor az csak bensőkben, a lélekben élhető meg. Krisztus is mondja: „Bennetek a mennyek országa!” De akkor csak egy fontos: az igazság megélése! A külső világ csak mikor ebben gátol vagy segít.

A test, az érzékek mindenesetre gátolnak. Senki sem érezhette ezt annyira, mint a féktelen temperamentumú Ágoston. Lelki élete örök küzdelem: *rixa domus interioris*⁴³. „A test a lélek ellen kíván, s a lélek a test ellen” - mondja a Szentírás. A test élete logika nélküli. Zavaros vágyaival elhomályosítja az értelmet, s útjában áll az Igazságnak. Ezért az Igazság birtokába csak a test mennél nagyobb megtagadásával juthatunk. Ágoston éppoly végletekig levonja ezt a konklúziót, mint Schopenhauer. De milyen lehetetlen ez a gyakorlatban: küzdeni, ahol mi magunk vagyunk az ellenség! „Úgy éreztem, igen boldogtalan leszek asszonyi ölelések híján” - nyög föl a szent.

„Nem ellentmondás tehát az, hogy a lélek akar is, meg nem is” - mondja másutt, egész modern ízű töprengései közt. Érti, hogy ez a két akarat, mind a kettő egyformán *mi magunk* vagyunk: „test magam is, lármáztam a test ellen!” Az akarat gyengeségének problémája ezen a ponton a jó és rossz duálizmusának problémájává szélesül. Ez a probléma az ágostoni filozófiának is gyökere. Hogy lehet rossz a világ? Hiszen az egész világ csak az Igazság tükrözése, akármilyen tökéletlen is! Az eszme emanációja, ahogy az újplatonikusok mondják! Az Isten alkotása! Ez a probléma vitte Ágostont a manicheizmusba, ez vitte a szabad akarat, az eredeti bűn és a kegyelem különös tanaihoz, melyekkel a protestantizmus modern hitvitáinak földidőzője lett. Port-Royal⁴⁴ éppúgy belőle indul ki, mint Leibniz híres Theodicaéja. Nehéz volna túlbecsülni azt a hatást is, amit gondolatai az irodalomra, főleg a XVII. század francia irodalmára tettek. Ez a különös gondolkodó, aki sosem elégedett meg az olcsó megoldásokkal, és sosem riadt vissza a legvégső következtésektől sem, nemcsak a gondolatvilágát kavarta föl az emberiségnek, hanem az érzésvilágát is. A „felvilágosodás” monstruózusnak találja; Charles Lamb egy kis esszéjében a „minden anyáktól gyűlölt szentnek” nevezi, mert „ártatlan gyermekeket bűnre és kínra ítél”. Schopenhauer azonban éppen az eredeti bűn tanát tartja a kereszténység legmélyebb gondolatának. S századunkban az egész emberiség rém-élménye lett az ágostoni lélek centrális élménye, a *video meliora*: „a jót látom, a rosszat követem”. Az akarat romlott: az egész világ ártatlanul vétkezik és szenved. Az egész világot egy monstrumnak látjuk. A *credo quia absurdum*⁴⁵ közelebb áll értelmünkhöz, mint valaha. Csak egy pelagiánus (egy nyárspolgár) gondolhatja, hogy a világ mind oly laposan okos, igazságos.

De evvel az ágostoni pesszimizmussal szemben áll az ágostoni optimizmus: aminthogy a megromlott emberi akaráttal szemben áll az isteni akarat, a bűn világával a kegyelem világa. Ágoston egész könyvet szentel arra, hogy megírja a Kegyelem munkájának történetét az emberi világban. Ez a könyv a *Civitas Dei*. Végzetes időkben íródott: Rómába betörték a barbárok! Alarik végigpusztított Itálián! A rémek már nem a láthatáron ültek. Ott csüggtek a város falain, a középületek ormain. Minden perc katasztrófával fenyegetett. A konzervatív szellemű rómaiak az újítókat vádolták, a keresztényeket. Hisz soha a kereszténység előtt nem érték Rómát ily csapások! (Mint ahogy a mi történelmünkben vádolták a protestánsokat; hogy az ő bűnük a török veszedelem!)

⁴³ *rixa domus interioris* - belső viszály.

⁴⁴ *Port-Royal* - Pascal működésének helye, a janzenizmus szellemi központja.

⁴⁵ *Credo quia absurdum* - Hiszem, mert képtelen.

Ágoston ekkor érezte szükségét, hogy egy nagy könyvben megmutassa a fölvilágosodás szerepét, amint a népek életében munkál. Amely sohasem lehet átok, hanem mindig áldás. Ágoston legalább így látta. Ő bizonytalannal hajlandó volt a kultúrát, mint mindent, föláldozni az igazságért. De álma és törekvése mégiscsak a kultúra és Igazság harmóniája lehetett. Ahogy egyike volt azoknak, akik a kultúrát az Igazság hordozójává tették: úgy az Igazságban sem lerontóját látta a kultúrának, hanem magasabbra emelőjét. Nem sejtette, s talán nem is hitte volna, hogy az Igazság győz, de a kultúra századokra elbukik.

AMI MEGHAL, ÉS AMI SZÜLETIK

A római kultúra csakugyan végnapjait élte. Egyelőre Stilicho, ez a vandal származású vezér, aki egy császár apósa lett, egymaga védelmezte a kettészakadt birodalom mindkét felét, feltartva a népvándorlás első hullámain. A római lélek sehol se volt már. Az udvart intrikák kötötték le. S a kereszténység szektákra bomlott, mintha a lelkek meghasonlásával akarná a katasztrófát elősegíteni. Az egyetlen, aki még a világi birodalommal törődni látszott, Stilicho volt. Az egyetlen római ez a barbár.

Stilicho nem a „vandal bölcsesség” embere. Még udvari költője is volt, Claudianus, aki Alexandriából jött Rómába. Panegiriszeket írt Stilichóra és a császári családra. S epüillionokat, mitológiai tárgyú, Vergilius és Statius modorában. (Még görögül is.) És gúnyverseket a kelet-római birodalom nagyjaira, kik Stilicho politikai ellenfelei voltak. Az „utolsó római költő” ő, az utolsó, aki még a klasszikus, pogány eszmevilágban élt. Nagy tehetsége szabadabb levegőt érdemelt volna. Számára már csak a nyelv s a vers dekadens és öncélú pompája maradt. Lantja zsoldban zengett, s halottakkal való meddő versengésben.

Aztán az is elhallgatott.

Messze, Kappadóciában, csak nemrég múlt el egy keresztény költő hárfája, aki szintén Alexandriában tanult. De egyházatya volt, és eretnekek ellen küzdött: Nazianzi Gergely. Ő még Juliánnal polemizált; problémája ugyanaz, ami Jeromosé és Ágostoné. A görög kultúra és a kereszténység viszonya. Így írt klasszikus poémákat keresztény tartalommal; de kettőt már modern, „ritmikus” versekben. A „ritmikus” vers csak a hangsúlyra nézett, mint a Biblia zsoltárai, s olykor nem vetette meg a rímet sem. Talán a néphez akart közelebb jönni evvel. Ahogy a művelt Ágoston is, Vergilius rajongója, egyetlen versében népi nyelvet és rímekeket használ.

Az új vallásnak csakugyan a néphez kellett szólnia, ha terjedni akart. Éspedig nemcsak a római, hanem a barbár néphez is. Ulfilas püspök már elkészítette ez időben gót bibliafordítását, melynek töredékei ránk maradtak. A barbárság legrégebbi irodalmi ereklyéje ez, egy elpusztult nép és nyelv emléke.

De a költészet fősodra még mindig a klasszikus vers és hagyomány medrében halad, szinte a tehetetlenség erejével. Az egész változás, hogy a témák egy része keresztény. Van egy görög dráma a *Szenvedő Krisztus*-ról, régebben Nazianzi Gergely művének mondták. S van egy hexameteres eposz is Krisztusról, a János-evangélium parafrázisa, amit az egyiptomi Nonnosz írt. De fennmaradt még a régi, mitológiai képzetvilág is az irodalomban, noha a pogány hit mindinkább az isten háta mögötti falukba szorult (a *paganus* szó is „falusit” jelent). A képzelet túléli a hitet. A poézis ragaszkodik régi témáihoz, melyek annyi bevált hatásnak eszközei voltak, s annyi érzéssel ivódtak tele. Az irodalom, ahogy már mondtam, behunyja néha a szemét, s megy tovább, amerre egyszer megindult. Nonnosz, a Krisztus-eposz szerzője, egyúttal szerzője az utolsó nagy pogány eposznak is, melynek a címe: *Dionüsziaika*. Ez kétszer

akkora, mint az *Iliász*, s magába gyűri az egész mitológiát, a legobskurusabb meséig, Dionüszosz, azaz Bakkhosz körül csoportosítva. Dionüszosz így találkozik Krisztussal a költészetben, a földi mámor istene az égi mámoréval, mint majdan Leonardo képén.

Mindez Keleten volt. Nyugat már beborult, elsüllyedt. Alarik után jött Attila, és Attila után Geizerik. És Geizerik után Odoaker, és Róma bukása.

Igaz, még egy kísérlet történt a nyugati birodalom megmentésére. S ez megint egy barbár vezér nevéhez fűződik. Zénón kelet-római császár a gót Theodorikot bízta meg Odoaker leverésével. Theodorik be is ült Rómába, s önálló uralkodó módjára viselkedett. Mint Stilicho, ő is meghódolt a római szellem előtt: ebben volt a barbárok igazi nagysága. Theodorik védte a műemlékeket, pártolta a kultúrát. S volt egy szenátora, Boethius, aki filozófus és író. Megírta e zavaros időkben *A filozófia vigaszáról* szóló híres könyvecskét. Egészen a régi, sztoikus eszmekörben, barokk, senecai stílusban, félig prózában, félig versekben...

Ezeknek az „utolsó rómaiaknak” szükségük is volt a sztoicizmusra. Boethius is, mint Seneca, hamar rászorult a „filozófia vigaszára”. Theodorik összeesküvés gyanújával végeztette ki. Theodorik ariánus volt. Elég ok, hogy a katolikusokat gyanúval nézze. Ilyen gyanúk és felekezeti intrikák sodorták uralmát zsarnokságba és hanyatlásba. Egy kicsit mégis igazuk volt azoknak, akik ellen Ágoston a *Civitas Dei*-ben védte a kereszténységet. Rómát nem a barbárok ölték meg, hanem az új eszmék belső zavara és meghasonlása. A barbároknak még imponált Róma. Theodorikból a kultúra megmentője lehetett volna. Ehelyett eretnek lett, és eltűnt a kiforrni nem tudó káoszban.

Csak a barbár tömegek közt maradt meg emléke. A különös, naiv és vad népek közt, akik most léptek a művelt történelem színpadára, s akiknek előőrse volt: egyike egy új faj első, sokat ígérő példányainak. Homályos mondákban élt tovább, mint „veronai Dietrich” vagy „berni Detre”, s e homályos mondák majdan egy új irodalom ősforrásaiba ömlenek, s különböző rejtett vagy ismert csatornákon eljutnak egészen a magyarig...

Róma pedig átadta a helyet e barbár forrongásnak. Hosszú századokra beállt a sötétség. Keleten még élt a füledt, tudós és egészségtelenül öncélú „bizánci kultúra”. Görög költők még akadtak e korban. Sőt Nonnosznak volt egy követője, Muszaiosz, aki a céltalan mesét életté tudja varázsolni, édes, eleven, szerelmes valóságga. Műve, a *Héró és Leander*, a „hanyatló görög költészet utolsó rózsája”. Szerelemről van szó benne, és halálról, a „tenger és szerelem hullámairól”. (Grillparzer drámája innen veszi tárgyát.) Az alexandriai erotika szelleme él tovább ebben a gyönyörű kis *epüllion*-ban, s öröklődik a modern korokra.

De Erósz mellett ott áll a diadalmas Megfeszített. Ily pogány poézis csak dekadens literátorok szórakozása már. A kor igazi költője Romanosz, a legnagyobb görög himnuszdalnok, a „ritmikus költészet Pindarosza”. Igazi bizánci, kicsit teológus, kicsit retorikus, verses prédikációk szerzője. Mindezzel kibékít formája és nyelve, az új, keresztény, „ritmikus” verselés, valami újszülött egyszerűség íze a stílusban.

Nyugaton a népvándorlás viharai dúltak. A ciklon minden fényt kioltani látszott. Egyetlen lámpa égett még a homályban, ez a sugár az Egyház tornyából világzott, ahol még Róma parazsa táplálta a lángot. Az Egyház fenntartott még valamely kultúrát, fenntartotta elsősorban a nyelvet, a latint, amely a nyugati kultúra egyetlen nyelve volt, mióta a görög (a birodalom szétszakadásával) ezen a részen lassankint feledésbe merült. Az Egyház himnuszaiiban élt még valami a latin költészetből is. Nagy Szent Gergely pápa, az „Isten szolgáinak szolgálója”, a mise liturgiájának, s a „gregoriánus” rítusnak megalapítója, maga is költő volt, s noha távol Ambrus klasszicizmusától, ambrusi himnuszokat zengett.

Az Egyház szent presztízse vitte lassankint ezt a szent poézist túl az Alpokon is, a lassan ülepedő barbárság naiv tengerei közé. Az Egyház minden új diadala egyúttal a kultúrának egy

új reménye is. A közlekedés megnehezedése, a római civilizáció fokozatos elpusztulása, nem akadályozhatta meg, hogy véletlen és különös réseken is, a fény ki ne szivároгjon a sötétbe. Venantius Fortunast az vitte Galliába, hogy szembajából való gyógyulását egy barbár szentnek tulajdonította: annak a Mártonnak, aki itt született Pannoniában, s arról nevezetes, hogy köpenyét megfelezte egy szegénnyel. Ez a Szent Márton később tours-i püspök lett, s a költő Venantius elzarándokolt emlékére Tours-ba. Nem is tért vissza soha. Így talán barbár földön született meg a Szent Kereszt Himnusza, a *Vexilla regis*, ez a különös költemény, mely az ambrusi verset már teljesen középkori hangulattal tölti meg.

Valami misztikus érzékiség zeng benne: a Kereszt él, karjai tapsolnak, s a költő ízét érzi, és illatát szívja a száraz fának, mely Krisztus tagjait érintette.

Ez az a himnusz, melyet Dante ördögei parodizálnak a pokolban.

GYERTYÁCSKÁK A HOMÁLYBAN

A latin most egy nemzetközi nemzetnek nyelve volt, Krisztus nemzetéé. Ez volt az egyetlen irodalmi nyelv Nyugaton. A nemzetközi nemzet „minden népekből” gyűjtötte tagjait, az újon jött naiv tömegek s gomolygó barbár törzsek közül, melyek nem nemzetek még, csak születendő nemzetek káosza. Lassanként a himnuszköltők nagy része is belőlük szakadt, és sorakozott, Európa minden részében, Krisztus nemzetének zászlaja alá. Nem a maguk vad nyelvét énekelték, hanem a Krisztus nemzetének nyelvét. Törten és dadogva verselték a latint, nem azért, hogy versenyre keljenek a régi poétákkal, kiket nem ismertek, hanem csak hogy kiöntsék a maguk naiv lelkét, s könnyű énekekkel lássák el társaikat s megtért honfitársaikat, akiknek még az Ambrus egyszerűsége is nehéz volt.

Hosszú évszázakig tartott a középkornak ez az igazi „sötét” szaka. A nagy lángok kialudtak, s örült, aki pici mécset tudott gyűjtani a viharban, pici gyertyácskát tenni a fészület lábához. Hanyatlás volt ez a himnuszköltésben is, s a klasszikus hagyomány kiszikkadásával mindinkább csak küzdés és hebegés. Mégis lobogtak a mécsek és gyertyácskák mindenfelé, zengettek a naiv énekek a templomokban és klastromokban, száz és száz éven át, Hispániától a mesés Írorszáig.

Szerény és együgyű hangok; de az irodalomtörténet bűvárlója számára rendkívüli tanulságokat rejtenek. A kutatás nyomon kísérheti itt egy fejlett, gazdag és szigorú formavilág lassú fölbomlását, s a romlason át egy jövendő ragyogás ígéretes föl-fölcsillanását, mint aranycsillámokét a formátlan közzetömbből. A jámbor költők nem voltak már rómaiak. Még a nyelvet sem kezelték teljes biztonsággal: s bizonytalannal nem csupán az egyszerűség bájáért kerülték a művészi szerkezeteket. A klasszikus versforma azonnal leleplezte őket. A szótagok hosszúságát és rövidségét nem jól érezte meg barbár fülük; lelkükben egy másik, vadabb zene zenélt, a saját durva nyelvük, gyermekkorukban hallott törzsi énekek zenéje. Hexameteaik s szapphói strófáik rosszak, döcögősek; ritmikus soraikon átüt egy másik ritmus, mely tapogatózva valami barbár anyanyelv hangsúlyába kapaszkodik.

Persze ez a barbár hatás még csak egészen önkénytelen és öntudatlan lehet. Hisz minden barbárság pogány dolog. Azokból a régi törzsi énekekből alig maradt ránk valami: azok pogányok voltak, senki sem igyekezett följegyezni vagy megőrizni őket. Csak sokkal későbbi kéz által maradt ránk néhány ilyen barbár hősenek, keresztény átdolgozásban és betoldásokkal. Legrégibb az óangol *Beowulf*, mely ősgermán mítoszokat őriz. Anglia még nem létezett ekkor: Beowulf a *gaeták* királya. A világirodalmon még mintegy kívül állnak ezek a

költemények. Kvalitásuk valami nyers és durva erő; mértéket és rímet nem ismernek, csak primitív prózaritmust, alliterációt.

De épp brit földön történt ez idő tájt, hogy egy latinul nem értő egyszerű ember, a saját barbár idiómáját a keresztény Isten dicsőségére zendítette verssé. Így az angol az első modern nyelv, mely a világirodalom vehikuluma lett.

Az első angol költő történetét pedig a „tiszteletre méltó” Beda meséli el. *Baeda Venerabilis* a régi angol egyház szentje és történetírója. Egyike azoknak, akik a tudományt az Egyház szolgálatában akarták új életre hozni. Ő maga is költő, latinul. Szép himnuszokat írt, sőt már egy bájos legendát is, hexameterekben. Ez a Beda mesél nagy egyháztörténeti művében Caedmonról, a pásztorról, aki csordáját őrizve hangot hallott az égből, és a hang azt mondta: „Jer, Caedmon, dalolj nekem valami dalt!” Caedmon dalolt, s dalai megmaradtak. (Ha ugyan ő írta mindazokat a versbe rótt bibliarészeket, melyeket a híres Junius által felfedezett kézirat tartalmaz.)

Így jelenik meg az európai irodalom színpadán a „köznyelvű” poézis, a *vulgaris eloquentia*. A kor azonban éppenséggel nem kedvezett még a köznyelv előretörésének. Ez a nyelv maga is még kialakulatlan volt, lokális dialektus, többnyire erősen keveredve a latinnal, vagy nem is más, mint elrontott latin. A szellemek nosztalgiája inkább a latinra vágyott, a művelt és egységes nyelvre. Aminthogy a kor legjobbainak minden törekvése az egységre irányult, a letűnt római birodalom nagyszerű fegyelmeinek visszaállítására. Ez megfelelt a katolikus egyház szellemének is. Nemsokára meg is történt az első hatalmas kísérlet, a Nagy Károlyé.

Nagy Károly, igazi római császár módjára, maga köré gyűjtötte a kor tudósait és íróit, latin írókat persze. Eljött a híres Alcuin York-Shire-ből, klasszikus kéziratokat szedett össze, iskolákat alapított, szervezte a birodalom műveltségét. Eljött Itáliából Paulus Diaconus, a longobárdok történetírója, s a római császárság históriáját kezdte írni. Ők mind a ketten költők is voltak, e szent és tudós társaságban versenyt zengtek a himnuszok. Nagyobb szükség volt rájuk, mint valaha. Aki civilizált, az egyúttal térített is: a birodalom ügye egy a kereszténységével. Ambrus szelleme élt még. E korból származik a *Veni Creator*⁴⁶ kezdetű misztikus hatású ambroziánus himnusz, szerzője állítólag Hrabanus Maurus, Alcuin tanítványa és utóda, Némethon Bedája, *Magister Germaniae*⁴⁷. „Te ujj az Isten jobb kezén!” - zengi Hrabanus a Szentlélekhez.

Viszont Paulus Diaconusnak tulajdonítják a *Tenger Csillagá*-ról szóló éneket. Ezek a versek hiába keletkeztek a Nagy Károly klasszicizáló udvarában. Hangulatuk, érzéki miszticizmusuk egészen középkori. A *Tenger Csillagá*-ban a ritmus is egészen új, középkori. Barbár, hangsúlyos ütem, szinte pontosan egyező a magyar „ösi hatossal”, s az alliteráció olykor fontosabb, mint a rím. A köznyelvi énekek emléke mind erősebben muzsikál a tudós szerzők füleiben. Fuldai szerzetesek, ahova Hrabanus Maurus is való, ez időben jegyezték föl a legrégebb megmaradt ófelnémet hősdalt, a *Hildebrand-ének*-et, Nagy Theodorik egy híres vitézéről.

E hatások alatt a mérték egészen el-eltűnik. De még az új ritmus törvényeivel nincsenek nagyon tisztában a költők. *Próza*-nak nevezték: *prosa est producta oratio a lege metri soluta sic dicta ex eo quod sit profusa*⁴⁸. És tudták már, hogy a prózában is lehet ritmus: *rhythmus*

⁴⁶ *Veni Creator* - Jöjj, Teremtő.

⁴⁷ *Magister Germaniae* - Némethon tanítómestere.

⁴⁸ *prosa est producta...* - a próza a versmérték törvényétől megszabadított beszéd, s úgy mondják, hogy áradó legyen.

*per se sine metro esse potest, metrum sine rhythmo esse non potest*⁴⁹. Ez a modern szabad vers elvével azonos; és csakugyan, e kor himnuszai között nagyon sok van olyan, amit a formája miatt ma szabad versnek kellene mondanunk.

A jámbor szerzők azonban nem érték be ennyivel. Barbár fülük teljesebb és csengőbb zenét kívánt; megfoghatóbb zenét. A liturgikus ének követelményei is közrehatottak. Az istentisztelet céljaira aligha volt legmegfelelőbb forma az egyszerű próza, azaz *profusa: áradás*. Itt szigorú tagoltságra volt szükség. Az egyházi szertartás voltaképpen *dráma*; a mise maga a megváltás nagy tragédiájának mindennapi megismétlése. A szertartás éneke is dráma: s már csírája és előképe a későbbi misztériumoknak. Fölváltva éneklük pap és ministráns, egyház és nép, karok és félkarok. Így valósul meg gyakorlatban a *kollektív líra* mai ideálja...

Ez a felelgető éneklésmód magával hozza a strófászerkezetet. A misébe illesztett *sequentia*⁵⁰ régebbi típusa, melyet Notker szentgalleni szerzetes alkotott meg, a görög karénekekre emlékeztet. A fül az egymásnak felelgető strófák zenei egyformaságát követelte, és a jámbor, dadogó, tanácstalan költők teljes buzgalommal igyekeztek legalább szótagszámban egyenlőre mérni megfelelő sorukat. Notker maga, a boldog Notker - akinek mellékneve is *Balbulus*, azaz dadogó - szinte kétségbeesetten mérlegelte naiv szótagjait. S mégis - ó, hit és jámborság csodája! - ezekből a szeszélyes hosszúságú mérték és ütem nélküli sorokból olykor a pásztorok és angyalok éneke csendül ki. Főleg ahol ama bethlehemi csengő is idézi és igézi - a rím!

ÚJ VILÁG KÜSZÖBÉN

Ebben az időben Nagy Károly kísérlete már megbukott. Mikor utódai a verduni szerződésben fölosztották maguk közt a birodalmat, Európa sorsa, ahogy mondani szokták, meg volt pecsételve.

Megszülettek a nemzeti államok. Franciaország, Németország.

A politikai különválás a nemzeti nyelvek kialakulását is siettetette. E korból valók az első francia nyelvemlékek. Az angol már egy kis irodalmat hordozott: a világkultúra kezdett beleömleni, mint hajdan a latinba. Nagy Alfréd angol király lefordította Bedát, Boethiust s Nagy Szent Gergely pápának egy könyvét angolra. A kontinens nyelvei sokkal hátrább voltak. Ezekről egyelőre el sem lehetett képzelni, hogy az irodalomban a latint helyettesítsék.

A kolostorokban a klasszikusokat olvasták. Messze Bizáncban még élt a görög filológikus kultúra, s épp ebben a korszakban végezte utolsó nagy betakarító munkálatait. Mintha végeleges elerőtlenedése és elkeletiesedése előtt még össze akarná gyűjteni emlékeit és alkotásait. A *Görög antológia* jelentős részét ekkor állították össze, minden korok epigrammjaiból. Kétségkívül a világ egyik legfontosabb verseskönyve. S ennek függelékében jelentek meg az *Anakreóni dalok!* Édeskés, könnyű semmiségek, régi, alexandrinus rekvizitumokkal; mégis késő korok szívét is megfogták. Hány rokokó lírikus éldelt rajtuk, mint Csokonai!

Nyugaton nem volt ily szabad levegő s kultúra, s nagy filológiai munkák nem folytak. De a gyertyácskák égtek a klastromokban, s fényüknél jámbor szerzetesek másolgatták a régi, pogány, cinikus írókat. Egyházuk, szervezetük hagyománya volt a kultúra iránti áhítat. Néha

⁴⁹ *rhythmus per se sine...* - ritmus versmérték nélkül lehet, de versmérték ritmus nélkül nem lehet.

⁵⁰ *sequentia* - ünnepi ének.

nem is értették azt, amit másoltak. De máskor maguk is mulattak rajta, s volt, hogy megpróbálták utánozni is.

Abban az időben, amikor Ottó császár (ugyanaz, aki a pogány magyarokat Augsburgnál levette) még egyszer megújította Nagy Károly kísérletét, hogy a római birodalmat helyreállítsa: Hroswitha, egy német apáca, Terentius utánzásával próbálkozott. Jámbor, keresztényi cél vezette. Nem tartotta rendjén valónak, hogy a keresztény Isten szolgálói a pogány írókat olvassák, akiknek műveiből valami közömbös esztétikai levegő árad. Keresztény szellemű, legendai tárgyú darabokat állított elő Terentius nyelvén és stílusában. Színpadra nem gondolt. A színpadi formát egyszerűen átvette mintájától, mint a nyelvet. Hat latin drámája a nyugati keresztény drámaírásnak első kísérlete. Sem folytatása, sem hatása nem volt.

A római birodalmat nem lehetett visszaállítani. Akármit csináltak a Károlyok és Ottók a régi mintára: abból mindig új lett. Más lett. Éppígy nem lehetett visszaállítani a római irodalmat sem. Más lett. Terentiust utánozni jó volt klastromokba zárt szorgalmas tanulóleányoknak, amilyen lelke legmélyén a kitűnő Hroswitha. Ő elképzelhette az új *legendát* a régi formában.

Az igazi legenda azonban már egészen más volt. Ez a tipikusan középkori műfaj, melynek a neve „olvasnivalót” jelent (olvasnivalót a szegény, cellába zárt barátoknak és apácáknak), már jókor megtelt a regény szellemével, a „romantikával”. A legszebb legendák egyike, a *Barlám és Jozafát*, Keletről jött, a görög regény hazájából. Állítólag Damaszkuszi János írta, egy arab kalifa keresztény tanácsosa, akinek fantáziáját valami indus rege ihlette meg, Buddha életéről. A kereszténységnek és buddhizmusnak ez a találkozása különös ízű gyümölcsöt termelt, új csillogást adva, mesecsillogást, az aszkézis gondolatának, mely a legendák mélye és romantikus lelke.

A középkori romantika nem volt már ugyanaz, ami a görög regényeké. Az erotizmust az ágostoni bensőséggel és a himnuszokban már föllobbant misztikus érzékiséggel helyettesítette. Valami szellemi erotikával, magának a lemondásnak erotikájával. A kalandosságot pedig egy új, bizonytalanabb s civilizálatlanabb élet vitézibb kalandosságával, melyben már a „köznyelvi” hősmondák visszhangját érezni...

Ilyen romantikus legenda a Szent Eleké is: egyszerre regényes, aszketikus és epedő... Ezt már köznyelvre fordították, s a francia irodalom legrégebb emlékeinek egyike lett. Csakugyan: a friss és barbár nyelv stílszerűbb hozzá, mint a latin. És ha a kor egyéb legendáit, vagy akár még himnuszait is olvasom, sokszor úgy érzem, mintha ezeket viszont egy frissebb és barbárabb nyelvből fordították volna latinra. Damján Szent Péter-himnusza *Az égi jegyesről* úgy hat, mintha valami modern, barbár népballada lenne. Vagy Wipónak, II. Konrád udvari káplánjának híres himnusza is, amit napjainkig énekelnek a húsvéti misében:

*Mária, Szentasszony,
Mondd, mit láttál utadon?*

A latin költészet jellegeiből jóformán csak az maradt meg ezekben a versekben, ami már maga is modern, keresztény, nem klasszikus: a rím. A versnek ez a naiv s kissé talán barbár ékszere, melyet Paul Verlaine nem a betlehemi csengőhöz, hanem a négerek zörgettyűjéhez hasonlít. S ez időre esik a modern verselés kialakulása, a rím hatása alatt. Mert modern verselésünk gyökere és formálója a rím. A rím átcsengetett a ritmustalan sorokon, s új ritmusra vezette a fület, melynek a klasszikus időmérték úgyis sohasem volt egészen otthonos.

Így érthető, hogy a rím új ékessége nem a régi latin formákhoz kapcsolódott, s nem a leoninus irányában fejlesztette tovább a verselést. Noha erre is indult elég próbálkozás, többnyire sután vagy a mesterkélés útvesztőibe süllyedve. Ehelyett a rím egészen új verselést segített létrejönni. Bizonyára nem az alakuló nemzeti nyelvek hangsúlyos szólejtésének hatása nélkül. De ez

a hatás nem volt egyoldalú. A nemzeti nyelveken való verselés többet kapott, mint amennyit adott. Kapta elsősorban magát a rímet, minden modern verselésnek ezt a legfeltűnőbb jellemzőjét; de kapta azonkívül a nagyobb szótagmérő szigorúságot is, melynek segítségével a kialakulóban levő ősködös formák szilárdabb vázat nyertek, s mindinkább függetlenedni tudtak a zenétől. Így születhettek meg a modern versformák. Mind, akik ma verselünk, e naiv újlatin költők adósai vagyunk, legősbibb formáinkkal, legmindennapibb eszközeinkkel.

S talán a *Veni Sancte*⁵¹ kezdetű jó ismerős ének legrégebbi remeke ennek a mai szabású verselésnek. Állítólag egy francia király írta, Róbert.

AMOR SANCTUS⁵²

A versforma kialakulása szoros összefüggésben van a lírai tartalom gazdagodásával. Ahol új verselési mód jelenik meg, mélyebb, finomabb és komplikáltabb zengésekre kapva, biztosak lehetünk, hogy az emberi lélek új érzésekkel, különös rezdülésekkel lett dúsabb s teljesebb. A modern verselés kifejlődése egybeesik a középkor lelki életének mélyebb bonyolódásával és színeződésével.

Ennek az egyik forrása a képzeletnek az a páratlan föllobogása, a magas, metafizikai vágyaknak az a csodálatos szárnyra kapása és égbe szökése, ami a teológiai spekulációnak hatása volt. Az a sok eretnek vita és skolasztikus disputa, az a sok misztikus okoskodás és ezerszer kigúnyolt doktori „szórszálhasogatás” nem esett olyan hiába, mint M. Homais⁵³ szeretne képzelni. S nem arra gondolok itt, amit a logika és filozófia nyert vele. Ami legtöbbet nyert, az a költészet volt, a líra, melyet a legfelcsigázottabb fantázia, a legbetegesebben szubtilis érzés is csak gazdagít és nemesít. A képzeletnek ez a megszabadulása minden földi bilincsektől, a szívnek ez a földobogása mennyei és misztikus fények felé: ez kellett hozzá, hogy az emberi szellem kitermelje magából a modern lirizmust. Különös virág, mely csak különös éghajlat alatt tenyész.

Persze, e különös éghajlat alatt is, az egyetlen, ős, emberi föld termi. A középkori költők is *emberek*. Noha, kevés kivétellel, csupa papok és barátok neveit olvassuk közöttük, semmiképp sem lehet költészetüket valami hierarchikus kasztpoézisnek tekinteni. Pap vagy barát nem annyit jelentett, mint ma jelent: hisz akkor jóformán minden tanult s magasabb szellemi életre vágyakozó ember pap vagy barát volt. Papok vagy barátok, szentek vagy remeték, ezek a költők is emberek, mint mi, nyugtalan, áhítózó, talán menekülő, bűnös és bűnbánó lelkek. Nem érzéketlen imagepek és hideg teológusok, hanem szemek, akiket félelemben és csodálatba ejtett az Isten világa, fülek, akiket részeggé tett a latin rímek káprázatosan tiszta csengése, s agyak, akik éheztek és szomjazták az igazságot. A teológia maga nem csupán iskolás és száraz tudomány volt: hanem a legmagasabb igazságok megsejtett formája s néha vakmerő birtokbavétele.

S énekek sugallója! Egy-egy lap ezekből az énekekből egyszerre pedáns értekezés, csillogó szótorna és bensőséges líra. A költő néha szinte kiröppen az emberi világból, az Istenség belső titkait kutatja, a Szentháromság személyeinek egymással való párbeszédét lesi meg, Atya és Fiú balladák hőseivé válnak. S e rejtelmes kiröppenések egy égi és idegen világba

⁵¹ *Veni Sancte* - Jöjj el, Szentlélek Úristen (a pünkösdvásárnapi mise ünnepi éneke, sequentiája).

⁵² *amor sanctus* - szent szerelem (szeretet).

⁵³ *M. Homais* - Flaubert *Bovaryné* című regényének egyik alakja.

mégis melegek és igazak, akár egy Poe vagy Baudelaire leglégiesebb és legkülönösebb fantáziái is. Mert e fantáziák és álmok forrása az emberi lélek legmélyebb nosztalgiája a tisztaságok és magasságok felé. Aki például elolvassa Hildebert de Lavardin hatalmas énekét, az *Alfa és Ómega* dalt, érezni fogja, hogyan olvad át a szubtilis teológiai játék és zord, túlvilági vízió a legmelegebb és legmélyebb emberi hanggá: a líra hangjává.

E dalokban mindig több és több az eksztatikus elem, mindig szárnyalóbb a ritmus, mindig zengőbbek a rímek. Abélard, a Héloïse szerelmese, a párizsi egyetem híres doktora, az örök Szombat elragadtatott ritmusait zengi, hogy énekelni valót adjon kolostorba vonult hölgyének. Az oltáriszentség tana az Istennel való egyesülés himnuszait váltja ki, a tanárok és egyháztudósok dalnokokká válnak, a himnuszok másodikként nagy virágkora ez.

Egész más jellegű, mint az első. Közben nagyot változtak az idők, s a barbár, forrongó világ, amelyben az áldó, békéltető és termékenyítő Ige működött, gazdag keresztény kultúrát fejlesztett ki, s egységes nemzetközi szervezetté rendeződött, amelyet azóta sem látott Európa. A himnuszok is szervezettebbé váltak. Műfajai specializálódtak, liturgikus használata pontos megállapítást nyert, s gócai is áthelyeződtek. Centralizálódott. Legszebb termékeit már nem a ködös Írországból, s nem a háborgó germán tájakon találjuk. Hanem Párizsban, a kultúra és szent tudomány székhelyén, a Teológia fővárosában. S e himnuszok nem is kaotikus botladozások többé, hanem a francia elegancia remekművei. Nem formátlan tömböcskék, melyekben a szent gyöngédség nemes ércerei bujkálnak. Inkább tökéletesen kiötvözött színarany ékszerek, a rímek szikrázó drágaköveivel. Ez a tűz, ez a ragyogás, ez az elegáns zene és érzéki pompa a szerelmi líra tónusára emlékeztet. Ez már nem is elfojtott erotika, mint a legendáké. Kifejezései, képei, csöngése, hófoka szerint a középkor vallási lírája: a legszenvedélyesebb szerelmi költészet.

S nem is hiába nevezi egy szent költő azt az érzést, ami muzsikáló verseit súgta, szerelemnek, *amor sanctus*-nak. A mai olvasó meglepődik, talán olykor meg is ütközik a szerelmi képzetek és szavak különös túltengésén a katolikus Egyház lírájában, s hajlandó elfelejteni, hogy a vallási érzés az emberi lélek minden mély és nagy szenvedélyét magában foglalja. A vallást csupán a felvilágosodás késői kora emelte az ész hideg szférájába. A középkor Istene az egész embert kívánta, az egész lelket, legforróbb lángolásával, legintimebb álmaival együtt. Mennél mélyebb lett a lelki élet, mennél jobban hatott a kereszténység lelki és aszketikus elve a test vad ösztöneivel szemben: annál erősebb lett a vallás költészetének ez az erotikus íze, mert annál több léleknek összpontosult minden szerelmi lobogása a menny szerelmében.

De természetesen hatottak erre világi hatások is. Az egész milió... A fantáziának újdon megtelezése érzéki és pompázó képekkel. A fejlettebb udvari fényűzés, a kifinomultabb társasélet. S kivált a kereszties hadjáratok óta Kelet színpazar kultúrájának kisugárzása... Tekintetbe kell venni a világi szerelem lírájának hatását is. A jámbor szerzetes memóriájában világi népdalok, virágénekek zenghettek, egy egész elpusztult költészet, melyet ő maga segített üldözni és elpusztítani. Mégsem tudta egészen feledni, s eltanult szépségeit és melegségeit úgy helyezte a feszület vagy Mária-kép elé, mint a szabad mezőről szedett profán virágokat. Így szentelte Istennek a szerelmet is, mint az egész életet.

S amit az egyházi líra a világitól kapott: vissza is adta annak. Arra, hogy modern szerelmi líránk átfinomodott, belsőségessé, lelkivé fejlődött, egész biztosan legnagyobb hatással a szent szerelem lírája volt. Másrészt az egyházi lírának ez az erotikus áttüzesedése lett éppen az, ami az európai műköltést megszabadította a klasszikus költészet hidegségétől és keménységétől. Így történt, hogy épp a középkor latin lírája, mely a római költészet hagyományain és vívmányain épült, s annak saját nyelvén fejlődött tovább, lett e hagyományok voltaképpeni megtörője. S egy új, modern hagyomány megindítója. Bajos volna pontosan leírni a kölcsönhatást az Egyház latin lírája s a kezdődő udvari és trubadúrköltészet között. De bizonyos,

hogy e meginduló s mihamar művészi, mesterkélt formákat öltő világi poézist el sem lehet képzelni a latin költészet nélkül, mely maga is egyre jobban világiasodott, úgyhogy e korszakban már bordalokat s nagyon is földi szerelmekről zengő énekeket is találunk egyházi himnuszok nyelvén és stílusában. Az oltárra szórt profán virágok mögött mind gyakrabban eltűnik az oltár, míg a modern világi költészet, levette a latin ünnepi köntösét, nemzeti ruháit díszíti föl e virágokkal. A szent múzsa mellé egy ifjabb nővér serdült, a nőtisztelet lovagi konvenciója kifejlődik s a szent szerelem egében Mária trónja mellé leül a földi asszony...

De egyelőre még harsog az égig zengő és sokhúrú „szent líra”, melynek számára az egyetlen asszony az égi nő, Mária. Az a szent költő, akinek a hagyomány a mennyei szerelem leg-szenvedélyesebb hangú énekeit szájába adja, ugyanaz, aki Dante költeményében mint a Szűz Mária szentje jelenik meg: a clairvaux-i Bernát. A „szent szerelem” szentje egyúttal a Szűz Mária szentje. Mert Mária az, aki ezt a szent szerelmet láthatóan szimbolizálja. Aki a mennyei szerelemnek asszony voltával földi alakot ad. Ő nemcsak imáival közvetítő az ég és a föld között, hanem asszonyi szépségével is, szemén és szíven át fordítva a lelket az ég felé. A szent virágzás költészete túlnyomó részben órála zeng. A szép latin rímek csengő ékkövei legpazarabban az ő köntösének szegélyét tűzik tele. A Mária-kultusz költészetben úgy, mint festészetben a legtermékenyebb ihlető. A szavak is tudnak Madonnákat varázsolni, az anyaság kimondhatatlanul édes misztériumával, és Annunziátákat, a mennyei és csodálatos nász borzongásával. Ezeknek alkotói, ámbár a mai átlag művelt ember még a nevüket sem tudja, nem kisebb mesterek a maguk művészetében, mint a primitív olasz festők, akiket ismerni szinte a *bon-ton*-hoz tartozik.

Természetesen, közöttük is sok az alázatos névtelen. Hisz Istennek s nem önmaguknak dicsőségére zengtek. E Pictor Ignosok sokszor a legnagyobb, legégőbb szépségű reemek mesterei. De bőven vannak már híres nevek is, nagy termékenységű s szinte hivatásos himnuszköltők. Adam de St. Victort némelyek a legnagyobb középkori latin poétának tartják. A *sequentiák* újabb, rímvirtuóz típusát ő alkotta meg... Ki ismeri ma már? Az egész himnuszköltés úgy kiesett a mai irodalom tudatából, mintha a líra történetében ezeréves űr tátongana. Talán mert nem „nemzeti”, és nem „életszerű”... De a nagyokra mégis hatottak a nagyok, s a csúcok hegyláncot alkotnak a messzeségből is. A *Faust* misztikus karai Abélard ritmusait zendítik föl... Baudelaire pedig maga is írt latin „hymnuszt”, s versein minduntalan átüt a *divinum vinum*⁵⁴ különös eksztázisa. Benne és általa telt meg újra a modern líra profán erotikája is a régi szent költők mennyei szerelmének titkos ízeivel.

LOVAGKOR

Ezek a költők a himnuszköltés egész második virágkorában főleg párizsiak és franciák. Ezt azonban nem úgy kell érteni, mintha a himnuszköltés másutt megnémult vagy megfogyott volna. Ellenkezőleg: ekkor jutott nemcsak virágzásának, de elterjedtségének is legnagyobb fokára. A latin egyházi poézis, mely matériájánál fogva nemzetközi művészet, akár a piktúra, mindenütt otthon van, s az egész világon terem és hat. Nemcsak a tudós és szent Párizs énekei zengenek Európa minden templomán és klostromán keresztül. Minden nemzet külön hangokat is ad a nagy kórusba, variánsok vagy önálló énekek alakjában, melyeket a saját szentjeihez intéz, vagy a saját liturgiájának szokásaihoz idomít. A katolikus összhang egységébe engedelmesen simulnak bele, s mégis tisztán kiérezhetők e külön hangok is. Az angol zengésekben

⁵⁴ *divinum vinum* - isteni bor.

sejthetni már a szubtilis modern angol líra hangját, s nem egy olasz himnusz a Dante vízióinak rokonságából való.

A nemzetek hangja azonban ez idő tájt már közvetlenebbül is zengett, a saját nyelvükön, abban az udvari költészetben, mely a lovagi Európában mindenütt, főleg Észak-Franciaországban, Provence-ban, német és olasz földön, a fejedelmek udvarában fölvirágozott. A köznyelvi poézis felszínre bukása egy kicsit a hölgyeknek köszönhető. Annak, hogy a nők helyzete és műveltsége emelkedett.

A nők nem értettek latinul. Az apácák közt is mind ritkábbak a Hroswithák. Szent Hildegard már „természetfölötti úton” tanulta meg a latint: sohse tudta valami kitűnően. (Azért is írta misztikus költeményeit csak prózában.) Az apácák „olvasnivalójáról” is hazai nyelven kellett gondoskodni. Erre jó volt a legenda fordítás. De hihető, hogy a fejedelemasszonyok és udvari dámák éppoly szívesen olvasták a lovaghistóriákat és krónikás énekeket. Ezek a régi hősdalok utódai, de már keresztény tartalommal teltek. Nevük a franciáknál *chansons de geste*. Régebben vándor *jongleur*-ök énekelték, *joculator*-ok. Akkor még férfias, nyers, száraz énekek; ilyen a *Chanson de Roland* is, melyből nemzeti eposz lett. Ez is száraz, de mennyi romantikus fantázia csírája lappang benne! Nagy Károly híres mondanaköre! A „virágos szakállú” császáré! Egy „dicsőséges vereség” eposza, melyet érthetően éreztek magukénak Sedan franciái. A roncevali völgy! Az álnok Ganelon, a hű Roland, a bölcs Olivier! S a büszke kürt, a végzetes kürt, mely nem akar megszólalni, hogy segítséget hívjon!

Nyers, száraz énekek: világnézetük mégsem a régi barbárságé. Az új romantika átjelkesítette az álmokat... Egy új, aszketikus, „lovagi” erkölcs tört keresztül az erőszak erkölcsén. Hűség, bátorság, a gyengék védelme, magasan állt - mint eszmény legalább.

A *Roland-dal* szerzőjét nem ismerjük. Tény, hogy francia földön hamar feltűnik a köznyelvi költő foglalkozásszerű típusa. Ez a *trouvère*. A „kitaláló”, aki eladja szövegeit a *jongleur*-öknek. A *trouvère* pedig hamar kényszerül a puritán hősdal helyett változatosabb tárgyakhoz nyúlni. Hisz közönségében mind több és több a nő. Már klasszikus témákról is dalol: a trójai hadról, Nagy Sándorról. Verse is csiszolódik; a rím szabályozó, versépítő hatása működik abban is. Egy ilyen Nagy Sándort zengő költeményről kapta nevét a francia vers fő-fő formája, az *alexandrin*. Nagy Sándor persze éppúgy középkori lovag itt, mint Roland. Regényekről van szó és nem eposzokról. A modern regény még nemzetközi nevét is ezekről a köznyelvi „román”, azaz francia elbeszélésekről nyerte. Hamar találta meg a szerelem témáját is, hogy teljesen a görög regény nyomaiba lépjen. De más szerelem volt ez már, átszellemült, keresztény szerelem: valóban az *amor sanctus* földi mása és tükrözése. Csodálatosan szubtilis, mégis szeplőtlenül naiv. A *Tristan et Iseult* történetét Béroul nevű *trouvère* írta. Ez csupa gyöngédség és finomság; Joseph Bédier művészi modern próza fordítása hozzáférhetővé tette a mai olvasó számára is. A világ egyik legszebb „olvasnivalója”. Nem a Wagner-opera jut eszedbe róla. Nem, hanem Giotto és Fra Angelico... S hasonló gyönyörűség ismeretlen szerzőtől, az *Aucassin et Nicolette*, félig prózában, félig versben. Ezt magyarul is olvashatod, Tóth Árpádtól.

A primitív pompájú udvari életnek, játékos lovagi édességeknek, a „szerelmi törvényszékeknek” kora ez. Egnémely költemény, mint a híres Chrétien de Troyes néhány alkotása szinte tankönyve ennek a lovagi szerelemnek. Az *amour courtois* magasiskolája. Ez időből valók az angol Arthus-románok is, Arthur királyról s lovagjainak kerek asztaláról, Lancelot s Guinevra királynő szerelméről, a szerelmeseket pártoló Galeottóról s a varázsló Merlinről... És Parcivalról, aki a Szent Grál hegyét fölkereste... És Chrétien de Troyes is írt egy Parcivalt, és a német Wolfram von Eschenbach is... És Gottfried von Strassburg is írt egy *Tristan und Isoldé*-t... Ez a „nemzeti költészet” csak azért nemzeti, mert köznyelven írták. Egyébként témák, szellem, műformák, minden teljességgel internacionális.

Az európai irodalom egy és oszthatatlan, akár abban a korszakban, amikor még egyetlen nyelve volt, a görög.

Ami a franciában a *trouvère*, az a németben a *Spielmann* és *Minnesänger*, a provençalban a *troubadour*, az olaszban a *trovatore*. A németek nagy lovagi költeménye a *Nibelung-ének*. Ez soká elfeledve lappangott, s amikor a XVIII. században valami kéziratból kiásták, nemzeti eposzt csináltak belőle, mint a franciák a *Roland-dal*-ból. „A mi halhatatlan énekünk” - mondta Hebbel; „klasszikus, mint Homér” - jelenti ki Goethe. Pedig ez nem országos harcok éneke. Igaz, hogy nagy világmondába kapcsolódik: Attila és Theodorik szerepelnek benne. Sőt valami ősi pogány is van benne. A kereszténység szinte csak külső máz rajta. De ez még nem jelent „mitologikus eposzt”: már Goethe gúnyolta azokat, akik annak bámulták. Egy időben még keletkezését is úgy képzelték, mint az *Iliász*-ét, valami népi autogenezissel.

A *Nibelung-dal* azonban nem „naiv eposz”, hanem regényes lovagi költemény. Nem is formátlan ősdal, amilyen a *Beowulf*, vagy az ez idő tájt alakuló izlandi *Edda*. Hősei nem mitologikus lények, hanem udvari emberek és fejedelmi hölgyek. Eseményei nem nemzeti válságok, hanem udvari intrikák, asszonyi perpatvarok, lovagi hűség és szenvedély. Igaz, hogy mindez szörnyű és barbáran vérengző bosszúba torkoll. Irodalmi értéke a szenvedélyek gazdag festése, az egyszerű és erőteljes nyelv, a művészi kompozíció. Ezek igazán remekké teszik. Aranyt az Attila-mondával való összefüggései vitték hozzá; de költőisége is hatott rá. Motívumai (mint az asszonyok vetélkedése) visszatérnek a *Buda halálá*-ban. Arany persze nagy, tudatos költő; de a *Nibelung-dal* ismeretlen szerzője is az volt. Verse már szabályos, rímelő versforma, amit később a „romantikusok” művészileg megújítottak, s magyar költők is meg-megpróbálták. Ez a „dalnok”, akár a Kürenbergi Konrád ő, akár más, *Minnesänger* vagy lovag (talán osztrák földről), nem volt irodalmilag műveletlen ember. Bizonytalán Vergiliust is ismerte, akit a középkor minden költőnél többnek tisztelt, majdnem szentnek és varázslónak, mert „megjósolta a kereszténységet”.

Mindenesetre ismerte költőtársát, Hartmann von Auét. Ez pedig jól ismerte Chrétien de Troyes-t, s az Arthus-mondakört. És ismerte a latin legendákat. A *Szegény Henrik* történetét azokból vette. A bélpoklos lovagét, akit csak egy tiszta hajadon szívevére gyógyíthat meg. S aki a végső percben inkább lemond a gyógyulásról, semhogy egy önfeláldozó szív élete árán jusson hozzá... Mily középkori téma, a keresztes háborúk utáni időkből! A vallási és lovagi motívum együtt! És mégis minden időknek való téma, amit megtalál majd Longfellow s Hauptmann.

Mennyi név, kor és ország, csak egy fél oldalon, mióta Vergiliust említettem a *Nibelung-dal*-l kapcsolatban! „A világirodalom egységes áram” - mondtam e könyv legelején, „amely átcsap korok és nemzetek fölött”. Mint a lélek, a test tagjain s az élet évein.

AZ ÉDES ÚJ STÍLIG

A lovagi epikának hamarosan akadt paródiája is, akár Homérosznak. Ez is állateposz, a rókaregények, *Romans de Renard*. Paródiának elég naiv dolgok, állataik kissé átlátszó emberkarikatúrák, s a költő olykor el is felejt, hogy állatról beszél... A rókamese mégis fölbukkan folyton, új meg új költő veszi kezébe, francia földön vagy Németalföldön, vagy alnémet földön, századról századra, míg Goetheig jut...

A legrégebbi rókaregényeknek azonban nem is parodisztikus célzata, meséje vagy hangja felel a lovagregényekkel: hanem világnézete. Ez a világnézet olyan, mint a *fabliau*-ké. A *fabliau*-k durván realisztikus verses anekdoták, amik egy alacsonyabb középosztály szóra-

kozását tették ez időben. A középkor irodalma nem olyan egyoldalú, mint hiszik. A magas lovagi idealizmust egy röhögő kórus kíséri. Az askétizmus nyomása obszcén fantáziákat robbantott ki. Gót katedrálisok ormain, szentek és angyalok sziluettje mellé egyetlen sátán-szobrok rajzoltak groteszk árnyékot. A szent misztériumokat ki kellett tiltani a templomból, mert túlságosan is világi látványossággá fajultak. Ez a groteszk árnyék, ez a röhögő kórus mindenütt ott van a középkor irodalmában is. Kivált az alacsonyabb, népi műfajokban, amilyen a *fabliau*. Ez röhög a papságon és valláson is, és röhög a lovagi hűségen és nőtiszteleten. Askétizmus helyett kicsapongást rajzol, papok paráznaságát s hűség helyett hűtlenséget, asszonyok hűtlenségét.

Ezek a röhögők a Boccacciók és Rabelais-k elődei. Maguk még névtelenek.

Talán nem is tartoznak az irodalomhoz: az emberiség magas tudatához. A magas tudat nem akart tudni semmi durváról, semmi alacsonyról. Amit legjobban mutat az, hogy a líra semmi ilyesmiről nem zengett, mindezt megtagadta magában. A köznyelvi líra is. Pedig volt a köznyelvnek is lírája, magas lovagi költészet, az epikával egyidejűleg és egy rangban. A *trouvère*-ek és *Minnesänger*-ek lírát is csináltak. Walter von der Vogelweide kortársa volt Wolfram von Eschenbachnak; de jóval előttük már zengett a *troubadour*-ok szerelme Provence-ban. A dallamos és kiművelt *oc* nyelven... A román testvérnyelveket az *igen* szó ejtéséről különböztették meg, s Provence-ban az *igen oc*-nak hangzott. *Oc* a provençal, *oil* a francia. A *si* nyelve, az olasz, csak később kullogott utánuk. Tudjuk, hogy a provençal líra konvencióit Bernard de Ventadour vitte át Észak-Franciaországba, s hogy II. Frigyes szicíliai udvarában még az olasz dalnokok is provençal nyelven verseltek.

E költészet szelleme nem az elpusztult népdalokból s virágénekekből nőtt ki, hanem a lovagregényekből és latin himnuszokból. Az új Európa lírája nem népi forrásokból fakad.

Geoffroy Rudel, Blaye hercege, aki gyógyíthatatlan szerelemben égett egy sohse látott „napkeleti királykisasszonyért”: szimbolikus alakja ennek a provençal lírizmusnak. Sohse volt költészet távolabb a valóságtól, irodalmibb, inkább képzelte érzéseket zengő... S ezek a költők alakították ki a köznyelvi líra sokáig kötelező konvencióit, s hagyták örökbe a komplikált, művészi versformákat, amilyenek a canzone, ballada s a szonett és terzina is. Magas, célzásokkal teli költészetet űztek, s boldogok voltak, ha a köznép nem értette. A neve: „zárt poézis”, *trobar clus*. Vezéralakja Daniel Arnaut, kinek tiszteletére maga Dante is néhány terzinát az *oc* nyelven szó nagy költeményébe: ahogy fejedelmek egymás uniformisát öltik hódolatból. Dante képzeletét izgatták e távoli énekesek hírhedt alakjai. A tragikus Bertrand de Born saját fejét hozza lámpaként elének a Pokolban. Ő pártviszályt szított verseivel; bűne és bűnhődése a költő felelősségének problémáját jelentette a firenzei dalnok számára. A misztikus Sordello viszont méltóságosan jelenik meg a Purgatórium egy helyén, „mint egy pihenő oroszlan”... Oly alakok, kikhez a modern képzelet is visszajár: az egyik Heine hőse, másik Browningé.

De már ébred a visszahatás is ez ellen a mesterkelt és konvencionális poézis ellen. Walter von der Vogelweide például teljességgel *elegen* költő: lehet-e más, aki igazi nagy? Ő az a *Minnesänger*, aki nem titkolja a *minne* érzéki oldalát sem: *minne* magát a szerelmet jelentvén. De ez az „alacsonyabb *minne*” is föl tud benne emelkedni; ha nem is angyal-, de pacsirtaszárnyakon. E középkori rímeken egész friss szaga érzik a német mezőknek; holott a *Minnesänger*-ek művészete formailag teljesen franciás. A pacsirta a mezőkről száll föl, a honi mezőkről, akár az a csöpp dal, amit a francia is németül mond *lied*-nek. Ez a pacsirta azonban néha sassá válik, s politikai magasságokba tűn. A világszászárság utópiáját ünnepli, mint a középkor minden nagy költői szelleme, a római birodalom visszaállításának gondolatát; ami német szívéhez is közel áll.

A trubadúrköltészet fölszabadulása folytatódik a fölébredő olasz lírában. Az olasz köznyelvi irodalom friss, édes hangon kezdődik: első emléke, a Ciullo *Contrastó*-ja, egy kedves, szerelmi párbeszéd, szeretők vetélkedése, népi ízeket idéz. Ez az üde hang betör a magasabb poézisbe is, először a vallásos énekbe. Itália nagy vallási megújódáson ment át ez idő tájt. Assisi Szent Ferencben az emberi lélek visszatalált a természet egyszerű szépségeinek áhítatához, a természettel és minden teremtménnyel való testvériség érzéséhez. A szeráfi szent maga is költő volt, alázatos, együgyű poéta, köznyelven, sőt prózában. Ő dalolta a híres *Naphimnusz*-t, amely inkább a *Teremtmények éneke*; dicsérvén nemcsak „bátyáncurunkat, a Napot”, hanem „Hold asszonyénénket”, „Szél testvért”, „tisztá húgunkkal, a Vízzel”, sőt „nénénkkel, a testi Halállal”. Környezetében a latin himnuszoköltés is új ízt nyert. Mondják, tizenkét tanítványának egyike, első biográfusa írta a *Dies Irae*-t, Celanói Tamás. Mily naiv erővel tör föl a túlvilág borzalma ebből az egyszerű versből! E rímek „hármassalapácsütése” ma is szívünkbe üt.

S nemsokára fölzeng a másik nagy ferences vers is, az édes fájdalomú *Stabat Mater*. Jacopone, a „hosszú Jakab”, aki eldalolta, Jacopone da Todi, egy szörnyű csapástól rendült meg: feleségét egy leszakadt színházi padosor temette maga alá. Színház? Nem tudom; talán nyílt téri tribünök lehettek. A szent látványosságokat most nyílt tereken produkálták, s azok éppen ez időben kezdtek szabályszerű színházzá fejlődni, párbeszédese és cselekményes produkcióvá. Mióta kitiltották őket a templomból, még jobban elvilágiasodtak, és fölbátorodtak. De még mindig misztériumok voltak és morálítások, vallási és erkölcsi drámák, ördögökkel, szentekkel, angyalokkal s megszemélyesített bűnökkel és erényekkel...

Micsoda misztérium vagy morálítás témája lehetne az a dráma, melyben a „hosszú Jakab” hölgyét és ép eszének használatát elvesztette! Mert attól kezdve tíz évig bolondnak adta magát: nem a bolondokat választotta-e Isten, „hogy a bölcséket megszegényítsék!” S tíz év múlva verseinek fölmutatásával kellett bizonyíthatnia, hogy mégse bolond...

Ezek olasz vallásos költemények, s ahogy mondani szokták, „hisztérikus túlzásaik mögött sok melegséget és őszinte érzést rejtnek”. Valójában rejtették, mert csempészáru volt ez: igazi erotika, amelyet a köznyelvi poézis rendszerint csak az alacsonyabb *minne* terén tűrt meg. (A magasabb régiókban még Vogelweide is konvencionális.) A „szent szerelem” szenvedélyes hangja még szokatlan a köznyelvi versben.

Az egyházi, latin vers viszont már szinte túl volt rajta. Kezdett kimenni a divatból. Párizsban ekkortájt halt meg Philippe de Grève, akinek Magdolna-énekei a belsőséges lírizmus egészen modern hatású remekei. A kor himnuszainak nagy részét Szent Bonaventúrának tulajdonították. Ő a *doctor seraphicus*⁵⁵. A miszticizmus embere. De vele szemben ott áll a *doctor angelicus*⁵⁶: a skolasztika nagy filozófusa, Aquinói Tamás. A legnagyobb gondolkodók egyike egyúttal költő is. Kevés számú verse azonban teológiai ízű, kissé racionális költészet, s ha néhány sorában túl is zengi a tanítást az érzés, itt kitűnik, hogy az *Amor Sanctus* naiv forróságának kora lejárt már. Egy új kor jön, új hit, mely a gondolat bizakodó karjára támaszkodik. A misztikus világ a mesébe megy át, a fantáziába: ez időből való a Jacobus de Voragine nagy legendagyűjteménye, az *Arany legenda*, mely annyi témát hagyott a későbbi költészetnek örökül.

De a racionalizmus e fiatal ébredése nem ártott a világi lírának. Sőt valami fölszabadulást jelentett, tudatosabb kimerészkedést eddig sohasem sejtett szellemi tájakra, túl a szigorú és félének vallás által kijelölt és körülkerített területen. A vallás adhatott elröpítő fantáziaanyagot,

⁵⁵ *doctor seraphicus* - mennyei filozófus.

⁵⁶ *doctor angelicus* - angyali filozófus.

de nem adhatott feszélyt és tilalmat többé. A kor művelt szellemei közt egész gyakori volt már az ateizmus is. Föllebbent a szabad római kultúrához való visszatérés gondolata, a reneszánsz első szele. II. Frigyes, ez a különös, tragikus zseni, aki a Károlyok és Ottók után ismét a római császárság helyreállításáról álmodott, s akinek szicíliai udvarában az új költészet magva kikelt, maga is ateista... Versek mellett egy latin könyvet is írt a *Három imposztor*-ról, akik közül az egyik maga Krisztus... Furcsa, keleti és klasszikus áramlatok borzongatták meg ezeket a lelkeket. Ez már nem a Nagy Károly udvarának jámbor és keresztény rómaisága. Dante II. Frigyest az epikureusok közé teszi a pokolba; ahova Brunetto Latinit is, a saját irodalmi mesterét. Brunetto allegorikus és enciklopédikus műveket írt, tankölteményeket. Ez is epikureus hagyomány, a Lucretiusé. Csakhogy Brunetto köznyelven írt. Olaszul és franciául, közömbösen: mert már több volt a nyelv, de egy az irodalom.

A trubadúrcsászár udvarában is több nyelven szólt a lant, a provence-i mellett már olaszul is. Az új nyelvet és hangot firenzei lírikusok kapták föl. S a trubadúrköltészet mesterként konvencionálizmusán mindjobban áttört az új szellem is, a filozófiának és életnek, „új életnek” szelleme. A Guittone d’Arezzók után megjelenik Guido Guinicelli és az „édes új stíl”, melyről Dante azt mondja, hogy „szorosabban követi, amit a szerelem diktál belül”. Dante mind e költőket, s az egész mozgalmat híven elemzi kis latin könyvében, melyet a köznyelvi költészetéről írt, *de vulgari eloquentia*, s mely a modern irodalom legrégebb kritikai önvizsgálata. Már énekel, s divatba jő Guido Cavalcanti is, a Dante „első barátja”, filozóf-poéta, epikureus és ateista, mint II. Frigyes.

*Így Guido Guidót, egymást sorba váltják
a költők, s él már tán, ki úgy kinyomja
mindkettőt, mint fészekből a madárkát...*

A TÚLVILÁGI UTAS

Igen, Dante önmagát érthette. Bizonyos, hogy ifjúkorában egészen e költői iskola légkörében élt. Szerelmi és filozofikus költő ő is, s a római császárság gondolatának híve és harcosa. Első költeményei szonettek és canzonék, egész trubadúri mintára. Neki is volt egy elérhetetlen hölgye, Beatrice. Ez a név „boldogítót” jelent; de Beatrice mégsem volt tiszta szimbólum vagy allegória, ahogy némely magyarázók állították. Dante nem is tartozik azok közé, akik az elvontságok megszemélyesítésében lelik kedvüket. Módszere inkább ennek fordítottja. Nála minden a forró, egyéni életből indul ki, s a költő lelkében gazdagodik föl magasabb és szellemibb jelentésekkel.

Beatrice egy gyermekszerelem. Amilyenben Freud pszichológusai minden nagy művészet legtitkosabb gyökerét sejtik... Egy egész új érzelmi világ, ami a kilencéves gyermek előtt hirtelen föltárult. Új élet: *vita nova*. Élmény, amelybe a gyermek teljesen bezárkózik, amely vele együtt nő, s már nincs is szüksége külső eseményekre, hogy táplálják. S a növekvő fiú egész belső világnézete, legmélyebb vallásos képzei e körül az élmény körül jegecednek. Egy érzékeny középkori gyermek vallásos képzei!

Így fakadt föl az „édes új stíl” legcsodálatosabb melegforrása.

Beatrice váratlan halálával a valóság szakadt be ebbe az álomvilágba. A fiatal költő szomjasan vetette magát az élet vigaszaiba és szórakozásaiba: amiről egy pajkos szonettverseny tanúskodik: a *Tenzone*. Majd a művészetbe s tudományba próbált menekülni: azt a magasabb s gazdagabb életet, amelybe egykor Beatrice emelte, a földi dolgok ismeretével s lelki átélésével hódítani vissza. A művészet is ébredt, éppen ekkor és itt, Firenzében: Giotto, a

költő ifjabb barátja, már festegette naiv élettől sugárzó freskóit. De Dantét inkább a tudás vonzotta. Brunetto Latini példáján talán már ekkor gondolt arra, hogy korának minden ismeretét átszűrve lelkén, egységes világképpé, művészi és enciklopédikus egészbe foglalja. Szelleme bejárja az akkori kultúra egész birodalmát, a modern természettudományok első sejtelmeitől s tapogatózásaitól egész az antik filozófia s középkori teológia hatalmas építményeiig. S talán nem csupán áltatásból vallja, hogy a Filozófia maga az a „nyájas hölgy”, a *Donna gentile*, akiről újabb versei zengenek. Aki elfeledtette Beatricét.

De lehet-e Beatricét elfeledni? Beatrice már rég nem földi nő volt, hanem egy gyermekkorából megmaradt érzés, egy misztikus sóvárgás, egy kifejezhetetlen sejtelen. A gyermek mély erotikája ivódott e névbe, s az ifjú magas álmai társultak vele. Az ilyen érzésből csak egy menekvés van: könyvbe kötni, alkotásba zárni. Talán ilyen „menekvőkönyv” az *Új Élet* is, a *Vita Nuova*. Csodálatos kis könyv.

Dante is egybefűzi legszebb verseit, és hozzáad egy prózakommentárt: hogyan, miért, mily körülmények között írta őket? Ami együtt egy kis szerelmi önéletrajzot tesz, a fiatalság misztikus álmainak, szimbolikus fantáziáinak egész történetét, azon korai rubrikától kezdve, amelyre Beatrice első megpillantása írta föl fényes betűkkel a címet: *Incipit Vita Nova*⁵⁷. S itt elmondja Beatrice halálát is, és hogy hogyan lett hűtlen emlékéhez, hogyan tért hozzá megint vissza. S elmondja, hogy végre is egy csodálatos víziót látott, amely rábírta, hogy ne szóljon többet Beatricéről addig, amíg méltóképpen szólhat majdan róla. És ekként a *Vita Nuova* a *Divina Commediá*-nak segítségével és megfogásával végződik...

De ha ez a felséges embrió soha meg nem született volna is, az *Új Élet* maga sem kis dolog. Az első lírai regény ez a világirodalomban. Az első igazán modern regény, melynek tárgya kizárólag a belső élet, minden árnyalati finomságával és zenei rezdülésével. Mint hatalmasabb testvére, az *Új Élet* is túlvilágba röpít. A nyelvi édességek, az érzelmi szubtilitások, a magas és tiszta szimbólumok Paradicsomába.

A költő azonban egyelőre nagyon is benne élt ebben a földi világban. Álmait eltemette kis könyvébe, valósággal félretette az útból. Ez a nagy látnok egyáltalán nem volt valami élettől elvonult álmodozó. Cselekvésre szomjas lélek volt, s a filozófus magas idealizmusa csak növelte benne ezt a szomjat. Nem tűrhetett úrt ideál és valóság között. Ez vitte életének nagy küzdelmébe és katasztrófájába. A politikába, a harcba a pápai befolyás túlkapásai ellen, a köztársaság priori székébe. S a száműzetésbe.

Csöppet se véletlen, hogy Dante a pápai párttal került szembe. Az Egyház a Szellem képviselője az emberiség közt. Kapzsisága és romlottsága a Szellem romlása volt. A Szellem emberét fölháborította a szellemi hatalomnak anyagiakkal való prostituálása. A Szellem embere a rövidebbet húzta, mint rendesen. Pártja megbukott, s nemsokára csalással és hamisítással vádolva kellett bujdosnia a világot. Igazában nem is volt pártja: „magából csinált pártot magának”, s legyőzve dacosan vonult vissza a Szellem gögijébe.

Most már igazán a Filozófiához írja énekeit: Isten leányához. Áradó, nehéz canzonék ezek, de már nem szárazok s költőietlenek, mint a Cavalcanti filozofikus versei. Dante Vergiliuson iskolázta stíljét, hogy a köznyelvbe vigye át a latin költő elfinomodott verszenéjét. S megint írt kommentárt is az énekekhez minden gáncs és félreértés ellen. Ebből lett az a hatalmas könyvtöredék, amit *Convito* néven ismerünk. *Convito* platóni cím, mert *Vendégség*-et jelent. A költő a bölcsélet szent kenyerét szeretné kitalálni a szegény emberiségnek... Mondják, vándorlásaiban Párizsba is elkerült, Filozófia asszony székhelyére, hogy a büszke úrnőnek udvaroljon.

⁵⁷ *Incipit Vita Nova* - új élet kezdődik.

De a Filozófia fagyos hölgy. Imádóit soha ki nem elégíti. Megnyugvást nem remélhetsz önála: csak vágyakat ad, aztán hidegen elfordul. Dante mindjobban érezte ezt. Filozofikus énekei a kevély szépséghez szólnak, akinél nem talál meghallgatást. A *Vendégség*-nek befejezetlen kellett maradnia. A Filozófia nem csitíthatta a vajúdo élet fájdalmait és szaggatottságait. A száműzött költőben Itália sorsa kavargott. Végzete elszakította hazájától. Annál tudatosabbá tette viszonyát egy tágabb hazához. Már fölébredt benne a hazafinak az az új típusa, aki túllát városán, s mind nagyobb egységet ölel magához az emberiségből. Nem volt többé firenzei csupán, hanem olasz! A mai olaszok nemhiába látják benne az olasz egység első apostolát.

S számunkra, kik ma az európai egység gondolatával küzdünk, különösen érdekes nyomon követni ennek az egységgondolatnak fokról fokra való hódítását e nagy középkori lélekben. A világcsászárságért való rajongás nemcsak irodalmi s trubadúr hagyomány önála. Nem is pusztán egyéni érdek: noha minden reményét abban helyezte, az érkező császárban! Visszatérését imádott és gyűlölt városába! De még inkább a világ reményét és köteleességét! Előtte Brutus majdnem olyan bűnös volt, mint Júdás. S mintegy az egész olasz világ felelősségét magán érezve, írta levelét „Itália összes uralkodóinak és szenátorainak”...

S talán ekkor írta azt a latin könyvet is, *de Monarchia*, melyben filozófiailag megalapozza a Császári Sas isteni jogait. De több ez a könyv korhoz és helyhez kötött tendenciózus röpiratnál! Hatalmas lépése a költőnek (és az emberi léleknek) a Béke és Egység szent gondolata felé. Ma is mai s valóban avulhatatlan politikai utópia, örök álmom a világ egybeolvadásáról, az ember testvériségéről. Ebben az álomban, mely szervesen nőtt ki a középkor keresztény életnézetéből, s mégis a XX. század távol reményei felé ível, az egész föld egyetlen birodalom, s amint egy úr van lelkiekben, a pápa, úgy egynek kell lenni világiakban is: ez Róma császára. Mindkettő Istentől van, és isteni jogait bizonyítja a világtörténet: így találkozik az eszmény a hagyománnyal. A két hatalom függetlensége, s a világ államainak egyesítése e két hatalom alatt, biztosítja a testvérharc megszűnését keresztény és keresztény között. Azt az Örök Békét, melyet elérni az Ember célja és köteleessége.

De mindezek vágyak és elméletek. A valóságban a világcsászárság messze volt. S csöppet sem közelebb Dante hazatérése Firenzébe, ahova annyira áhítozott. A költők álmai gyakran energikusabbak, mint a császárok lépései. Firenze ellenállt „császáranak”. S a császár nem is ostromolta nagyon sokáig. Komolyabb ostromok sürgették; s közben már őt is ostromolta egy másik mindig győzelmes császár, a *Mors Imperator*⁵⁸. Útközben megbetegedett, s nemsokára meghalt, fölcserélve földi trónját avval az égi trónnal, az örök fényrózsában, melyet a költő álmai szántak neki.

A TÚLVILÁGI ÚT

Mert a költő ez időben már építette a paradicsomi trónusokat, és méregette a Poklok árkait. Nem mintha ez a földi világ már nem érdekelte volna: amelyhez annyi szenvedés és szenvedély kötötte. Az a szenvedés táplálta poklainak tüzét! Az a szenvedély még az eget egében is kitör! De szenvedés és szenvedély tanították meg rá, hogy e világ nem teljes. Amint élete nagy reményeit egymás után veszni látta, fölnyíltak szemei. A messzeségben Beatricét pillantotta meg. Tudta, hogy csak ő vezetheti a világ teljességéhez. Egy sugár az ő Szereléből, amelyben egyesül mindaz „mit itt a földön elegyülni látunk”. Amelyben minden ellentétek megoldódnak. Vallás, malaszt vagy Beatrice... Az ember hiába küzd a maga elszakadt és csip-

⁵⁸ *Mors Imperator* - Halál Császár.

csup erejével. De e Sugár segítségével megtisztulhat, és fölemelkedhetik az Istenig, az Epétől a Mézig. A tudomány, a Filozófia is csak úgy szállhat, ha ez az égi Erő ad neki szárnyakat.

S így Dante egész élete egy nagy kerülő volt, melyen Beatricéhez visszajutott. De nem felesleges kerülő. A rossz a Jó eszköze. Keresztül kellett mennie minden Poklokra és megtisztulnia minden Purgatóriumban, míg hazaérhetett lelkének Paradicsomába, szegény eltévedt ember, ez Élet erdejéből. Régi eszményeit nem tagadta meg. Érezte, hogy az emberi tudás és művészet becses vezetője volt a Poklokra és Purgatóriumon át, habár a Paradicsomba csak maga Beatrice vezethette is. Nem véletlen választotta ennek a *pusztán emberi* tudásnak s művészetnek megszemélyesítőjéül Vergiliust, költőideálját. Aki „megsejtette a kereszténységet”, és hirdette a világmonarchiát... Dante úgy érezte, hogy ezt a Vergiliust maga Beatrice küldötte útjába, hogy vezesse a Nagy Kerülőn, addig, míg majdan maga az Égi Hölgy át nem veszi a vezetést.

Ez a szimbolikus életrajzi és lírai értelmezése Dante túlvilági útjának nem valami utólagos magyarázat. Nem csupán késői olvasók kísérlete a titokzatos látomás megközelítésére, melynek csírája már a *Vita Nuova* végén megmozdulni látszik. Ez magának a költőnek teljesen tudatos élménye. Erre az élményre építette a nagy költeményt, amely „több évre tette őt sovánnyá”, s amelynek „ég s föld munkatársa”.

A világirodalom legnagyobb költeményét.

A költő túl volt „az emberélet útjának felén”. Nem húlt ki, de leszámolt mindennel. A mások kenyérének „sós” íze edzette ajakát, s az idegenek házának „kínos” lépcsője a lábát. Földi tervei szétomlottak. Tudományos munkái megfeneklettek. Mintha minden csak arra szolgált volna, hogy azt az egy víziót táplálja hatalmassá, amellyel oly rég készült Beatrice dicsőségét ünnepelni...

Egy szent és kalandos utazás víziójával, az egész világon át föl az Istenig! Kalandos és fantasztikus az út, mint ama merész felfedező érdekes utazásai, akik már e században kezdték elindítani híres hajóikat ismeretlen világrészek felé, mert ébredt már a kíváncsiságnak az a szellője, ami a hódító reneszánszig hajtott. Ez a fantasztikus szellő biztosan ott van a Dante utazásának hajtóerői közt.

De az ő útja nem földi utazás. Eksztatikus túlvilági út az, mint régi látnok barátok jámbor víziói. Mert nem Dante volt az első, aki poklokra szállt. A középkori fantáziának kitaposott pályája ez. Dante mégsem e jámbor szerzetesek nyomait követi, s nem valamely önsanyargató hisztériás szentet választ kalauzul. Nem - hanem Vergiliust. Aki nem is volt keresztény, mégis már leereszkedett pogány hőisével az Alvilágba, abba az Alvilágba, melyet a legősibb és legemberibb fantázia már, kortól és vallástól függetlenül, megszótt álmaiból s önnön lelkének sötét mélyeiből. És Beatricét, azaz a Szerelmet, amit minden lélek magában hordoz.

Az a kereszténység, mely ezeket választja vezérül, nem egy kor vallása, hanem egy léleké. Nem is egy léleké: magáé az emberi Léleké.

S az a Túlvilág, ahova e szimbolikus Vergilius és Beatrice elvezetnek, nem valami élettől idegen képzelet üres fantazmagóriája. Ellenkezőleg: maga az Élet ez, fölfokozva, sűrítve, mélyítve és kiteljesítve, egy másik regiszterben, ennek az innenső világnak hangjaival, képeivel, sőt szagaival és illataival teli. Ez a fantasztikum az Élet anyagából van szöve és az Életet jelenti. Nem volt még mű, mely ennyire az életből nőtt ki, s ennyire magát az életet foglalta össze. Egy egészen egyéni életet, mindavval együtt, ami ezt az életet alkotta: vagyis mindavval, amit ez a lélek életében látott, hallott, tudott, érzett. Az egész történettel, az egész életrajzzal. (A mai irodalomban csak Proust lehetne példa hasonlóra.)

Így lesz ez a hatalmas líra egyszersmind hatalmas epika is. Nemcsak a fantasztikus utazás epikai kerete teszi azzá, hanem mindaz az életanyag, amiből ez a fantasztikum *épül*, s mindaz az élet, amit *jelent*. A költő élete s hazájáé és koráé; egyéni és jelenvaló, aktuális élet. Ebben a

túlvilágban éppannyi szó esik az élőkről, mint a halottakról. Ez az Isteni Színháték egyúttal a legteljesebb emberi színháték, a pokoli bűnök és szennyek naturáлизmusától az emberi lélek csudálatos fölemelkedésének paradicsomi zenéjéig ívelve, rendkívüli sűrítettségében szinte beláthatatlan gazdagságú és tarkaságú életanyagot ölelve föl, alakok, események végérhetetlen sokaságát, amelyek együtt egyetlen nagy lélek vallomásává, egyetlen szimbolikus és rendeltetéses élet tartalmává szövődnek.

Rendeltetéses és szimbolikus életet mondok. Mert ez a véletlen életsors, ez az aktuális eseményhalmaz, ez az egyéni és lírai vallomás csak illusztrációja és szimbóluma valaminek, ami már túl van az egyén sorsán és líráján. Nemcsak Dante sorsáról van itt szó, hanem az Emberi Lélek sorsáról az élet útvesztőjében s örök és titkos küzdelméről a Megváltás felé. Rettenetes küzdelem, melynek halottjai is vannak, s ezt jelképezi a Pokol. De vannak diadalmasai is. S az emberléleknek ebben az olthatatlan istenhez-törésében van a Költemény misztikus és metafizikai háttere s mintegy *titkos értelme*. Ilyenformán Dante élete nem véletlen és egyéni érdekű, hanem *jelentéssel* élet, mint a mi költőink közt például Adyé. Maga a sokértelmű költemény pedig hármas rétegzettségű szimbólumépületté válik. A szó szerinti jelentésen kívül, amely egy fantasztikus vízió leírása, van egy történeti, azaz életrajzi és politikai jelentése. S emögött még egy harmadik, titkos és szimbolikus jelentése.

Így mélyebb és bensőbb alapja és kihangzása van annak a misztikus hatású hármas szövének, amit Dante különös versműve minden részében és vonatkozásában végigvisz, anélkül hogy valaha is mechanikussá vagy fárasztóvá válnék. A nagy költemény természetesen tagolódik a szent hármas szám szerint. A méltóságteljesen kerek számú - éppen száz - énekből, egy bevezető éneken túl - harminchárom jut a Pokolnak, harminchárom a Purgatóriumnak és harminchárom a Paradicsomnak. S a hármas szövéssé lehet egészen a rímbe és strófába. Mert Dante a terzinaformát választja, mely háromsoros strófáin hármas rímet fon át olyan módon, hogy e strófák vagy terzinák egymásba kapcsolódnak, a rím átmegegyikből a másikba, s a fonatot sehol sem lehet elvágni, egyfolytában fut le az ének végéig.

Ez a sűrű, fölbonthatatlan szövéssé, s ez a szinte geometrikus szimmetria külső eszköz a költőnek arra, hogy kábítóan gazdag és tarka anyagát, amely egy egész élet, sőt egy egész kor szinte lexikálisan teljes esemény- és tudástömegét foglalja magában, egyetlen, hatalmas, fölbonthatatlan, tömör és architektonikus kompozícióba építhesse, ahol mindennek megvan a maga kimért helye, mindennek épp annyi, amennyi szükséges, alakok, események, páratlan tömörséggel, egy-egy célzásban megkapják értéküket és szerepüket, minden szónak matematikai súlya van, semmi sem véletlen, semmi sem képzelhető másutt, mint épp ott, ahol áll.

Az ilyen költő nem könnyű olvasmány. Dante maga mondja, hogy aki őt érteni akarja „üljön meg a padkán”, és „élesítse jól az eszt”. Egy-egy édes és érzelmes hasonlata megegyezhet s elragadhat. S lehet őt azon a „szűk ablakon” is nézni, amelyiken Péterfy Jenő nézte, aki a látás frissességét bámulja benne, a népi vaskosságot és bájt, a közmondásízt, a stíl érzéki tömörségét. Egy-egy sora pontos és egyszerű, mint egy megoldás. De ilyen maga az egész költemény is, anyagának minden gótikus komplikáltságával: egy óriás mondat, mely a világot valami mennyei grammatikába vonja, s az nem kevésbé szimmetrikus és szigorú, mint a földi grammatika.

Ezt a külső, szimmetrikus tagolódást s szinte hierarchikus pontosságú elrendezést belsőleg egy kicsit a skolasztikus teológia szelleme magyarázza. A skolasztika a hit tételeit az ész rendszerébe iparkodván fogni, a bűnöket és erényeket, s még a túlvilág poklát és egét is, ördögi seregeket és angyali karokat, matematikai és hierarchikus osztályozásnak vetette alá. De az elvont klasszifikáció Dante költői szellemében vízionárius konkrétumot nyer, a matematika topográfiává jegecedik. Ő alkalmazza először a modern irodalomban a nagy fantasztikus íróknak azt a módszerét, amely a „nem ismert tartományokról” a szemtanú és tudós pozitív egzaktuságával tud beszélni, és egy másik nagy költő, Shakespeare szavait idézve:

*a légi semmit állandó alakkal,
lakhellyel és névvel ruházza fel.*

Dante Pokla vagy Paradicsoma nem határozatlan ködbe vagy fénybe vesző birodalmak, mint a Milton-félék. Ezek pontosan körülhatárolt, számokkal fölmérhető s részletekben is elképzelhető tartományai a mindenségnek, a realitás összes kellékeivel. Így vetíti a költő a lélek történetének elmosódó állomásait a belső időből a külső térbe, ahol határozott beosztást, világos tagolódást nyerne.

Mégis megőrzi ezt a térbe vetített és matematikailag tagolt konstrukciót a pusztá mozaik-szerűségtől és sematizáló külsőlegességtől az a hatalmas belső lírizmus, mely minden során előmlik, behat nyelvének pórusaiba s zenével itatja át szavait. Az epikai és racionálisztikus kivetítés csak arra szolgál itt, hogy ezt a líraiságot az ellentét hatalmával s mintegy valami elnyomott belső erő hatásaként csak annál jobban kihangsúlyozza. Ez a belső líraiság az, mely Dante költeményét különválasztja a világ többi úgynevezett „nagy eposzaitól”, azaz „magasztos” költeményeitől. Azok egy-egy nemzeti vagy vallási közösség lelki vagy történeti válságait kollektív és objektív módon, kívülről nézve fejezik ki. Dante eposza nem ily „kollektív”. Ő a saját lelkének belső történetét mondja. De éppen ezáltal lesz műve az *egész* emberiség eposzává. Az emberi lélek belső eposzává.

Érthető, ha ez a költemény külső megjelenésében sem követi a tradicionális eposzi formát és obligát konstrukciót. Danténál hiába keressük az invokáció, exozicció, enumeráció és divina machina megszokott gépezetét. Hőse nem valami „felséges személy”, mint az eposz szabályai kívánnák, hanem maga a költő. A szerelem nem a komor harcokat tarkító epizód benne, hanem maga a „cselekmény” magasztos mélye és lényege. Az egész költemény minden ízében maga a modernség, merészség és újság nagy társai mellett. Ez a modernség kezdődik már a nyelvvel és verssel: mert a klasszikus héroszi versek helyett a modern *köznyelv* rímei csendülnek itt.

Boccaccio azt állítja, hogy Dante eredetileg latin hexameterekben kezdte poémáját: *Ultima regna canam...*⁵⁹ Mikor ezt a szándékát megváltoztatta, evvel nagy történeti cselekedetet vitt végbe. Polgárjogot adott a modern, köznyelvi költésben a magas és magasztos zsánernek. Noha az ő célja inkább az ellenkező volt: a saját magasztos költeményében akart polgárjogot adni az alacsonyabb és csöndesebb (szerelmi, komikus és naturálisztikus) hangnemeknek. Ezért nevezi költeményét *komédiá*-nak: amihez későbbi korok tisztelete az *isteni* jelzöt csatolta, mintegy jelezve, hogy az alacsonyabb hangnem bekapcsolása nem ártott meg a Nagy Mű fenségének és szentségének. Dante - aki több ízben maga is szentnek mondja ezt a Komédiát - nyilván *egész* életet akart adni, s azt is adott. Leszállt a legmélyebb Poklokig, nem riadt vissza az emberi szennyek és durvaságok legmeztelenebb ábrázolásától. De hatalmas ívben szárnyalt föl aztán onnan, s emelte föl magával nyelvét, a lekicsinyelt, modern *köznyelvet* is, a lélek minden purgatóriumi vágyán és küzdelmén át a Paradicsom legéterikusabb zene- és fényáradásába.

Poklon át jutni a mennyekbe! A költemény bevezetése éppen ezt a különös kerülőt igazolja az Élet erdejében eltévedt ember mítoszával. Akinek számára nincsen immár egyéb menekülés, mint lebukni ennek az erdőnek legmélyebb barlangjába, a Lélek legrettenetesebb sötétjeibe, s mintegy hősiezen szembefordulni a világ aljával és salakjával, mely megzavarta útját. És azon át törni új küzdelem, új remény, és a végső Fények felé!

⁵⁹ *Ultima regna canam* - Az árnyak birodalmáról fogok énekelni.

Csak égi Sugár adhatja meg erre az erőt, csak a legnagyobb földi tudás és művészet a segítséget. Az égi Sugár maga a Szerelem, Beatrice, ő küldi Vergiliust Dante kalauzául. S így száll le a két költő a Pokol föld alatti tölcserébe, mindig mélyebb bűnök és kínok képein keresztül, egész a Föld középpontjáig, amit Dante konkrét fizikai és geometriai tudással gondol el. A Pokol körei, melyek az emberi léleknek saját bűnéből való tehetetlen kínlódását, megkövülését és elhalását jelképezik, vad, szennyes, rettenetes és bohózos jelenetek színhelyei. Itt teljes érvényre jut a Középkor groteszk elképzelése. A Poklot utolérhetetlen plaszticitása, a lélek legsötétebb mélyeibe való lehatolás, a megvilágítás és árnyékolás különös ereje, a szenvedélyek naturálistikus rajza, a nyelv kemény, zordon, olykor durva tömörsége a modern, romantikus szellem számára a *Divina Commedia* legnépszerűbb kantikájává tették. Az örök sötétség és örök lázadás birodalma egyúttal az árnyak domborjátékának s a dagadó izmok dacának birodalma, s Dante művészetét e részben a szobrászok művészetéhez szokták hasonlítani.

Egészen más a Purgatórium levegője. A föld alatti utasok a glóbus túlsó félgömbjén az Óceán titkos szigetére érnek ki, ahol a Purgatórium sziklahegye nyúlik égnek. E hegy erkélyein, rég látott napfény és új csillagok alatt, festői meredélyek ormain s pihentető virágos völgyeken át kinyílnak a színek tarka virágai, melyek a Pokol éjjelében elrejtöztek. A plasztikus helyett a piktör dolgozik itt, finom ecset, árnyaltos és tarka paletta. A győzni kezdő élet színei ezek, a küzdelmes és reménykedő emberiség palettája. A Purgatórium a legemberibb része a nagy költeménynek. A Szabadság országa ez, s az emberi léleknek szent lehetőségét példázza: fáradságos küzdelemmel felülemelkedni e földi szennyeken, melyek a Pokolba - a végső Rabság országába - húznak alá. A Purgatórium kínok és remények helye, mint maga az élet. A saját bűneibe bonyolult, megsúlyosodott lélek nehezen mássza a szent hegy utait. De a tetőn a Földi Paradicsom vár, Ádám és Éva egykori lakhelye, az elveszett ártatlanság kertje, hogy megkapja a felejtés és jobb emlékezés italait, s ahonnan majd az egekbe szállhat, a Mennyei Paradicsom felé. Itt, a mennybe mutató bérc csúcsán, a Purgatórium végső énekeiben, emelkedik a szent költemény is csúcspontjára, egy csodálatos víziót vezetve a lélek elé, nyelv és képzelet páratlan színpompájában. Ez a vízió az Égi Sugár diadalmenetét szimbolizálja az emberek közt, a Bűnbeesés kertjének varázsos miliójében. Próféták és evangélisták vezetik a szent Menetet, s az Egyház diadalszekeréből Beatrice száll ki... Így lesz a költő fantáziájában a legmagasabb égi és földi dolgok középpontja a Szerelem, a saját szerelme, ki átvéve a vezetést a profán Vergiliustól, elhagyja a földet, s a Menny zengő szféráiba száll vele.

Ha a *Pokol* művészetét a plasztikával, a *Purgatórium*-ét a piktúrával hasonlítják: a *Paradicsom*-énak a muzsika az analógiája. Az utolsó kantika csupa fény és zene. De lelki fény és lelki zene, nem a külvilág képeiből, hanem a lélek saját elmélyedéséből szublimálva: Filozófiából és Vallásból. A költő - mint a Lélek - fokozatosan veti le az érzékek nyúgeit, hogy ez éterikus világba emelkedjék, túl már a színeken és történéseken is. A *Paradicsom* a *Divina Commediá*-nak legnehezebb része. A középkori filozófiának legmagasabb fölemelkedései olvadnak itt szárnyaló poézissé; s megértésük lehetetlen annak számára, kiben nem él a Gondolat türelme s izgalma. Tartalmuk olykor visszariaszt: a kérdések, melyeket Dante kora a legégetőbb bölcselmi problémáknak látott, ma semmiseknek tűnnek föl - első pillanatra. De hánts le a száratag héjat: tartós és tartalmas magra lelsz. Örök dolgokhoz érsz, melyekhez képest a te korod sem fontosabb, mint a Középkor. S csodálatos lépcsőkön át érkezel mindig nagyobb fénybe és zenébe, míg végre, minden egeken túl, a mindent befogadó Empyreumba jutsz, a nagy Fényrózsa s az Isten trónja elé; s a költemény az istenlátás rajzának kábító kísérletével ér véget, mely mint a napba nézés... Dante egyetlen szóval sem jelzi visszatértét a földi világba, fölbredését a nagy Vízióból: az elröpített nyíl az Ég magasában eltűnik szemünk elől.

MÉRT NEM LATINUL?

Dante *Komédiá*-ja nem csupán „olvasnivalónak” készült. Az isteni költemény tudatos nagy alkotás, amilyenek a görög és római irodalom nagy alkotásai. Vergilius követője az ókori világirodalom folytatója. Csak az antik költészet fejedelmei közt érzi igazán otthon magát. Túlvilágának egy kiváltságos helyén azok fogadják, öten, a legnagyobbak, élükön Homérosszal, nyájasan és egyenrangúként. Ő lesz a „hatodik”.

Dante érezte, hogy visszaadott valamit a világnak, ami az antik civilizáció bukásával szinte örökre elveszettnek látszott: a Nagy Költészetet. Így érezte ezt Johannes de Vergilio is, a híres bolognai professzor, aki még nevét is a Vergiliusért való rajongásról kapta. Vergiliusért egy kicsit az egész középkor rajongott. Nem ő volt-e a római költő, aki megjósolta Krisztust? Jóst, szentet, varázslót is láttak benne... Dante azonkívül a világcsászárság *vates*-ét látta benne... De a bolognai professzor elsősorban a latin klasszikust látta benne, az irodalmi példát, az „auktort”, akit tanulmányozni és utánozni lehet. Így utánozta a Vergilius eklogáinak versét és nyelvét azokban a latin episztolákban, amiket Dantéhoz írt, mint Vergilius utódához, s amikre Dante is latinul, hasonló stílusban felelt.

Ezekben a levelekben már szemrehányásként merül föl a kérdés: miért nem írta a firenzei költő a *Komédiá*-t is latinul? Mi a mai „nemzeti” világnézet álláspontjáról könnyen lemosolyogjuk ezt a szemrehányást. De abban az időben a kultúra még egy volt és nemzetközi. A kultúremlékek mindenütt testvérek voltak, és latinul tudók: humanisták. Köznyelvi irodalom inkább csak a hölgyeknek kellett. És a köznépek, imádságok és prédikációk alakjában. A prédikátorok közt akadt persze nagy írói tehetség is. A híres Eckhart mester, egyszerű középfelnémet nyelven a vallási gondolat legmisztikusabb, metafizikai mélységeit tudta kifejezni. De ez ritkaság. A köznyelv prózája többnyire durva volt még, s verse sem mindenütt nagyon alkalmas a magasabb költészet céljaira. A spanyol Cid-románok még leiratlan hősdalok ekkor. Ez időből maradt a legrégebb magyar vers: „*Világ világa, virágnak virága!*” Egy latin himnusz szabad fordítása. Nem is egészen primitív. Sok naiv szépsége van, és már rím is köti. De ezen a nyelven nem lehetett volna a *Divina Commediá*-t megírni.

Olaszul lehetett. De ez is csoda volt: s az olasz mégiscsak a latin leánynyelve. Mindent összevéve semmi ok sem látszott a mindenütt elterjedt és csodálatosan kiképzett latin nyelvtől a helyhez kötött és mindenestre még primitívebb vulgáris nyelvekhez fordulni annak, aki latinul is tudott. Pláne, hogy a műveltség mindig jobban terjedt, s vele a latintudás új erőre kapott. Inkább ellenkezőleg, a latint látszott kívánatosnak megszabadítani a vulgaritástól, ami a barbár századok folyamán rátapadt, s visszavinni régi, cicerói és vergiliusi tisztaságába.

Ez a „humanizmus” a művelt középkor vége felé ugyanolyanféle, régít visszahozó törekvés volt, amilyen az irodalom folyamán már kétszer is fölmerült. Egyszer Alexandriában, Kallimakhosz idején. Másodszor pedig a Lukianosz korának klasszicizmusában. Ez is klasszicizmus.

Csak hogy most nem a görögre, hanem a latinra vonatkozott.

De most is bizonyos tudós költészetet hozott magával, akár Kallimakhoszéknál, büszke fölül-emelkedést azon, amit akárki érthet és élvezhet. Petrarca például nagyon rossz véleménnyel volt a lovagregényekről, amiket a hölgyek lopva és szégyellve olvastak, s megvetéssel hagyta a koldusbarátok és apácák mulatságának a *Fioretti*-t, Szent Ferenc *Virágoskert*-jét, ezt a bűbajos legendagyűjteményt, mely bensőséges mesélgetésével s édesen közvetlen olasz nyelvvel a Dante utáni évtizedeknek kétségkívül legszebb könyve. Petrarca latin költő volt, a

latin nemzet fiának is érezte magát, s úgy vélte, nem tehet nagyobb szolgálatot nemzetének, mint ha elkorcsosult nyelvét visszaállítja klasszikus tisztaságába, s a régi, római történelem dicsőségét zengi. Így írta vergiliusi hőskölteményét a pun háborúról, az *Africá*-t. Hexameterei annyira elragadták a hozzáértő humanistákat, hogy a római Capitoliumon nyilvánosan megkoszorúzták költővé.

Tisztán a sors iróniája az, hogy a „koszorús költő” nem ezért a latin dicsőségéért emlegették utókorának hosszú századain át, hanem köznyelvű szonettjeiért, amiket közbe-közbe kicsit félvállról és a saját multságára írt. Az olasz verselés kedvét hagyomány és környezet élesztették benne. Apját Dantéval együtt száműzték. Fiatalságát Avignonban töltötte, a „daltelt” Provence édes városában. Itt látta meg egy nagypénteken, a templomban, Laurát, s szerelme az *édes új stíl*-ba kívánczolt. Laura is elérhetetlen, mint Beatrice, s fiatalon meghal, mint Beatrice. De Laura alakjába semmi szimbólum sem lopózott bele; s talán ennek köszönhetőek Petrarca versei páratlan népszerűségüket. Laura semmi más, mint egy nő. Petrarca szerelme „magas” szerelem és mégsem szimbolikus.

Ez rám még konvencionálisabb hatást tesz, mint a sosem látott napkeleti királykisasszonyok vagy éppen a mennyei szimbólumok szerelme. Földi nőért másként rajong a szerelmes, mint egy áloméért vagy eszméért. Nem igaz, hogy Petrarca „megszabadította a szerelmi költészetet konvenciótól”. Ő „tartotta” a konvenciót, s kapaszkodott a jó témába, akár egy trubadúr, évtizedeken át, árnyalatkülönbség nélkül zengve az epedett ideált. Ő csak attól a misztikus és szimbolikus háttértől „szabadult meg”, mely a trubadúrok konvencióit megbocsáthatóvá s gyakran széppé tette. De éppen ezzel lett az egész modern szentimentális és sablonos szerelmi költészetnek atyja, a Himfy-típusé. Ez nem „nagy költészet”, de hát Petrarca többnyire maga is megelégszik az olcsóbb szentimentális hatással. Sőt néha az egész hatás egy-egy szójátékon fordul meg, melyet nem restell a végsőig kihasználni (mint azt a véletlent, hogy Laura neve „babérfát” is jelent). Ezek az olcsó hatások azonban nem ártottak népszerűségének. Verse is a végső rutinnal tökéletesített szonettforma, éppen édeskés kifaragottságával lett a modern líra legkedveltebb verse, melyet persze nagy költők utána többszörösen megújítottak.

Petrarca a szonett mellett canzonét és terzinát is írt a köznyelven. Írt egy dantei víziót, a *Triumfusok*-at, ebben allegorikusan számol le az élet nagy dolgaival: a szerelmet legyőzi a szüzesség, szüzességet a halál, halált a hírnév, hírnevet az idő. Az utolsó győztes az Isten. Aztán latin aszkétakönyvet írt, *A világ megvetéséről*, vezekelve a pogány Róma kultuszáért s a földi szerelem istenítéséért egyformán. Mindez nem egészen őszinte. Mégis van benne valami „személyi íz”. Petrarca szívesen beszél magáról, s latin verses levelei érdekesebbek, mint a nagy Afrika-eposz, vagy a híres „eklogák”.

Még értekezéseiből, polémiáiból is ember néz ránk: a korabeli humanista igazi típusa. Itt jelennek meg először az újkor hajnalán élő író problémái s jellegzetes vívódásai... Amik mögött egyformán ott áll a két ellenkező kérdés: *Mért Róma? Mért Laura?*

Mért latinul? És: Mért nem latinul?

NOVELLA

Mily nehéz kívánság, hogy a költő legintimebb érzései ne az anyanyelvén zengjenek föl benne, mihelyt ez az anyanyelv is alkalmas már a tökéletes kifejezésre. A humanistának persze egy kicsit a latin is anyanyelve volt. Azon át szívta a kultúrát. Mennél mélyebb szomszárta élt benne a költészetnek, annál mohóbban vágyta, kereste, szívta a régi forrásokat, melyek valamikor oly bőven ontották a szellemnek ezt az édes italát. De annál nagyobb meglepetéssel

és örömmel kellett éreznie azt is, hogy gyermekkorának legintimebb nyelvéből új forrás fakadt föl, mely frissebb és megkapóbb édességet kínál.

Lehetetlen volt nem élvezni az új italt is.

Ez az oka, hogy éppen a nagy humanisták a legnagyobb köznyelvi költők e korban. A két, látszólag ellentétes irányzatnak közös lelki alapja volt; a szellemi kultúrának újból kigyúlt szomja. Ebben Boccaccio teljesen együtt lánngolt barátjával, Petrarccával. A latin régiségek lelkes avatottja, s valóban nagy jelentősége van „az ókori írók műveinek föl kutatásában s a klasszikus műveltség terjesztésében”. De éppoly lelkesen kutatta Dante nagy művének rejtett vonatkozásait és szépségeit is. Dante első életrajzírója s egyik legrégebb kommentátora. A „köznyelvet” ő nem restellte már; sőt nyilvános előadásokat tartott Firenzében a *Divina Commediá*-ról.

Mindenfélét megpróbált és írt, latinul s olaszul. Latinul verseket, bölcselmi műveket, életrajzokat a *Híres asszonyok*-ról. Olaszul hőseposzt és verses regényt (a *Filostrató*-t, mely Chaucernek és Shakespeare-nek ad majd témát). Egy dantei allegóriát is. Aztán a *Fiesolei tünderregény*-t. Gúnyiratot az asszonyok ellen, a *Corbaccio*-t. És prózában egy pásztor-regényt, az *Ametó*-t. És a *Fiammetta*-t.

A *Fiammetta* is regény, önéletrajzi regény, mint a *Vita nuova*. Boccacciónak volt egy híres szerelme, egy nápolyi királylánnyal: ez az, akit Fiammettának nevez. (Boccaccio sokat élt Nápolyban: így vett részt Nagy Lajos magyar király hadjáratában is, a férjgyilkos Johanna ellen. Ennek sok nyoma van műveiben; *Corbaccio* például magyar szó: *korbács*. Magyar szó akkor nem egy lehetett divatos Nápolyban.) Tehát egy nápolyi szerelem története a *Fiammetta*. Egész modern regény, még sokkal inkább az, mint a *Vita nuova*. Annyival modernebb, amennyivel középszerűbb. Amennyivel kevesebb benne a szimbolikus mélység és misztikum. Ami a *Vita nuova* mellékesen s mintegy véletlenül: szerelmi regény és fejlődő érzelmek rajza, a *Fiammetta* tisztán és elsősorban az. A modern olvasóhoz mindenesetre közelebb áll - ami nem dicséret.

Egyáltalán: mennél alacsonyabba száll a témával Boccaccio, annál inkább otthon érzi magát. A magas dantei világban egy kissé idegen. Ez kitűnik Dante-életrajzából is, amely meg lehetőségen kötött. Kiterjeszkedik például Dante házassági bajaira: igazi Boccaccio-téma! Boccaccio akkor van elemében, ha anekdotát mondhat. Szeret különös helyzeteken mulatni és furcsa emberekről mesélni. A különleges és kicsi dolgok érdeklik, a külső világ tarkasága. Igazi műfaja még csak nem is az önéletrajz vagy az érzelmeket festő regény. Igazi műfaja még nincs is a világon: neki magának kell megalkotni.

Ez a novella.

Téma van hozzá elég. Különös emberekről és furcsa esetekről szóló följegyzésekben nem szűkölködik a középkori irodalom. Ezek többnyire még egészen nyers, félig-meddig népi anekdoták: mint a francia *fabliau*-k. De már van egy nemzetközi anekdotakincs is, részben e népi átszüremlésekből, vándormesékből, az ókori irodalom foszlányaiból, legendatörmelésekből, lovagregékből, krónikákból, részben a kereszties háborúk után keletről hozott motívumokból, amilyeneknek bőséges tárháza az indus *Pancsatantra* s az arab *Ezeregyéj*. E században terjedt el egy angolországi gyűjtemény, a *Gesta Romanorum*, latin nyelven...

Minden van ezekben: a trójai háborútól, Nagy Sándoron át, a „Hét Bölcs Mesterig”. *Gesta Romanorum* a „Rómaiak Viselt Dolgait” jelenti. De a krónikás cím éppoly kevésbé illik a könyvhöz, mint ahogy voltaképp a latin nyelv sem illik. Nem a latinul értő közönség kívánta elsősorban ezeket az olvasmányokat. S aztán ezekben az alacsonyabb témákban a latin szegényebbnek és félszegebbnek tetszhetett, mint a köznyelv. Az új műfaj igazi nyelve készen

és kialakultán várt már, nem a durva *fabliau*-kban, hanem a szent „olvasnivalókban”, mint amilyen volt a *Fioretti*.

Boccaccio *Decameron*-ja azonban tudvalevőleg nem szent olvasnivaló. A XIX. századvég prúd világa valóságos pornográfiát látott benne. A diákok olcsó fordításokban lopva olvasták a pad alatt. Ma persze már irodalmunk „fejlődése” jócskán túlvitt ezen a „pornográfián”. Boccaccio meséi nem kényesebbek, mint a görög regények kalandjai, s még nem is annyira szabadszájúak, mint némely *fabliau*-k, amikről beszéltem már. Milyen meghamisítás a középkort egyszerűen „aszkrétikusnak” nevezni! Mint bármely más ilyen sommás ítélet a komplikált emberiségről. A középkorban nagy aszkétikus áramlatok voltak; de annál nagyobb alsó áramai a reakciónak és ellenszenvnek is, az aszkétizmus hirdetői ellen. Az úgynevezett *renaissance* is ilyen reakció: a klasszicizáló műveltség és fölvilágosodás reakciója, de persze távolról sem végleges. Boccaccio maga, élete végén aszkétizmusba és bűnbánatba esett vissza, egy karthauzi barát hatása alatt.

Az aszkétizmus elleni reakció kitűnő kifejezést talált a novellákban és anekdotákban, az életnek e tarka képeiben. Gyakran a papok és apácák kigúnyolásában jelentkezett, ami Boccacciónál sem hiányzik. Boccaccio mindenképp merített, olykor még a valóságból is. Persze nem kell azért mai értelemben vett realizmusra gondolni: az író célja inkább az érdekesség, mint az igazság. Története hol sikamlósak, hol érzélgősek; kifogyhatatlan kedve telik a mesélésben. Akár annak a tíz nemes ifjúnak és hölgynek, akivel történeteit elmondhatja.

Ez a „keretes” komponálás keletről jött divat, Seherezáde is így mondja el az *Ezeregyéjszaka* meséit. De Apuleius is ismerte már az ilyen keleties keretezést. Boccaccio kerete azonban egészen modern és aktuális: a tíz fiatalember a firenzei nagy járvány elől menekül a friss, zöld hegyek közé, s egyéb dolguk sincs, mint hogy meséljenek... Ez az a „tíz nap”, amit az elrontott görög szó: *Dekameron* jelent. Mily gyönyörű, felelőtlen élet! Maga a nagy járvány már mesévé válik itt s egy híres művészi leírás témájává.

Egyáltalában az, amit Boccaccio ehhez az egész középkori szórakoztató irodalomhoz hozzáad: a művészet. A művelt, klasszikus mintákon iskolázott humanista művészet. Ezt lehetetlen félreismerni. Akármilyen könnyed, egyszerű csevegésnek hat is a *Dekameron* stílusa, épp ez a könnyedség és simaság, a mesélés virtuóz folyamatossága, az áradó mondatok tökéletes dinamikája, nem képzelhetők klasszikus, sőt cicerói tanulmányok nélkül. De nem képzelhető a kompozíció sem, a hibátlan kerekesség és ekonómia, mely a mai irodalom egyik legfontosabb műfaját, a novellát, kialakította.

Nem „magas” művészet ez, de tökéletes. Hatása pedig rendkívüli. Nemcsak formájával hatott, hanem a témáival is. Avval, hogy e világi és alacsonyabb tárgyakat, amik eddig a *fabliau*-kban és anekdotagyűjteményekben valami irodalomalatti életet éltek, ismét fölemelte és meghódította az irodalom számára. A művészet lámpájával újra bevilágította földi életünk alacsonyabb (de egyúttal melegebb) emeleit is, melyek századokon át megvetve álltak és homályban.

Témáit, meséit, egyszerűen átvették az utána jövők. Éltek belőle századokig. Még a régi és idegen meséket is ő közvetítette egész korok novellairodalmának, a *széphistóriák*-nak. De vers és dráma is merített belőle, s az európai irodalom mesekincsének máig is egyik fő lerakata az övé. Chaucer és Shakespeare éppúgy adósai, mint Keats, majd Anatole France és Gerhart Hauptmann.

A BUJKÁLÓ KÖLTÉSNET

Tulajdonképpen azt szokás gondolni, hogy ez a középkorból való fölszabadulás, a művészetek és irodalmak „újjászületése”, a *renaissance*, a költészetnek valami nagyszerű fölvirágzását jelenti, amelynek Dante eposza bevezetése volt.

Pedig igazában a *Divina Commedia* inkább betetőzése egy fölgazdagodott középkori költészetnek, s utána a nagy, igaz poézis gyérül és ellaposodik, vagy csak vendégként jelenik meg itt-ott.

A humanizmus nem kedvezett a költészetnek. Az utánzásnak kedvezett, a tanulmánynak, a racionalizmusnak. És kedvezett a rutinnak, a könnyű termékenységnek és szóbőségnek, a mesterségszerű literatúrának. Itáliában rengeteg vers termett. De ezt a levegőt még inkább bírta nívóval a novella, s Boccacciónak akadtak oly utódai, mint Franco Sacchetti. Francia földön a lovagregény okoskodó allegorikus költeménnyé züllött, a Jean de Meung *Rózsaregény*-ében, aki már „polgári” költő. Az irodalom demokratizálódott, és ellapult.

Az igazi költészet mégsem aludt e korban, hol itt, hol ott tört ki egy-egy zseniális lélekből, mint az áram, mely ide-oda cikáz. Ezek a zsenik távolból nyertek impulzusokat, és távolba adták azokat tovább. Az áram minden cikázásával is *egyetlen* áram. A szellemi életben éppoly kevésbé van öntermődés, mint a fizikaiban. A nemzeti irodalmak fejlődését is ez a nemzeteken átütő áram löki tovább. A nemzeti nyelvek kifejlődésével az egyes nemzeti irodalmak nem váltak le az európai literatúra nagy fájáról. (A leszakadt ág már haldoklik.)

Chaucer két külföldi tartózkodás által kapott döntő lökést. Chaucer apród volt az angol király udvarában, s francia fogságba esett. Magával hozta a *Rózsaregény*-t, le is fordította, könnyen áradó angol versekkel, s eredeti poémákat is írt, francia modorban, a kor terjengős és allegorikus ízlése szerint. De verselő kedve és bősege már csupa ígéret. Később Itáliában járt, diplomáciai küldetésben. Innen Boccacciót hozta magával, s a *Filostrato* témájából megírta a *Troilus és Cressida*-t. Ezt a tárgyat Shakespeare is földolgozta. De Chaucer műve más, lényegibb módon is előzi Shakespeare-t, a szenvedélyek pátoszával, s a nyelv szerelmes édeségével, mely a Shakespeare-szonettek édességére emlékeztet.

A jó asszonyok legendája verses novellagyűjtemény, híres nők szerelmi mártíromságáról. E mesteri elbeszélésekben már közel ér Chaucer igazi missziójához, mely az egész angol költészet missziója: a valóság átítatása költészettel! Még egy lépés a *Canterbury mesék*-ig. Boccacciónak ezekhez a költeményekhez is van köze. A *Canterbury Tales* keretes elbeszélés, mint a *Dekameron*. A meséket Canterburybe készülők zarándokok mondják el egymásnak, útközben, a Címeres Dolmányhoz címzett csárdában összeismerkedve. A prológ itt is külön novella. De nem az eset a fontos, hanem az emberek, akik a legkülönbözőbb társadalmi osztályokból verődtek össze, lovag, apáca, kereskedő, íróniák, orvos, sőt egyszerű földműves is, az emberi világnak egész skálája.

Ez a skála nagyon gazdag zenét ad, az elbeszélte történetek orgonasípjain, a humor és pátosz, a leírás és líra ezerféle színes változatával. Ahogy mondták e könyvről: „egymagában egy kis irodalom”. De több annál: költészet. Mert az érdekesség nem az anekdoták érdekessége itt, és a szépség nem az elokvencia szépsége, mint a Boccaccio könyvében. Más, konkrétebb szépségek és érdekességek vannak, hús, vér, illat és íz. Nem csupán *leírva*, elmondva. Chaucer éreztet, fest. Nagyszerű megfigyelése, pazar színei, komplikált és kanyargós elbeszélésmódja, különös konkrétság benyomását adják. Az a fajta konkrétság ez, ami a költészetet végső fokon megkülönbözteti az irodalomtól. Azt mondják, az angol lelket mélységesen vonzzák a konkrétumok. Evvel függ össze talán, hogy egy modern nemzet sem adott annyit a világgöltészet közkinéséhez, mint az angol.

Nem pusztán külsőség hát, hogy Boccaccio prózában írta novelláit, Chaucer pedig versben. Ez a vers pedig már nem a trubadúrok kimesterkélt verse, ahol valóságos rejtvény és feladat a szükséges rímeket az adott helyeken erőltetés nélkül elhelyezni. Chaucer is végigjárta ezt a tornát, de a végén az egyszerűbb, könnyedebb és mozgékonyabb páros rímű versben állapodott meg, mely *hősi párvers* néven a modern angol költészet egyik legfőbb formája lett. Hasonló megtisztulásnak és egyszerűsödésnek kellett történnie valamennyi új nyelv verselésében, hogy a bensőségebb költészet alkalmas eszközei lehessenek. Az angol ebben is előresietett, mint szálláscsináló egy hatalmas vendég elé, aki majd Shakespeare lesz.

A többi nyelveken a vers vagy egészen elhanyagolt, mint a németeknél, vagy üres virtuozitások medvetáncát járta. A legcikornyásabb gótikus formák éltek még, de a gótikus hit kiégett. Lassan haldoklani kezdett a latin himnuszsköltés is, mely ennek az egész gótikus poézisnek anyja és forrása volt. A reneszánsz humanistái, akik egy egészen más latint fedeztek fel, megvetették a rímes versek naiv és modern latinját, mely nem ismerte a cicerói és horatiusi kánonokat. Így történt, hogy a latin himnuszsköltés egyik megöloje éppen a klasszikus latinság ismeretének emelkedése lett. A holt latin föltámadt, s az eleven latin meghalt. A humanisták vergiliusi költeményeket írtak, s Iupiternek nevezték az Atyát és istennőnek Szűz Máriát. A rímekben való gyermeketeg gyönyörködést a metrika gondos tanulmánya váltotta föl, a himnuszsköltők eleven hitét a mitológia obligát és hideg szólamai. A kor divata és tudománya fölülről nézett a barbár rímekre s a szent énekszerzők konyhalatinságára.

A jámbor himnuszsköltés ehhez képest úgyszólván leszállt a világ értékskáláján, s számbelileg is megritkult. Akik igazán tudták a latint, azok restellték csinálni. Az egyháznak megvoltak a maga régiségétől megszentelt himnuszi, s ami újat még készítettek, azon valami különös hanyatlás és ügyefogyottság lett úrrá, valami szentimentális és barokk szellem, mely nem hasonlít többé a nagy spontán szellemek szárnyalásához. Egy-egy fanatikus eretnek, mint Husz János, egy-egy hűséges és szigorú kora barokk lélek, mint Kempis Tamás, megzendítette még a régi szent hárfát; de már bizony kevesebb művészettel.

Kempist például nem is himnusziért érezzük nagy költőnek, hanem a *Krisztus követéséről* írt prózai könyvét, melyet ő írt - talán. Mert a szerzőségéről hosszú vita folyt, mely még ma se dőlt el. „A franciák gallicizmusokat lelnek latinjában - mondja Michelet -, a németek germanizmusokat, az olaszok olasz ízt”. Igazi nemzetközi mű, mely egész Európának egyik legnépszerűbb könyve lett.

Micsoda érv a nacionalista irodalmi babona ellen, hogy „csak a nemzetiségben gyökerezhet értékes irodalom”? A Kempis-könyv kétségtelenül a kor legmélyebb, legbensőségebb könyve. Különös tünemény a pompázó, külsőségekre veszett humanista irodalom áradatában ez az „együgyű szókkal, de csuda nagy lelki bölcsességgel” szerzett elmélkedés. Ahogy első magyar fordítója jellemzi, Pázmány Péter. Mintha közben az emberi lélek egyszerre magába szállna hiúságaiból, magába és Istenébe. „Igazságot kell az írásban keresni, nem pedig ékesen szólást vadászni” - mondja Kempis. Aszkézisében van valami reakciószerű. De ez nem a puritán józanság reakciója, mint a protestantizmus. Nagyon távol áll a kritika szellemétől. Csak önmaga ellen enged kritikát a léleknek; belső vizsgálódás, alázat és szigorúság a jellemzői. „Légy, mint egy hulla, úgy viselvé magadat, mintha meghaltál volna.” Valami szubtilis szigor s remegő lelkiség hatja át, modern, barokk és elszánt lelkiség, mintha Jézus Társaságának valamely tagja írta volna, holott még Loyola meg sem született.

Mindenesetre líra szól belőle, mély és igaz líra egy lírátlan korban. Túl éles világítású kor ez, s a költészet, ahogy mondtam, bujkál, hogy el ne hervadjon a túlságos fényben. Ezúttal egy szerzetesi cellában bújt meg. De különösebb búvóhelyei is voltak: nagyvárosi sikátorok, tolvajkocsmák, börtönök, sőt siralomházak. Míg a kor nagyjai és műveltjei a költészetet észre-

vétlenül kiejtették tudománytól és okosságtól duzzadó tarsolyukból, egy párizsi csavargó megtalálta, mint egy megvetett hangszert és megszólaltatta. *Spiritus flat ubi vult.*⁶⁰

Ez a párizsi csavargó Villon. Nem volt műveletlen: egyetemet járt, s mint diák keveredett valami homályos ügybe, aminek emberhalál lett a vége. Mikor számúzték, egy rablóbandához szegődött. Attól kezdve valóságos alvilági életet élt. Kétszer is állt az akasztófa alatt, amnesztiát kapott, börtönöket ült, a végén alkalmasint bujdosásban halt meg.

Verseit különös keretbe foglalja: végrendeletet csinál. De ez divatos forma volt (még Balassa is így végrendelezik egy versében). Villon két végrendelete, de főleg a *Nagy testamentum*, csupa cinikus és zokogó vallomás: Ágoston óta nem volt ily őszinte könyv. Néha elég nehezen érthető, mert egészen a korhoz és helyhez tapad, egy darab élethez, amely rég elsüllyedt. Célzásokban beszél. Sőt, tolvajnyelvet használ, bandanyelvet.

De máskor az időtlenbe lendül. Ez a törvénytől üldözött csavargó a fenyegető halál távlatában látja az életet. „Hol van a tavalyi hó?” - kérdi, s valóságos haláltáncot jár a múlt alakjaival, kissé tudákosan, mint egykori diák, aki visszasír az iskolába. De a jó kocsmákba és bordélyokba is visszasír... Bizony, ő már nem „napkeleti királykisasszonyokat” énekel, hanem a „kövér Margot”-t. Pedig verse még régi trubadúrvers: az a kimesterkélt refrénes táncballada forma, ami már a kocsmákba züllött, az újabb kor klasszicizáló ízlése elől.

Ebbe a trubadúrversbe azonban a legvastagabb naturálizmus is belefér. Ez a naturálizmus szívesen időzik a szép lotyók idomainak rajzán, de megesik az is, hogy egy vénasszony képébe feledkezik bele, s a szépség elmúlásának tragikomikus látványával vacogtat meg. Ez is hozzátartozik a haláltánchoz. Villon naturálizmusa nem a reneszánszé, hanem a középkoré. A gótikus figurák kísértetes naturálizmusával rokon, melyek a katedrálisok homlokzatán példázzák az élet semmiségét és csalékonyságát. Középkori a bűnbánata is, vezeklésével, imáival és mentségeivel. Hisz a hercegek és királyok ugyanazt tették nagyban, amit Villon kicsiben... A költő megéneklí a tengeri rablót, akitől egy császár hajdan megkérdezte: „Miért vagy kalóz?” „Mert kicsi a hajóm - feleli a bandita. - Ha nagy volna, császár lennék.”

Villonban a megbánás és cinizmus küzdenek. Néha anyjára emlékszik, s kedvéért Szűz Máriához imádkozik. Test és lélek vitáznak benne, mint abban a másik züllött költőben, akihez hasonlítani szokták; és ez Verlaine. De a régiebb kép erősebb színekben áll előttünk. Ez az emberélet teljes színskálája, a vaskos örömtől a hideg borzalmakig. Egy lélek, aki minden átment. Ő írta az *Akaszttak balladája*-t.

AZ „ÚJJÁSZÜLETÉS”

Míg az igazi költészet így bujkált: a kor szintjén egy másfajta költészet lebegett. Erről tökéletes fogalmat nyerhet, aki például Janus Pannonius verseit megnézi. Egy világhírű költő, s véletlenül még magyar származású... Temesvári Pelbárt, a ferences prédikátor mellett az első magyar világhír az irodalomban. Büszkélkedjünk vele? Alakja ma is jelentős számunkra, a nyugati kultúra tragikus szerelmét képviselve, mely azóta is ég legjobbjainkban. De versei már nem jelentősek. Ez a pufogó elokvencia a panegiriszek latinságával, ez a szellemeskedő pornográfia martialis disztichonokban: tökéletes példája annak a fajta műveltségnek és fölvilágosodásnak, amit az „újjászületés” a költészettel szemben jelentett.

⁶⁰ *Spiritus flat ubi vult* - A tehetség ott nyilatkozik meg, ahol akar.

Ennek a fölvilágosodásnak mégis van nagyja az irodalomban: a rotterdami Erasmus. Ő a kor Voltaire-e, mint ahogy Lukianosz a maga korának Voltaire-e volt. Hit és aszkézis kedvezhettek a költészetnek. A fölvilágosodás viszont kedvezett a csúfolódásnak minden hit és aszkézis ellen. Erasmus tudós volt és csúfolódó. Mint tudós, első nagy értői közé tartozott az új Európában a görögnek, ennek az egykori világnyelvnek, mely a középkor folyamán teljesen feledésbe ment. A „művelt Bizánc” ekkor már nem létezett. A török elfoglalta, s mindenki tudja, hogy az a sok könyv és kézirat, amit a menekült írók és tudósok onnan magukkal hoztak, új lökést adott a nyugati humanizmusnak.

Új kultúra nem volt e könyvekben, ami hathatott volna. A bizánci szellem rég megmerevedett, magába zárkózott, és elposhadt. De nagy feladatot teljesített azzal, hogy a régibb görög literatúra remekeit megőrizte, és átadta az új Európának. Így kezdett ismét terjedni a görög-tudás s a hellén hagyomány. Erasmus nagyban fordította a görög szövegeket latinra, s ő adta ki először a görög Újszövetséget nyomtatásban. Mert ekkor már könyvnyomtatás is létezett, s Erasmus egészen modern típusú író, amilyen nem volt a késő római kor óta. Ennek az írótypusnak kialakulásához a könyvek gyors és tömeges előállításának megszervezése kell. Ami a középkorban teljesen hiányzott. S amiben most a könyvnyomtatás egykettőre túltett a leghaladottabb római technikán is.

A „reneszánsz Voltaire-e” teljesen fölszabadult s mindenén fölülelemelkedő szellem. Bibliakommentárjában csöppet se törődik az Egyház fölfogásával, s *A bolondság dicséretében* mindent kicsúfol, egész a pápáig. De azért egyáltalán nem helyeselte azoknak az ifjabb újtóknak törekvéseit, akik, mint Luther, ez időben kezdtek fellépni az Egyház visszaéléseivel s romlásával szemközt; nyíltan ellenük is fordult. Egyházjavító hajlamai nem voltak. A puritánság távol állt tőle. Az elegancia és szellemes stílus embere volt, a műveltség és világiasságé. Szatírái a tökéletes latinság és kötetlen fölény remekei.

A világjavító szándékot közelebb érezte magához, mint az egyházjavítókét. Ő adta ki Morus Tamás híres könyvét, az *Utópiá-t*. Morus Anglia nagy kancellárja volt, s katolikus hitéért vértanúhalált halt. Utópia pedig egy sziget, ahol mindezek a dolgok nem léteznek. Nem léteznek különbségek az emberek közt, sem politikai és vallási üldözés. Utópia, a tökéletes állam, mint a Platóné. Nem első, s nem utolsó: az „utópisztikus” regények hosszú sora jön utána máig. Hol van Utópia? A neve azt mondja (görögül), hogy sehol. Mindig újra fölmerül a láthatáron - és újra elsüllyed.

De a felvilágosodás koraiban, amilyen a reneszánsz is, mikor az ész tekintélye megnövekszik: Utópia egész közelre jő, s mindenfelől feléje fordulnak a szemek. Hogyan lehetne az emberi világot ész szerint berendezni és kormányozni? Ezt kérdezi a firenzei kancellár is, Machiavelli, s a *Fejedelem* című híres könyvben és Livius történetéhez írt *Diskurzusai*-ban felel rá. Válasza a minden érzelmi kötöttségtől, erkölctől és vallástól is megszabadult és csak az észre hallgató fejedelem eszményére mutat (aki az ő szemében az ifjú Cesare Borgia volt). Finom és mély elemzéseiből egy új politikai irodalom hajtott ki, melynek egyik nagyja a magyar Zrínyi. De elve, a *machiavellizmus*, felháborodást keltett, mely századokon nyúl át. Még egy király is könyvet adott ki ellene, Nagy Frigyes: noha maga legjobban gyakorolta.

Machiavelli nem latinul írt, hanem olaszul. Őbenne sok van a művészből: az ész embere, de a világ tényeire való alkalmazásban és mindig azokkal számolva. Azt mondják, a politika is művészet; s akkor bizonyos az ész művészete, mely felülről nézi és mosolyogja az emberi bábót. Úgy képzelem, igazi politikus nagyon gyönyörködhetik a jó vígjátékban, s talán nem véletlen, hogy Machiavelli vígjátékot is írt. Ez a *Maszlag* (amely olyan, mintha egy Boccaccio-mese Terentius-drámának öltözködne).

Ügyesség és eszesség ennek az egész irodalomnak ideáljai. Az ész tisztító és leegyszerűsítő ereje, a klasszikus ízlés ekonómiaja, az élet és karakterek iránt följúlt érdeklődés, s az ábrá-

zolás technikájának kíváncsi és ésszerű tudatossága dolgozott a kor minden művészetében. Leonardo da Vinci ez idő tájt csinálta különös kísérleteit, s írta *A festészetről* szóló szubtilisan mély tanulmányait. A művészek egyúttal írók voltak, s programszerűen beszéltek művészetükről, sőt életükről is. Az olasz irodalomtörténet hosszú fejezetét teszik e művészkönyvek. Cellini, a nagy ötvösművész, önéletrajzot írt, melyet Goethe érdekesnek talált, hogy maga fordítsa németre. Ez messze van az Ágostonok önkínzó őszinteségétől: inkább dicsekvésnek nevezhető, néha a füllentésig. De micsoda fölszabadult okosság s öntudat, igazi reneszánsz öntudat! Micsoda élvezete az életnek! Kalandos élet és kalandos könyv. De ezeknek a kalandoknak nincs már középkori szaguk. Itt minden világos, rejtelem nélküli és ésszerű, akár az élet és a karrier.

Még később Vasari, festő létére, a kor művészeinek Plutarkhoszává állt. Életrajzai csupa anekdoták, majdnem novellák. Mestere, Michelangelo, viszont versekbe öntötte túrhetetlenül nagy lelkének küzdelmeit s hánykódásait a világ és a formák nyűgében. Szonettjei kitörnek a Petrarca sima hagyományaiból: a művészn nyugtalanság új hangulatát és témáit hozzák. Valami különös ízt, mely túl is van már a reneszánszon. Valami modern ízt: a test felfedezése után a léleknek újból való fölfedezését, amit jobb szó híján, barokknak nevezhetnénk. Michelangelo a barokk apja a művészetben is. Michelangelo lelke nem könnyű, hanem súlyos, mint a márvány, amelyet farag, amelyről énekel is. Amelyben „a szobrok alszanak”.

Szerelmével, munkájával s hazája sorsával viaskodik, betegen, csúfan, tehetetlen. Szépítés nélkül sirja magát, a „fogyatékosági érzés” titáni lázongásában. Szenvedélyes, megalázó barátságok között hánykolódik, s művészetét csak prostitúciónak érzi. Egyformán gyötrik: a hálátlan tanítvány s a zsarnok munkaadó. Hanyatt fekszik a mennyezet alatt, és szakállába csurog a festék... Minden képzelménye ferde: mert lehet-e „görbe csőből célba találni”? Jó a szobroknak, hogy alszanak, s kőből vannak...

Pedig ez még javában a könnyű, fölszabadult világnézetű kor, amit „reneszánsznak” mondunk, s Michelangelónál alig idősebb Ariosto, aki a középkor egész nagy meseörökségét átítatta a reneszánsz könnyű lelkével, s mintegy birtokba vette az újkor nevében. Ez a birtokba vétel megkezdődött már Angliában, ahol még éltek a középkori műfajok, de lassan átalakulva új fejlődés útját készítették elő. Sir Thomas Malory lovagmeséje, a *Morte d'Arthur*, személyes ízű próza, akár egy modern regény, s az *Everyman* című morálítás, mely az emberről, „minden emberről” szól, nemes életpátoszával biztos úton vezet Shakespeare felé. A franciáknál is van egy ilyen középkori színpadi közjáték, *farce*, a *Maître Pathelin*, amely viszont Molière-t idézi. De ezek átmenetek, az *Őrjöngő Lóránt* pedig beérkezés és kiteljesülés.

A szó legjobb és legrosszabb értelmében. Én bevallom, sohse tudtam ezt a szünni nem akaró verses lovagregényt végigolvasni; pedig ez már maga is túl van azon, amit mesél, s bizonyos mulattató fölényel kezeli az egész lovagvilágot. Igazi ragyogó reneszánsz szellemjáték, tele invencióval s félig gúnyos túlzásokkal, pazar leírásokban s tökéletesen zengő olasz *stanzá*-kban. Byront némi rokonság fűzi hozzá (és elődeihez, Pulcihoz, Boiárdóhoz; mert Ariosto nagy költeménye egy egész kis irodalom csúcspontja). A hős ezúttal megint Roland, de nem a régi, komoly vitéz, mert szerelmében (egy „napkeleti királykisasszonyért”) elveszíti eszét, amiért majd a Holdba kell elmenni, ahol az elveszett tárgyak mind összegyűlnek... De nem lehetne elmondani a mesét. Nem egy mese ez, hanem ezer, egész furcsaságmúzeuma a lovagfantáziának. (Arany is merített belőle a *Toldi szerelmé*-hez.)

Ariosto kisebb verseket is írt, latinul s olaszul. És vígjátékokat, latin mintára, mint Machiavelli. Ezeket előadták Estei Hippolit udvarában, aki Mátyás király sógora volt, s esztergomi érsek. Az érsek színházat tartott, s Ariosto volt az udvari szerző. Hivatalát akkor hagyta abba, mikor Ippolitónak el kellett menni Magyarországra... Oda már nem akart vele menni: versben is elsírta ezt. Inkább más úrhoz állt: ezúttal a Borgia Lucrezia férjéhez...

Tipikus reneszánsz pálya és reneszánsz költő. Mégsem egészen tipikus, mert a középkor anyagából él, s buján burjánzó fantáziája ellenkezik a klasszikus minták szellemével. Az igazi típus inkább Aretino, aki nem nagy költő, talán nem is költő; de annál híresebb. Igaz, hogy egy kicsit botrányhíresség. Mondják, az „isteni” Aretino minden revolverzsurnaliszták őse. Legalább jó nagyban csinálta: egy magyar királyt is megzsarolt. Szavának értéke volt, ha *nem* mondta el. Ez okosabb, mint az Erasmus módszere, aki valóban megírta szatírát, de szegényen is halt meg. Aretino pazarul élt Velencében. Előszobájában papok és kurtizánok tolongtak. És majdnem érsek lett.

Hírnevét római stílusban írt színdarabokkal és nyílt levelekkel táplálta. Népszerűségét pedig pornográfiával. Obszcén versekkel és trágár *Beszélgetések*-kel. Ez volt igazi szívügye! Mint a legtöbb humanistánál: egyetlen érzelmi ügy, a saját hiúságának ápolásán kívül. Ez volt a „klasszikus szabadság!” De Aretino mindenkin túltett ebben. Gátlásai sohasem voltak... Plagizált, zsarolt, s szemérmertlenségének babérait aratta. És majdnem érsek lett... Ez a kor az övé. Alakja utólag igazolja a Savonarolák kultúrelles reakcióját, s megmagyarázza mindazt a felháborodást, amelyből a reformáció kifakadt.

NÉPIBBET! BARBÁRABBAT!

A fiatal Aretino épp abban az évben ment Rómába, karriert csinálni, mikor az örök városnak egy másik, sokkal nevezetesebb vendége volt; egy német Ágoston-rendi barát, akit Luther Mártonnak hívtak. A történelmi elképzelés szereti találgatni, hogyan hathattak a józan s puritán barbár szerzetesre a pápai pompák s a Vatikán meztelen szobrai... A hitújítás talán e hatás nélkül is létrejött volna, egy későbbi konfliktus s a szigorú ágostoni doktrínák befolyása alatt. De bizonyos, hogy a reformációban a reneszánsz fölszabadulását és kiteljesülését látni egészen téves volna. A hitújítás - reakció. Az is akart lenni. Visszatérés az igazi, ősi kereszténységhez, a puritán jámborsághoz... Valami őstalajból, népi lélekből kitört reakció a szellem arisztokratikus pogányságával szemben is, melyet a humanista irodalom főképpen képviselt.

Luther nem volt költő, s bibliafordításai és zsoltárátdolgozásai csak nemzeti szempontból jelentősek. Mondják, hogy ő vetette meg a német próza alapját. Egyénisége, vaskos és népi demokratizmusa mindenestre hatott az irodalomra is. Művének szüksége volt az irodalomra, mégpedig egy demokratikus, népi irodalomra. Körében a humanisták is a nép nyelvén kezdtek polemizálni, mint Hutten Ulrik, s a csizmadiák költővé váltak, mint Hans Sachs. A könyvnyomtatás könnyűvé tette ennek az új, profánabb tömegek számára érthető irodalomnak terjesztését... Mindezt tudjuk az iskolakönyvekből.

De ritkábban gondolunk arra, hogy ez a demokratizálódás belső szükséglet is volt, magának az irodalomnak szüksége. Luther szelleme nemcsak ok, hanem tünet is. A pórlázadások, vaskos parasztélcélők, Markalfok és Till Eulenspiegelek kora ez. Az emberi lelket nem elégíthette ki soká a humanisztikus irodalom, klasszikus majmolásával, sima formásságával, művelt kéjelgéseivel. Valami durvábbat kívánt, tartalmasabbat és mélyebbet... Ehhez nem kellett a puritán vallási reakció. Sőt, a fölszabadult, világra szomjas szellem még erősebben érezhette ezt a kielégítetlenséget: ezt a vágyódást egy népibb és vaskosabb irodalom felé. De a puritánok eszménye sem hasonlított a középkor légies és fantasztikus aszkéziséhez. Az is földies, sőt népies eszmény, józanságában és tekintélyellenességében.

Rabelais azonban nem volt puritán hajlamú, sem erkölcsben, sem pedig kultúrában. Mi több: voltaképp ő humanista; igaz, hogy autodidakta és későn tanult humanista. Ferences barát volt;

de ledobta a kolduscsuhát, mert műveltségre tört. A püspök megengedte, hogy átlépjen egy tudósrendbe... Görögül tanult: még egész friss divatú és modern tanulmány... Majd orvos lett, majd plébános: *curé de Meudon*. De ez a plébánosság alighanem csak abból állt, hogy fölszedte a javadalmat...

Az anekdoták, amiket erről a „meudoni papról” beszélnek, nyilván csak egy legenda fejezetei. Rabelais-ból nagyon is rabelais-i alakot csináltak: a műből rekonstruálták szerzőjét. De annyi bizonyos, hogy aki a *Gargantua és Pantagruel* törtékeit megírta, csöppet sem lehetett puritán hajlamú ember. Sőt elképzeli és lerajzolja egy Utópiába illő „apátságot”, amelynek főirata: „Tégy, amit akarsz!” *Fais ce que voudras!* Ez az erkölcsi ideálja. Semmi emberi sem áll távol tőle. Mindenben gyönyörködik, és mindent nevére nevez. Épp ez, ez a minden finnyáság nélküli embersége, szókimondó őszintesége, vastag humora és egészséges életvágya, ez ad neki valami durva életízt, népkönyvszerűséget. Ez nagyon különbözik a humanisztikus irodalom ízétől. Hősei régi népmesékből való óriások, habzsoló óriások (Pantagruel és Gargantua)... A középkor groteskségéből, barbár fantasztkumából sokkal több van ebben a humanistában, mint a reneszánsz klasszicizmusából.

Pedig mégis humanista, nagyon is az. Tudásban, műveltségben éppoly habzsoló, mint bármi másban. De habzsoló a művészkedésben is, egész a szavakig, amiket szinte fizikailag tud élvezni, oldalszámra öntvén a zamatos és furcsa szinonimákat, míg az olvasó belekábul. Mindenben gazdag és sűrű. Nem a szépségét szereti a szavaknak, hanem erejét, szagát, borsosságát és furcsaságát. Egyáltalán nem a szépséget szereti, a formát, úgy, ahogy a humanisták értették. Az életet szereti. Pedig humanista, sőt filológus és filozófus. De egy kicsit szökevény humanista, aki álnév alatt és röhögésre, felelőtlenül népkönyvet ír.

Alcofribas mester.

Így áll elő a *pantagruelizmus*. Röhögő és étellel dagadozó filozófia, mely nevét is az egyik vidám óriástól kapta. Ennek a pompás filozófiának adeptusai igazi optimisták. Szépnek találják az életet, nagyszerű állatnak az embert, ami látszólag elég távol áll minden platonizmustól. Alcofribas mester mégis platonikus: „kvintesszenciák kiszűrője”, ahogy ő maga írja magát. Valóban kvintesszenciákat szűr ki: az élet és ember sűrített lényegét. Ezt kiélni és megvalósítani öelötte a fő-fő filozófia. Ezek a kvintesszenciák persze nem olyan elvontak, mint a platóni „lényegeket”. A *pantagruelista* csöppet sem veti meg az érzékeket, legvaskosabb gyönyöreikben sem. Előtte nincs ízléstelen, aljas vagy *tabu*. Vallása a béke és öröm vallása. A szellemi élet az ő számára egyszerűen folytatása, újraélése ennek az evő, ivó s szeretkező földi valóságnak. Eszme s drasztikum jól összeférnek itt, egyazon mohóság zsákmányai.

Igazában talán minden író *pantagruelista* egy kicsit, ha szabadjára ereszti hajlamait. Shakespeare az volt, anélkül hogy tudta volna, s Anatole France, nagyon is jól tudva. Mert mind mohó az egész világra; de Rabelais mohósága külön is imponál. Bősége, furcsasága, szabadsága szinte csábít az utánzásra, s öröme a stilizálóknak. Balzac egész nagy kötet novellát írt rabelais-i stílusban, és kitűnőt: ez a *Contes drolatiques*. A rabelais-i stílus csöppet sem klasszikus és tiszta, de annál gazdagabb. Mindent összeszed és összekever, akár a makaronikus poéták, akik összekeverték latint és köznyelvet, s akik ebben az időben jöttek divatba Itáliában (mint Folengo). Paródia volt ez, és türelmetlenség, és reakció és diákos vagy papos élcelődés, és mohóság egyszerre. Rabelais sem marad mindig a maga nyelvén belül, és Panurge például valóságos bábeli nyelvviharoként lép be a *Pantagruel*-be. Igaz, még nem beszéltem Panurge-ról. A neve Lukianoszból jött. Ravasz fickót jelent. De van-e időm beszélni róla? Ha nemcsak az írókról beszélnek, hanem még az alakjaikról is...

Pedig Panurge-ról érdemes volna...

MELANKÓLIA ÉS SZKEPTICIZMUS

Plejád egy csillagcsoport... De egy alexandriai költőcsoport is már így nevezte magát. És most így nevezte el magát egy francia költőcsoport is.

Ronsard, du Bellay... Egy udvari apród s egy kardinális unokaöccse. Egy útszéli csárdában találkoztak, mondja a legenda. A *plejád* még többekből is állott: a költők tényleg csoportosan szoktak jönni, mint a csillagok vagy a madarak. Tanult, fiatal tehetségek, akik tudatosan szentelték magukat a költészetnek, a francia költészetnek. Tudatosan, és mégse tudták igazában, mit akarnak. Ronsard francia nemzeti eposzt is írt, és du Bellay nagy kritikái művet (valami olyant, mint a Dante *Vulgaris Eloquentiá*-ja), *A francia nyelv védelmére*. De Ronsard görögül tanult, mint Rabelais, és du Bellay, szidván a „petrarkizálókat”, maga is petrarkizált. Humanisták voltak, mint Rabelais. S reakció a humanizmus ellen, mint Rabelais.

Ők nem tudták ezt így; ők rajongtak és utánoztak. Ronsard Horatiust olvasta s az *Anakreóni dalok*-at. „Fosztogatni”: ez volt a jelszava. Fosztogatni görögöt és latint a francia javára. De ők mást láttak mintáikban, mint az átlaghumanista. Nem a retorikát és grammatikát. Ők a költészetet látták.

Naivság volna szó szerint venni a Ronsard dicsekvését: hogy mint Horatius Itáliába, ő hozta a költészetet Franciaországba, egyenest a görög Helikonról. A Helikonon lakik-e a költészet, vagy a szívben? Erről mi már nem szoktunk vitázni. Ronsard mindenesetre megtanulta mestereitől azt, hogyan lehet a szív mélységes muzsikáit a nyelv és vers titokzatos művészetével papírra varázsolni. Versei tele lehetnek mitológiával és latinizmusokkal. Ez csak olyan, mint mikor (egy szonettje szerint) „egészen elzárkózik Homérral”. Kedvese üzen - és hol van már Homér?

Élményeit zengi? A varázs nem a témában van. Néha akkor hat legélményszerűbben, amikor leginkább horatiusi. Például abban a híres szonettben, mely kedvesének öregkorát képzei el, s melyet Tóth Árpád oly szépen fordított magyarra. A vers modern és méla lejtése ellentmond a gondolat bölcs klasszicizmusának. Du Bellay Rómában jár, s az örök város régiségeiről zeng. Ez nemhogy pedánsabbá tenné petrarkizálását, hanem épp ez ad neki különös modern varázst, az antikot mint antikot nézni! A *Parnasse* előíze... ámbár e költők csöppet sem *parnassien*-ek. Valami lágy érzelmesség van bennük, s mély francia nosztalgia. Ezek a humanisták jobban szeretik a „téglát a márványnál”, s „a kis Lyrét, mint a *mons Palatinus*”.

A XIX. századi francia lírát ők alakították ki: a XVI.-ban! Nemcsak a formákat, hanem az érzések irányát is. Noha tele vannak avultsággal és latinizmussal. Egy-egy szonettjüket úgy olvasom, mintha Baudelaire-t vagy Hérédiát olvasnám. A romantika majd rájuk is talál... Ronsard-ról azt szokták mondani, hogy Victor Hugója volt korának. Bizonyos, hogy Hugo sokat tanult tőle. De Ronsard őszintébb s szerényebb hangú költő; bár ha babéraitra gondol, ő se szerény. Babér bőven jutott neki, s lehet mondani, hogy „királyok hódoltak lábainál”. Ebben csakugyan hasonlított Victor Hugóhoz. A kor hálás volt költőjének, aki a klasszicizmus tudós és tekintélyes köpenye alatt a modern érzelmesség veszedelmes ajándékát csempészte lelki kincstárába.

Ugyane köpeny alatt talán még veszedelmesebb ajándékot csempészett oda egy másik francia: Montaigne. A veszélyes újdonság ezúttal a szkepticizmus volt. És itt egy kicsit meg kell magyarázni, hogy mért érzem ezt is újdonságnak, akár a líra modern érzelmességét, sőt valahogy rokonnak is avval? Hiszen kételkedés volt elég azelőtt is, sőt hitetlenség is volt! S éppen a humanizmus korában nagyon is divatban volt! De Montaigne nem is volt kételkedő! Ahogy egy szellemes francia kritikusa írja: ő éppen ellentéte a Sátánnak. A Sátán mindenben kételkedik.

Montaigne mindenben hisz.

És mindennek az ellentétében is! Annyira látja mindennek a másik oldalát is, annyira komplikáltan látja a világot. Persze ezt lehet magyarázni az életismerettel. Montaigne sokat utazott, s politikai pályára készült; csak gyenge egészsége tartotta attól vissza. Mindig bámulta a cselekvés embereit, a nagy hiteket, a hősiességet, energiát. De maga csak könyvember maradt, s élete nagy részét kastélyába zárkozva olvasmányai között töltötte. Azonban az olvasás is egy neme az utazásnak, s egy mód arra, hogy a dolgokat még több oldalról, rég halott emberek szemével is lássuk.

Montaigne mindent fölszított, minden szempontot megértett, mindenben gyönyörködött. Azt lehet mondani, hogy a tipikus dilettáns. Műve voltaképp intellektuális élményeinek naplója: csupa idézet, emlék, megjegyzés, anekdota. De a sok idézeten keresztül is mindig az ő hangját halljuk. Akármiről szól: magáról beszél (ahogy előszavában meg is vallja). A nagy könyv tanulmányainak leszűrődése, de mégsem tudomány, hanem irodalom, sőt líra. Ezt a műfajt nevezi ő *essay*-nek, ami kísérletet jelent. A név tőle való, s modern formájában a műfaj is.

Micsoda kísérletek vagy próbálkozások a Montaigne esszéi? Mit próbál ő? Mit kísérel meg újra és újra? A leszámolást étellel és halállal. Fiatalkorában a hősök imponáltak neki, az élet megvetői. Aki nem bánja a halált, az sérthetetlen... Mint humanistát, a sztoikus filozófia érdekelte, s fáradhatatlanul leste és gyűjtötte, irodalomban, történetben, s még maga körül az életben is, parasztnál, a saját kertésznél, a sztoicizmusnak, a halál és szenvedés semmibe-vevésének példáit.

Ez a nagy érdeklődés azonban éppen abból fakadt, hogy ő nem vetette meg sem az életet, sem a halált. Egyformán izgatta mindennek végtelen gazdagsága és tökéletes semmisége, de egyik sem nagyon egyoldalúan, mert mindig látta a másikat is. Az ellentétekben nem érzett ellentmondást, s egyszerre volt hívő és sztoikus, keresztény és pogány. „Mit tudom?” *Que sais-je?*

Ő nem választott a sokféle lehetőség és valóság közt. Szkepticizmusa nem nyilatkozott valami újjító vágyban vagy tagadásban. A protestánsokkal nem rokonszenvezett. Legjobb alkalmazkodni a körülöttünk élők hitéhez. A hősöknek és harcosoknak ez a bámulója maga csöppet sem harcos. *Que sais-je?* „Mit tudom?” A híres montaigne-i kérdés lemondást és türelmet fejez ki. Van valami mélabú is benne. A sztoikus „*mit bánom!*”-mal olyan viszonyban áll, mint a Ronsard érzelmessége a horatiusi józansággal. Így különbözik az antik és modern attitűd az elmúlás gondolata előtt.

Lemondás és mélabú azonban nem a végső szavak Montaigne világában. A dilettáns igazában nem mond le semmiről: a világ minden „mérhetetlen gazdagsága” az övé. A nagy témák mellett ott vannak a kicsinyek; s ki mondja meg, mi kicsi és mi nagy? Montaigne egyforma kedvvel értekezik a barátságról és a szagokról, az emberevőkről és Vergilius verseiről, az ifjabb Catórról és a lustaságról. És a fölvetett téma gyakran csak ürügy neki, hogy másról beszéljen, például a saját könyvtárszobájáról. Stílusa mind közvetlenebb, érdeklődése egyre egyénibb és aprólékosabb. Filozófus, de egy csöppet sem összefoglaló, filozofikus szellem. Inkább vizsgáló, gyűjtő és próbálgató. Előfutára a modern természettudományos és praktikus gondolkodásnak (s némely praktikus tudományágnak is, amilyen a neveléstan). Megfigyelő és reális szellem; nem csoda, ha műve Angliában hatott legjobban, s műfaját az angolok kapták föl.

Fordításai nagyon hamar elterjedtek a brit szigeten. Egy könyv, amelyet Shakespeare is olvasott.

SHAKESPEARE KORA

A kor, amely Shakespeare-t fogadta, az európai literatúrában érett művészi virtuozitás kora volt. A nemzeti nyelv mindenütt győzött már, a latin költészet jóformán elszáradt, és sablonná vált. Oka talán ennek az is, hogy Európa középkori lelki egysége megszűnt, a kereszténység vallásilag széttöredezett, a nemzetek mindinkább erős önállóságra szervezkedtek. De volt belső oka is, irodalmi. A latint a humanisztikus elv nem engedte költőileg fejlődni, utánzásra kényszerítette. Az új nyelvekben viszont ezer friss lehetőség szunnyadt. Szinte korlátlan szabadsággal csábították a költőt, mint új káoszok a teremtőt. Már nem is káoszok, legalább nem a formátlanság stádiumában, amely visszariaszt. Hanem alakuló, gazdag, de még lágy formák, melyeket keményre edzeni s magasabb harmóniába fogni csakugyan ingerlő feladat. A Danték, a Ronsard-ok munkája.

A legtöbb nyelv hosszú készülődés után hirtelen emelkedett a technikai teljesítőképesség egészen virtuóz fokára. Közvetlen sarkantyúja ennek a humanizmus volt, mert célokat és példákat adott. A nemzeti irodalmak avval akarták nagyságukat és önállóságukat bizonyítani, hogy iparkodtak megteremteni a maguk külön *Aeneis*-ét, nemzeti eposzát; a szándék azonban mindenütt egyforma volt, s a minta ugyanaz. Ronsard is próbált ilyesmit. A portugál Camões eposza, a *Luziada*, pedig nagy hírnévre jutott a világirodalomban. Nagyrészt szerzőjének regényes és megrázó életsorsa miatt, akiről Kemény Zsigmond is regényt írt. De témája miatt is. A téma a nagy felfedezőik dicsősége, akik ez idő tájt kezdték meghódítani az ismeretlen világrészeket... Valóban világraszóló tárgy, s egyben nemzeti, mert Vasco da Gama, a költemény hőse, portugál.

Én nem olvastam a *Luziadá*-t, nem értek portugálul. A magyar fordítás rossz. Ezek az eposzok különben egy kicsit hasonlítanak is egymáshoz... Vergiliust Ariostóval frissítik, akitől a stanzaformát vették. De szó sincs náluk Ariosto játékos fölényéről. A lovagmesék nekik arra valók, hogy az eposzt érdekessé, regényessé tegyék. Komoly költői témák, s díszítő elemek, akár a mitológia. Össze is keverednek a vergiliusi apparátussal, mint ahogy a kor dísz-felvonulásain, színpadi látványosságain keveredik a lovagi pompa a konvencionális (hősi vagy pásztori) mitológiával. Egyik éppoly halott, mint a másik. Csak a szem gyönyörének jók, a fantázia játékanak.

De a kor ízlése azt követelt! Játékot, díszet, gyönyört, pazarságot! Költészetben úgy, mint az életben!

Költészetben persze főleg az olaszra gondolok. Ez adja a legkönnyebb gyönyört, a legsimább játékot. Az olasz költői nyelv fejlettebb, mint akármelyik másik az új Európában. Hisz Dante kétszáz évvel előbb halt meg, mint például Ronsard született. Ez a nyelv már nem is érett, hanem túlérte. Szinte magától versel. A „virtuozitás” szó, amivel ezt a fejezetet kezdtem, az olasz költésre illik leginkább. Tasso ezernyi verse vagy pásztorjátéka, az *Aminta* (amit Csokonai prózában magyarított) bámulatos művészettel olvasztja zenévé a banalitást és a semmiséget. A *Megszabadított Jeruzsálem* pedig legjobb illusztrációja annak, amit az eposzokról mondtam. Nem valami keresztény poéma, noha a keresztes háborút énekli. A pogány istenek otthon vannak benne, s az eposzi *machina* előírásosan működik. De tarkább és gyönyörűsegebb a lovagi staffázs, amit Tasso olyan sikerrel ültetett át Ariostóból, hogy az utókor már az övének tudja. Szerelmek, csábok, tündérek, varázslók... Vallási ürügyeivel ez a költemény csakugyan igazolja azt, amit Arany János (aki egy töredékét fordította) a költőjéről mond, hogy „szenteskedő, kéjsóvár olasz”. Noha az idegbeteg Tassóban a szenteskedő éppoly őszinte, mint a kéjsóvár. Ő is vezekelt irodalmi frivolitásaiért, akár Boccaccio. Szinte hisztérikusan vezekelt. Hiába vezekelt. A frivolitások túlélték a vezeklőt és a vezeklést.

Giordano Bruno nem vezetelt. Sőt volt az egyéniségében valami támadó, valami *csak azért is*. Igen, ő az, akit szabadgondolkodó és progresszív körök szeretnek emlegetni, mert máglyán veszett el, panteista világnézetéért. Kell róla mondani néhány szót, mert írónak és költőnek se kicsi. Első pillantásra nem nagyon illik kortársai mellé. Nem a dekoratív virtuozitás embere. A barokk túlérétség pompája nála másképp tör ki: filozófiai képzeletének nagyon is vad szárnyalásában, vagy épp harcias iróniájában, mely egy vehemens vígjátékot is szült. Ebben az aretinói trágárság a dekoráció. A világ csúfjára pazarul szórt, kihívó trágárság. Mert *valami* pazarság, valamiféle dekoráció köteles volt és elmaradhatatlan ebben a „túlrett barokk” korban.

Mert ez már az a kor, amit a művészet története barokknak nevez. A barokk nem pusztán elromlása a reneszánsz klasszikus formáinak, ahogy azelőtt felfogták. A lényeg mélyebb. Valami lelki nyugtalanság dolgozik itt, valami lírai erő. A modern lirizmus munkál titokban, ugyanaz, ami Ronsard-ék verslejtésében is jelentkezett, vagy Montaigne szkepticizmusában. A hisztérikus pompában vagy a féktelen trágárságokban is ez tört ki. Lassankint hisztérikus pompa borította el magát a nyelvet is. Ez a stílromantika kora. Góngora, egy spanyol író, adta nevét a *góngorizmus*-nak. A stílusbeli túldíszítésnek, amely mint divatláz ment végig Európán. S nemsokára megnyílnak a párizsi *précieuse*-ök szalonjai, s az olasz *secentista*-k egész kis korai rokokót varázsolnak az irodalomba.

De mindezt a pompát megelőzte és betetőzte az angolországi. Angliának is megvolt a maga Góngorája, akit John Lylynek hívtak. S góngorizmusa, melynek itt *euphuizmus* volt a neve, Lyly regényéről, a *Euphues*-ről. Ez klasszicizáló utazási regény, de stílusa csöppet sem klasszikus, sőt modern és modoros a végletekig, a hasonlatok és szójátékok tomboló bonyolultságában. Lyly bizonyosan nem nagy író. Mi okozza, hogy a kicsinyek néha döntően hatnak a nagyokra, s nevüket nem lehet kitörölni a történetből? Talán Shakespeare sem képzelhető Lyly nélkül... A nyelvpompának e barokk kultúrája nélkül, melyet a kor szelleme fejlesztett bujára s túlzottra, mert buja s túlművelt talajból fakadnak az óriás virágok...

Az óriás virágok ezúttal az európai kertnek ebben a távoli, de nagyon művelt zugában nőttek föl, Albionban. A világgölyv csapongó madara ott szállt le egy pillanatra, a ködös szigeten. Volt-e még gyönyörűbb pillanata Athénben, Rómában, Párizsban vagy Firenzében? Ez a pillanat a szűz királynő kora, Erzsébeté. Másképp Shakespeare kora.

Ha „Dante koráról” beszélek az irodalomban, alig gondolok másra, mint Dantére. De Shakespeare kora nemcsak Shakespeare-t jelenti. Talán soha oly nagy tömege a költői tehetségeknek nem jelent meg egy helyt és egyszerre. Soha olyan buja áradata a költészetnek nem öntött el egy országot, mint az Erzsébet Angliáját. Ez az ország csak most nyugodott meg; nagy vallási és dinasztikus viharok után. S mintha népének lelkét egyenesen a költészetre formálta volna Isten és a sors, ahogy harcai csillapultak, kibuggyant a zengő betűk áradata. Mint a madárkórus, zivatar után. Pedig ez a nép egyebet is csinált. Hajói messze Nyugat és kincses Kelet tengereit szeltek, s árukat hoztak haza, de meséket és ismereteket is. Szellemei szintén hódító és kincskereső járatokat jártak. Hisz az „új világon”, Amerikán kívül egy régi világot, egy elsüllyedt Atlantiszt is újból fölfedezett és megnyitott e kor. Az angol szellem mohón anektálta a görögséget... Egy költő, Chapman, már fordította Homért, szép, dús, romantikus angol rímekben. Ez a humanizmus nem bezárkózást és szabályokat jelentett, hanem új gazdagságot. Soha még oly váratlan nem tágult ki a világ egy nemzet és nemzedék előtt sem! Albion szomjazta a világot! Filozófiája mindig kifelé nézett, s nem elégedett meg az elvont spekulációkkal. A királynő kancellárja, Bacon, ez idő tájt írta meg a *Novum organum*-ot. Ez a tapasztalás filozófiája. Az érzékeké. Látni kell! megfigyelni! az ész maga semmi fontosra sem tanít meg. Már mondtam, hogy Montaigne-t is fordították angolra, nemcsak Homért. S Bacon

esszéket is írt. Montaigne modorában, velős, tiszta, kiélezett nyelven, erkölcsi témákról. Az élet közvetlen problémáiról.

Az élet! a világ! a valóság! Chaucert is ez érdekelte és a régi angol morálítások, az *Everyman*-félék ismeretlen szerzőit is ez már. S talán nem véletlen, nem csupán külső körülmények következtében, hogy ez a drámai műfaj, a valóságnak ez a legközvetlenebb ábrázolása, hirtelen és csodálatosan fölvirult, éppen Angliában. A színpad ez idő tájt vesztette el vallási kapcsolatait, a színjátszás már nem a céhek dilettáns vállalkozása, mint a misztériumdrámák idején. Hivatásos színészek jelentek meg, s szabad színházak szaporodtak gombamód Londonban. A színészek az udvar „szolgái”, a főnemesség pártfogoltjai, s e magas körökből olasz, reneszánsz szellő fúj. Így változott át a középkori műfaj, elvilágiasodva, fölszabadulva, étellel és valósággal fölgazdagodva, egész irányával megfigyelésre és jellemzésre kényszerítve az írókat.

S ez már az Erzsébet-kor uralkodó műfaja lett.

De a többi műfaj is, a kor nemzetközi műfajai hirtelen bujaságban virultak ki. A költők mindent írtak, amit egész Európában szokás volt vagy divat. Edmund Spenser például Ronsard-t és Petrarcat utánozta, majd vergiliusi eclogákat adott ki, ezen a szép címen: *A pásztor kalendáriuma*. De énekelt természeti és aktuális témákat is: egy pillangó életét, s egy világutazó hazatérését! És egy gyönyörű *Nászdal*-t, ódai ujjongással, a saját nászára! A vers vitte mindenikben, a szavak áradó pompája. S így jutott el a nagy pompaversig, aminek azt a címet adta: *Faerie Queen*. A „Tündérrálynő”. Ez pedig olyasmi akart lenni, mint a Tasso eposza, amellyel egyidős. Dekoratív, ariostói eposz, aminek igazán kevés köze a valósághoz. Az angol lélek erre is szomjazott. A pompára. A dekorációra. A valóságon túli szépségre is. Az olaszoknak a díszítés: pótlék vagy konvenció. Az angoloknak: a valóság folytatása.

Ha dekoratív, legyen dekoratív! A *Faerie Queen*-nek még meséje is dekoratív mese. Hősei dekoratív hősök, akár a kerek asztal lovagjai közül, akár a morálítások allegóriáiból csöppen-tek a versbe. Néha a kor ismert szereplőit jelképezik, a tündérrálynő magát Erzsébetet! Zsúfolt és „titkos értelmekkel kuszált” mese! De ki keres Spenserben mesét és tájékozást? Öserdőben dobd el a térképet! Akárhol vagy, a közepén vagy: a varázs közepén.

Mindenütt illatos csodák várnak. Nem baj, hogy a nagy vers töredék maradt: minden szakában benn van az egész. Az egész varázs, s ez már nem amolyan Ariosto-féle tündérekedés. Ez a költészet komoly varázsa. Kezdődik a verssel; s már a vers sem egészen ariostói. Spenser maga alkot magának stanzát, mélységes és komplikált zenével, melyet újabb költők nagyon modern hatású formának éreztek. Keats ily versben írta *Szent Ágnes estéjé*-t, s Byron a *Childe Harold*-ot. De az egész spenseri varázst modernnek érezhetjük: hisz a modern költészet egyik folyton visszatérő törekvése, valami ilyen bűvöletet fölidézni.

Milyen különös, hogy éppen angol költők adták a világnak ezt a fajta varázst: a valóságra szomjas nép költői! Mert ez a varázs éppen abban áll: az olvasót mindenestül kiemelni a valóságból! Hirtelen áttenni egy másik világba! Képekből és hasonlatokból, bukdácsoló és kanyargó gondolatokból, régi és szokatlan szavakból, rímekből és betűrímekből, egy idegen világot szőni, egy tündérvilágot, új ragyogást, öserdőt, illatokat! De a telhetetlen Erzsébet-kori angol ezt a valóságon túli valóságot is meghódította... Igazában nem is a valóság kellett neki. A szépség kellett, a ragyogás, a szenzáció... A valóságban, az emberi világban is azt kereste. Első drámái ilyen emberi ragyogásoknak festései, emberi nagyság, hatalom, akarat lehetőségeinek kápráztató csillogtatásai. A telhetetlen kor hatalmas példákkal szolgált, nagy emberi erők és szenvedélyek példáival. Az első Erzsébet-kori drámaíró, Marlowe, Machiavelli eszméinek igézete alatt állt, s a szépség és erő imádatában égett. Egyéniségében volt valami titáni; a puritánok ateizmussal vádolták. Korán meghalt, mondják, szerelmi vetélytársa szúrta le. Drámái a fény és kegyetlenség játéka; hősei, *Nagy Tamerlán*, *Doktor Faust* vagy *A máltai*

zsidó (a Shylock ösképe) és II. Edvárd (a III. Richárd ösképe) a hatalmat és mohóságot példázzák.

Spensernek szinte ellentéte: noha egyazon mohóság és szépségáhitat részesei. De Marlowe igazán nem az édes és zenés ömlésben látja a szépséget. Faragása durva, olykor primitív: a versformát is leegyszerűsíti. Ő a megteremtője a *blank vers*-nek, a rímtelen jambusnak, mely nemcsak a shakespeare-i dráma versformája lesz, és nemcsak általában az angol drámáé, hanem például a magyaré is... Azt szokták mondani: ha tovább élt volna, Shakespeare mellett állna. Bizonyos, hogy volt benne valami nagyság. Törvényt nem ismerő, szabályokat törő lángész, aki megnyitotta az utat, fölzsabadította a műfajt, megalkotta a verset - Shakespeare számára.

SHAKESPEARE, A KÖLTŐ

Shakespeare maga is így állt a késő Európa előtt, amely fölfedezte: mint egy vad és szabálytalan ősz, aki mindent széttör, és mindent megnyit. Darabjai megdöbbenést és harcokat keltettek. Voltaire gúnnyal fordult el tőlük, Lessing új dramaturgiát épített rájuk. A kontinensről és a XVIII. századból nézve csakugyan szokatlannak hathattak. Formájuk félig próza, félig vers. Semmiféle egységet nem tisztelnek. Apró jelenetekből fűződnek össze, s fölvonásokra is csak mintegy formálisan tagolódnak. Mindez forradalmi, vadnak hathatott.

Pedig mindez csak a brit földön kialakult műfaj tulajdonsága, amelyet Shakespeare már készen vett át. Úgy, ahogy kifejlődött a középkori morálításokból, s elvilágiasodva végső formát nyert Marlowe kezében, egy darabig külön angol életet élt, hogy aztán éppen Shakespeare révén kapcsolódjon majd vissza az európai irodalom nagy vérkeringésébe. Shakespeare csak ennek a műfajnak egyik munkása. Egy a sok közül: a legnagyobb. A torony.

Valójában Shakespeare híven beleilleszkedett átvett műfajaiba, s fejlődését tekintve inkább nagy tanulónak látszik, mint nagy forradalmárnak. Hisz épp a rendkívüli tudás, tanulmány, műveltség, ami költeményeiben föl van halmozva, okozta, hogy sokan kételkedtek a szerzőségében. Nem akarták hinni, hogy ezeket a műveket egy vidékről jött kalandor színész írhatta volna, s inkább például Baconnak tulajdonították, a nagy filozófusnak. De hát mit tudunk mi Shakespeare életkörülményeiről s ifjúságáról, néhány száraz hivatalos adaton kívül? Életírói ezekből fonták kalandos fantáziáikat. Apja vidéki polgár, s egy ideig mészárosüzlete is van. Tehát Shakespeare székállólégény volt. Korán nősült, s neje nyolc évvel idősebb. Tehát a feleségétől szökött meg. Suhanckorában volt valami kellemetlensége, tiltott vadászatért. Tehát a törvény üldözte. Nyolc évig nem tudunk róla. Tehát csavargóéletet élt, s lovakat őrzött a színházajtóban.

Ami első fontosat tudunk róla, az két verses regénye, a *Venus és Adonis* és a *Lucretia*. Ezek túlfinomult, dekadens költőnek mutatják. Klasszikus témákat versel, mint más költők, s elárad és kéjeleg a szépségekben, mint Spenser. Végtelenül édes és lágy, mesterkélta a szójátékig, s mindenekfölött erotikus. Nem csoda, ha kéjenc, *fin de siècle* költők, mint Oscar Wilde, szerették és utánozták e költeményeket. Mondják, Shakespeare nem tudott görögül. Ezeket mégis a késő görög *epüillion*-okkal lehetne összehasonlítani. Marlowe fordította Muszaioszt, s fordítása a kor legnépszerűbb olvasmánya volt...

Shakespeare szonettjei szintén ilyen túlértek, barokk költészet hajtásai. Ezek nem petrarcai szonettek, hanem az a leegyszerűsített, angol forma, amit Surrey gróf vezetett be. Általában a versforma terén Shakespeare helyett mások végezték el a forradalmi újításokat. A szonettben Surrey, a drámában Marlowe. De csak a rímelés egyszerűsödött. A nyelv annál pompázóbb; s a gondolatfűzés barokk, túlterhelt, kanyargós. Az ifjú költő semmi gazdagságot sem vet meg. Szinte szenvedélyesen utánozza a pazarkodó kor költői divatait, pózait, témáit. A szonettek

tartalmából egy könyvtárnyi filológiai kutatásnak sem igen sikerült kihámozni, mi a költő igazi élménye, s mi a képzelt helyzet, a fölvetett tárgy, a hetyke és csapongó stílpróba? A kettő bizonytalannal keveredik, mert a fiatal poétának szinte éppoly fontosak versélményei, mint a valóságosak. Élő személy volt-e a „szonettek fekete hölgye”? S ki a rejtelmes szép fiú, Mr. W. H., „e szonettek egyetlen sugallója”, akihez oly lánggal és epedéssel esdenek, s akinek gyermektelenségét siratják?

Egy bizonyos: e költeményekből a tökéletes pogányság levegője csap ki. Ennek az ifjúnak egyetlen istene a szépség, egyetlen paradicsoma a földi szenzációk. Egyetlen pokla a szerelem kínjai. Alighanem nevetne azokon, akik őt a homoszexualitás vádjára alól kimosni akarják. A vád igaz és hamis. A versekből a legszenvedélyesebb érzés szól, ami embert emberhez köthet. Érzés, mely magában foglalja a szerelmet, mint a nagy a kicsit. Megszűkültek a korok illemszabályokhoz kötik az érzéseket. A lélek azonban túl van az illem hatalmán; legfeljebb a titok fátylát vonhatja magára. Shakespeare nem titkol semmit, még szégyeneit sem. „A szégyen is szép lesz.” Egy költő, aki szabad szemmel néz önmagába s a világba. Ahogy egy angol professzor mondja: jobb volna feledni mindazt a sok homályos kérdést és vitát, amit a filológia a *Szonettek*-hez fűzött, és élvezni ezt a szabad és pogány szépséget... A versek itt vannak, a *Szonettek* s a *Venus és Adonis*: s a világ szegényebb lenne nélkülük.

Közben a fiatal színész régi vagy nem egészen alkalmas darabokat dolgozott át, vagy fejtelt meg színháza számára, s Marlowe és mások társszerzőségével maga is kezdett színműveket írni. Az átdolgozott darabok részben középkori rémhistóriák voltak, részben krónikás jelenetek a legújabb angol történelemből. A közelmúlt viharos eseményei nagyra növelték a politikai érdeklődést. Shakespeare-t mindjobban izgatták az emberek, a helyzetek, a karakterek. Céljai, elfoglaltságai nem voltak: adott feladványokat oldott meg s pártatlanul mulattatták az események furcsa rugói. Talán Marlowe fölgyújtotta fantáziáját az emberi nagyság irányában; mindenesetre nagyban olvasta Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzai*-t, s a görög író anekdotái nyomán a történelem nagy alakjai reális, testies képet öltöttek benne. Caesar kopaszága éppúgy érdekelte, mint Coriolanus sértődöttsége.

A színdarabokhoz komikus jelenetekre is szükség volt; ezeket prózában lett szokás beszöni. A komikum még a középkori misztériumok hagyománya; ahol az ördög képviselte a bohócot. Shakespeare élvezte a legalacsonyabb komikumot is. A világ pompája nagyobbak tűnt fel előtte kontrasztjaival együtt. Talán Rabelais-t is olvasta ez időben; mindenesetre olvasta Plautust, akiből vígjátéktémát merített. De milyen barokk kuszaságot csinált a Plautus szimpla csomójából! *Tévedések vígjátéka*... Shakespeare nem zárta magát a Marlowe titánizmusába: édes, szerelmes bolondságokig ereszkedett. Prózánál itt jobban szerette a verset, s nem is a Marlowe *blank vers*-ét, hanem inkább a lehető legvastagabb csengés-bongást. Minden jó volt neki, a legvadabb szóviccig, a legviccesebb alliterációig. Egy darabjának még a címe is alliterál (*Love's Labour's Lost*). Ha prózát ír, a próza végletekig nyakatekert: *euphuizál*, komolyan vagy parodizálva. Ki mondja meg, mennyi része a *euphuizmus*-nak a *Faerie Queen*-ben, vagy a *Szonettek*-ben is? De hogy mennyi része a fiatal Shakespeare drámáiban: nyilvánvaló.

A komolyabb darabokat most a líra önti el: *Rómeó és Júliá*-t, s a *Szentivánéji álmot*. Forró, komplikált, barokk líra, játékos és méla versekben, amint a hirtelen és esztelen szerelmet siratja vagy kicsúfolja... A *Szonettek* költője nem tagadja meg magát. A krónikás drámákat is elönti a líra. Egy ifjú királyhőséből nemzeti ideált formál a költő, kedves és intim vonásokkal. Egy történelmi színműből valóságos eposzt. De lírájában már benn van a regény is: az emberi világ sokoldalúságával és kontrasztos bonyolultságával. Mellékalakok nagy száma nyüzsög itt. Egy-egy *harmadik muzsik* vagy *első szolga* pár sorban alakot és lelket kap. A történelmi drámában néha egy *második bérgyilkos* is. A magas királyi versek mögött vastag és durva

próza áll. Olykor egy-egy mellékalak pillanatnyilag érdekesebb lesz a királyi hősnél: mint Júlia dajkája, vagy a *Szentivánéji álom* kézművesei, vagy a *IV. Henrik* Falstaffja. Olykor a királyi hősök teljesen elmosódnak, konvencionálissá válnak. Shakespeare a teremtő pártatlanságával lebeg e világ fölött: annyira megért mindent, hogy az uzsorás Shylock is tragikus hős nála. A kövér és részeges, kurválkodó Falstaff fontosabb neki, mint a nagy hősök vagy szüzek. Mindenkibe beleéli magát - ha akarja. Máskor egy-egy alak csak rossz élcek szócsöve. Stílusban mindent tud, és mindent mer. Néha zeng, mint egy hárfa, máskor durván harsog vagy recseg. Ontja a szavakat, mint Rabelais. Hasonlataiban a legdiszparátább dolgokat vonja egybe. Mindig ő beszél, alakjain át is; hangját lehetetlen félreismerni. S mégis szavaitól az alakok kapnak reliefet; hangjából az ő hangjuk is kihallik.

Ő az „ezerlelkű ember”. Szereti az erős kontrasztokat, az emberi világ dialektikáját. Királyai mellé odarajzolja a bohócot, az apáca mellé a kerítőt.

E zsufa világbépből jellegzetes világnézet szűrődik le. Éspedig éppen azáltal, hogy nincsen világnézet. Shakespeare-nél mindenkinek igaza van a maga szempontjából. Itt valóban Montaigne olvasóját és hívét kell látni a költőben. Aki előtt „nincsen ellentét”. Sohasem lehet megtudni, hogy aki ezeket a drámákat írta, hívő-e vagy hitetlen, milyen a politikai pártállása, filozófiája, katolikus vagy protestáns érzésű-e? Pedig mindenről beszél, de mindenről alakjainak szájával s azok világnézetén keresztül. Milyen különbség a Dante szenvedélyes pártállásával, mindig határozott és egyértelmű világnézetével!

A legnagyobbak ellentmondani látszanak.

De, jobban meggondolva, ez a látszat eloszolhatik: „nincs ellentét”. Az egész a szempont kérdése. Dante belülről nézi a világot, a saját emberi lírájából. Shakespeare kívülről nézi. Aki, szonettjeiben, még a saját vagy kedvese szégyenét is „szépnek” látta, biztonnal nagy képességgel bírt mindent kívülről nézni, a szépség színe alatt. Úgy tűnik föl, mintha semmiben sem lett volna nagyon benne, mintha mindenben kívül állna. Mindenben kívül, és mindenbe belátva, másokba és magába egyformán. Azért nem tudjuk a verseiben sem, hol végződik a maga érzése, s hol kezdődik a költött? A saját érzéseiben is kívül állt, és figyelte őket. Csak így tudta megteremteni a lélekelemzést, melynek ő az első mestere a világirodalomban. Alig lehetett a cselekvés embere, mint Dante. Akik ilyet akarnak látni benne, alakjainak karakterét vetítik rá. Politikára nem gondolt. Úgy látszik, a maga dolgaival sem sokat törődött. Ahogy ifjúkorában otthagya családját, úgy hagyta ott később színészi pályáját s londoni életét, hogy hazamenjen vidékre, „kártyázni a plébánossal”. Irodalmi munkáival sem sokat törődött, noha már életében nagy hírnévre tett szert. Művei kalózkidadásokban jelentek meg, s amint hazament, egészen föl is hagyott az irodalommal.

SHAKESPEARE, A DRÁMAÍRÓ

De mennél kevésbé volt a cselekvés embere, és a szenvedélyé, annál jobban imádta a szenvedélyt, annál inkább imponált neki a cselekvés, másokban. Ha van vallás, amit műveiből lesűrhetünk, az éppen az emberi erőnek, szenvedélynek, s cselekvésnek, magának az *életnek* vallása. S ha *l'art pour l'art* világnézete eltávolítaná korunk rokonszenvétől: az életnek ez az imádata közel hozza a mai szellemekhez. Legérettebb korában, tökéletes művészettel s szinte tudatosan és programszerűen, a nagy emberi szenvedélyek ábrázolására vetette magát. Minden fölöslegesről lemondott, barokk pompáját elvetette, versét szinte készakarva röggössé és dísztelenné tette. A mese eredetiségével sohse törődött valami sokat. Minden jó volt neki, egy Boccaccio-novella, Chaucer-rege, egy régi krónika, egy plutarkhoszi fejezet, megelége-

dett a legvalószínűtlenebb bonyodalommal s a legkonvencionálisabb megoldással is. Nem igaz, hogy „meséi a jellemekből fakadnak”. A mesék csak alkalmak neki, hogy jellemeit minden oldalról megmutassa. Így mutatta meg a féltékenységet, az ambíciót, a szülői érzést, a haragot, az embergyűlöletet, valamennyit legvégzetesebb paroxizmusában... *Othello, Macbeth, Lear, Coriolanus...*

De távol van attól az egyoldalúságtól, amely az emberi alakokat egy-egy szenvedély zsinórán rángatott bábokká teszi. S amely olyan feltűnő például Balzac műveiben! Shakespeare alakjai mindig komplikáltak, akár a stílusa. Noha tud egyszerű is lenni. De lehet-e egyszerűen leírni a világot? Az ember sokkal több, mint csak egy szenvedély. Végtelen sok minden van benne: a jóban rossz, és a rosszban jó. Igazában nincs is rossz és jó. Csak élet van, és erő és cselekvés.

És fájdalom. Mert a cselekvés nyomában fájdalom fakad, halál és pusztulás. Ez a gyengék osztályrésze. És mind gyengék vagyunk, mert mindenünkénél van erősebb. Shakespeare előtt nem titok ez. Néha végtelen pesszimizmus önti el. Nagy drámái öldökléssel és gyásszal végződnek. Leglíraibb részletei talán azok, ahol pesszimizmusának szabad folyást enged.

De leglíraibb drámája az, ahol megrajzolja a *cselekedni nem tudó embert*.

A Hamlet.

Itt igazán a lélek legmélyére tör. Lehet valaha a végét érni e mélységnek? Shakespeare nem éri el, hanem fölkaparja. Művéből nem az a benyomásunk, mint egy modern regényből: hogy *megértettük* ezt a lelket. Nem. Nem értjük. Éppoly kevésbé, mint magunkat vagy legközelebbi hozzánk tartozóinkat... Senkit sem érthetünk, akit nagyon ismerünk. A megértés mindig csak konvenciók rövidítés.

Shakespeare mellőzi ezt a konvenciót. Ezért van „Hamlet-talány”, melynek megfejtésén egész irodalom harcol. Mért nem cselekszik Hamlet? Lehetne elmondani más vagy kevesebb szavakkal, mint Shakespeare elmondja? Aki Hamletet elolvassa, úgy érzi, mint egy valóságot. Így van. Nem cselekszik. Felvonásokon át nem cselekszik. Miért? El lehet nevezni az okot például „freudi komplexumnak”. Van valami rokonság itt Oidipusszal. De Shakespeare-nél szó sincs arról a logikus kibontásról, ami Szophoklész drámáját jellemzi. Hamlet töpreng, mint Oidipusz. De töprengésének nem az a célja, hogy valamit megoldáshoz nyomunkint közelebb vigyen, mint Oidipusz. Ez a töprengés semmitől sem idegenebb, mint a logikától. Tiszta líra ez, a lélek fölkapart mélyeiből.

Ez a lélek szemlélődő és embervizsgáló, pesszimista és szkeptikus, érzéki és bölcselgő, érzelmekkel tele és tette képtelen, akár magáé a költőé. Ha van alakja, akibe sokat vetett ki önmagából, Hamlet az. Nem csoda, ha oly közelről rajzolja, oly pontosan ismeri minden belső rezdülését. Az előbb líráról beszéltem; de Shakespeare költészete csak mélyében líra. Módszerére és megjelenésére nézve a legtisztább és legaprólékosabb epika. Ez így van nemcsak a *Hamlet*-ben, hanem másutt is. Minden a festéseken múlik, a nűánszokon, a hősök véletlen és közömbös szavainak lassan fölhalmozódó hatásán, a szeszélyesen egymás mellé zsúfolt apró jelenetek összhatásán. És a millión. Amit Shakespeare oly szélesen és festőileg kezel, hogy ha egy modern színpadi író ezt tenné, már eleve drámaiatlannak bélyegeznék a kritikusok. Egy-egy festő, hökkentő, jellemző vagy fantáziaelröppentő, költői vagy köznapi kifejezésen... Olykor egy szón, olykor a szavak egész zuhatagán. Mindig ott, ahol kell.

Igazán bámulatos, hogy ezek a finom nűánszokra épített, lírai és epikusan festő drámák valaha színpadon is hatottak, nagy tömegeket vonzottak, anélkül hogy presztízs és látványosság segítette volna érdekességüket. Igaz, hogy a témák egy része ismert és aktuális volt, magában is érdekes. Az is igaz, hogy a színpadi művészet még sokkal inkább a *szó* művészet volt, mint ma. A közönség a dikció hallgatására volt „beállítva”, s figyelme talán még sokkal frissebb, éberebb és naivabb volt, mint a mai közönségé. Ha mindezt leszámítom, még mindig

nem tudok hova lenni a csodálkozástól. Hisz Shakespeare éppen nem ily friss és naiv közönség igényeihez mérte szavait. Mély kultúrájú, elfinomodott, szinte dekadens ízlés és érzőképeség kell, hogy egy-egy tudós célzását megértse, egy-egy váratlan asszociációjában gyönyörködjön, egy-egy verse lejtését szépnak és zenének érezze. Darabjai igazában csak olvasva érvényesülnek. Egy-egy során meg kell állni, kortyonkint ízlelni, mint a jó bort. És Shakespeare még csak arról sem gondoskodott, hogy darabjai helyes szöveggel nyomtatásban megjelenjenek!

Képzelnék el egy mai színigazgatót ezek előtt a finomságok előtt, ha mai szerző művében találná őket! Azt mondják, Shakespeare-ben mindenki megtalálja a magáét, a magas ízlés a magast, az alacsony az alacsonyot. De ki élvezheti azt, amit nem vesz észre? Amit csak lassú tanulmány és áhítat tárhat föl? Marad a durva mese, amivel Shakespeare maga alig törődik, amit többnyire másoktól kölcsönöz, vagy a hagyományos konvencióhoz igazít. Rémség, meglepetés elég van ezekben... De hát *grand guignol*-nak írta Shakespeare a tragédiáit? Vagy cinikus szkepszise és mosolygó fölénye magyarázná az egész problémát, mely csak játékból s a maga multságára alkotta meg mindezt a sok nagyszerűséget, s egy megvető mozdulattal dobta volna az emberek elé?

A legvalószínűbb magyarázat mégis amaz elmúlt kor magasabb műveltsége és fogékonysága, amelyet mi már megérteni és elhinni sem bírunk. Tény, hogy az utolsó három században az irodalmi kultúra folytonos hanyatlásával kell számolnunk, minden látszat s egy-egy csodálatos fölvilanás ellenére is. Minden Shakespeare-problémánál nagyobb probléma például, hogy miféle értetlenség szülhette meg azt a dramaturgiai elméletet, amelyet XIX. századbeli (főleg német) kritikusok Shakespeare-ből „levontak”, s amely kritikánkban s színházi közvéleményünkben ma is kétségbevonhatatlan dogma gyanánt áll. Ezek Shakespeare-ben a tipikus színpadi és színpadra való írókat látták. Ezt pedig úgy értették, hogy nála minden a cselekvés, a külső akció céljait szolgálja. Talán az az érdeklődés vezette őket félre, amelyet a költő a szenvedélyes cselekvő jellemek iránt mutat, akik tőle oly idegenek voltak? Mint történni szokott, a költő ideáljait összetévesztették lényével és alkotásaival? Vagy azt figyelték meg, hogy darabjaiból a színpadon inkább csak egyes jelenetek cselekvényes külsőségei érvényesülnek? De hát ez arra vezetett, hogy Shakespeare drámáiban éppen azt emelték legmagasabbra, ami a legalacsonyabb! Amit a költő maga is megvetett, annyira, hogy olykor még legjobb műveiben is éppen a mese, a „cselekmény” valósággal gyöngé, a konvencionális valószínűségek, a színpadi sablonok sorozata, többnyire idegen művekből átvéve! S mindazt, ami Shakespeare-ben igazán nagy, a lírai és filozofikus magasságokat, a *szóval való* jellemzés csodás művészetét, a nyelv és vers imponderábilis gyönyörűségeit, a leírások pazar természetbűvöletét, a milióteremtés epikai biztonságát és mély hangulatát inkább fátyolba vonni törekedtek. Hisz ezeknek túlságos csillogása dramaturgiai elméletükkel ellenkezett volna! A színigazgatók pedig az ilyen részeket lehetőleg ki is törölték a Shakespeare-darabokból.

El sem mondható az a kár, amit ez a „cselekményes” dramaturgiai elmélet a XIX. század irodalmában okozott. Kitűnő költők tagadtak meg magukban minden jobb ösztönt és magasabb szárnyalást, hogy eljussanak a félreértett Shakespeare-bálvány cselekményes nivójára. De ebből csak száraz, sablonos és erőltetett darabok születhettek! Talán ez volt egyik oka a drámairás hihetetlen hanyatlásának. Csak a legújabb időkben próbálta egy-egy bátor író a drámát föl szabadítani a cselekmény babonája alól. A magyar Shakespeare-kultusz eleinte nagyon is jó úton indult el. Akik kezdték, lírikusok voltak és autodidakták: Vörösmarty s Arany és Petőfi. Őket nem elméletek vezették, hanem költői ösztönük. Shakespeare az ő kezükben az lett, ami igazában és eredetileg volt: költészet. És hatott az ő költészetükre is, mély és gazdagító hatással. Avval hatott, ami sajátja: nyelvével, látásával, költőiségével. Később azonban kifejlődött nálunk is egy shakespeare-i drámairodalom, amelyre inkább a rossz Shakespeare-elmélet hatott (s a hirtelenében-készült rossz Shakespeare-fordítások), mint maga Shakespeare. A

magasabb „tragédiát” csak ily „shakespeare-i” formában tudták elképzelni, s az akadémiai pályázatok szakmányban termelték a magyar Shakespeare-jelölteket. Ez a Shakespeare-hatás nem hozott babért sem az irodalomban, sem a színpadon, noha „cselekmény” volt itt elég.

Több igaz babért hoz-e színházi életünk Shakespeare-kultusza? Ellenem vethetik: íme, ez a háromszáz éves költő, ez a „lírikus”, ez a finom és irodalmi auktor, akinek színpadi hatásában annyira kételkedtem, még ma is telt házakat vonz! Sőt a legtöbbet játszott szerzők egyike, itt a távoli Magyarországon is! Ez megcáfolja mindazt, amit mondtam!

Csakugyan megcáfolja?

Nem vagyok nagy színházjáró. De néhány éve egyszer valahogyan bevetődtem egy pesti Shakespeare-előadásra: a *III. Richárd*-ot adták. A darabot régen olvastam utoljára, s nem volt emlékemben a meséje. Alakok, hangulatok jól megtapadnak emlékemben olvasmányaimból, olykor szinte kiirthatatlanul; de a mesét hamar elfelejtem. Nagy figyelemmel követtem a *III. Richárd* előadását. Egy vagy két felvonás elteltével be kellett vallanom magamnak, hogy a darab „cselekményét” nem értem, és sejtelmem sincs, mi történik a színpadon?

Mint rendesen, magamban kerestem a hibát. A fölvonásközben minden szembekerülő ismerőst kifaggattam, mit értett ki a darabból? Új szereposztás parádés napja volt, sok irodalmár ült a nézőtéren. De voltak oly ismerőseim is, akik a „naiv közönséget” képviselték. És sem egyik, sem másik kategóriában nem volt egyetlenegy ember, aki követni tudta volna, amit a színpadon előadtak, amit órákon át áhítatosan hallgatott, amit lelkesen megtapsolt!

Ez a mai Shakespeare-kultusz képe. Ekkor értettem meg Tolsztojt, aki a Shakespeare-drámákat zagyva értelmetlenségeknek s az egész mai Shakespeare-bálványozást az emberi hazugság és ostobaság tipikus példájának tartotta. Ha a színházi Shakespeare-re gondolt, igaza volt. És ő legalább őszinte volt.

ALKONYODÓ NAGY KOR

Shakespeare nem maradt meg a szenvedély nagy tragédiáinál. Utolsó darabjai őszintén líraiak, epikai keretben: mesedramák. De már régebbi vígjátékai is a meseszerűség felé fejlődtek, a lovagi regényesség édes hangulataival, mint az *Ahogy tetszik* vagy a tündérvilág kissé csúfondáros lírai megjelenítésével, mint a *Szentivanéji álom*. Különös dolog, hogy ez a nagy emberábrázoló éppen a vígjátékban szelíd és bájos mesékkel elégedett meg, szerelmes bohóságokkal, költői ingerkedéssel s játékos humorral. Holott a vígjáték éppen a kegyetlen emberábrázolás műfaja, az emberi szenvedélyek csúfolódó kritikája például a reneszánsz kori olaszoknál, Machiavellitől Brunóig. Vagy Shakespeare fiatalabb társánál, Ben Jonsonnál is.

De Shakespeare szemében a szenvedély nem kicsúfolni való: amit legmélyében ismerünk, azon már nem nevetünk. A *velencei kalmár* majdnem tragédia. A vígjátéknak más levegő kell. Könnyedebb, kevésbé valóságos.

Shakespeare számára a vígjáték a szabad kilengést jelenti. A felelőtlen, boldog világot, amely menekvés a valóságból. Ahol minden megenyhül és megédesedik. Ahol a gonosz életből csak némi szelíd árnyék marad. Ez az árnyék egy kicsit mélyült és hosszabbodott az est közeledtével. Utolsó vígjátékain, bármily édesek és könnyűek ezek is, élt évek ízei rémlenek át. Prospero a vad életből menekült varázsszigetére, s itt is eljutnak hozzá az élet emlékei és hajótörései. De magán a szigeten is, a légius Ariel és az ártatlan vágyakkal bimbózó Miranda mellett ott kucorog a brutális, félállat Caliban. Prospero azonban már kívül van mindenben. Varázsával meg tudja fékezni azt, ami birodalmában állati, sőt a tengerek zajlását is

csillapítja. Egy vágya még: boldogságot látni maga körül. Ha ezt eléri, eldobja varázspálcáját, és már csak a halálra gondol...

Evvel a túlérétt, őszi hangulattal végződik Shakespeare életműve. Mire ő elhallgatott, a költészet nagy fényei sorra kihaltak egész Európában, s a késő reneszánsz hirtelen támadt nagyszerű virulmánya már nem hosszú ideig élt tovább igazi pompájában. Nálunk Magyarországon is meghalt már Balassa, akiben ez a virulmány magyar talajon is kibimbózott. Ahogy a legelső magyar verset Dante korával asszociáltuk, úgy kell a legrégebb nagy magyar költőt Shakespeare korával asszociálni. Egy versének ugyanaz a témája, ami Shakespeare egy szonettjének. Európa gyermeke ő is, s költészetén a humanizmus latin költőinek hatása éppúgy érzik, mint Petrarcaé, Tassóé vagy a francia „csillagcsoporté”. A reneszánsz édes gyermeke életszomjában, erőszakosságában, természetélvezetében, a „képtelen nagy szépség” hajszolásában is. S mily sivár, keserű sors jutott neki ebben az Európától s az európai szépségektől már távolodni kezdő, török átokkal szétszakított Magyarországon! Vad szerelmekben, idegrontó harcokban, súlyos vádak alatt és folytonos pereskedésben eltöltött fiatalság után a bujdosás s a zokogó Istenhez-menekülés... Mondják, hogy bujdosásában eljutott Angliáig, a Shakespeare hazájáig. S hazajött elesni. Költészete is keserű, mint élete: új, komplikált érzések, modern lirizmus és barokk formák küzdelme egy kialakulatlan, nehéz nyelvvel és keleti temperamentummal. Sajnálom, hogy nem mutathatom itt meg költői nagyságát: érzelmeinek tüzet és gyöngédségét, megható elborulásait s napsugaras földeléseit, színezésének szinte dekadens árnyalatosságát, megragadó hangmegütéseit, verseinek pompáját, primitív belső muzsikáját, sokszor oly egyéni és édes kifejezőmódját...

A középkornak végképp vége volt már, az érzelmek komplikáltabbak lettek, a világ kevésbé magától értetődő. Balassa világa nem a régi „gáncstalan” lovagvilág többé, s büntudatos és két felekezet között támolgó istenessége sem a középkor ártatlan religiója már. Épp ez idő tájt számolt le a középkor világnézetének maradványaival a spanyolok legnagyobb írója, Cervantes, aki ugyanabban az évben halt meg, mint Shakespeare. Leszámolója egy halottat ölt meg, s aki olvassa, érzi, hogy új világ alakult ki, mely túl van a régien. A *Don Quijote* már nem csupán könnyed és csillogó paródiaféle, felelőtlen elmulatgatás a lovagregények érdekeségein és furcsaságain, mint például az Ariosto *Órjöngő Lóránt*-ja... Noha könnyen lehet, hogy Cervantes ezektől az olasz eposzköltőktől kapta az indítékot, mikor folytonos hányódásai közt megjárta a művelt Itáliát is, mely már rég túl volt a középkoron.

A regény végső kísérlete egy sokat próbált írónak, aki hiába kergette a sikert. Pedig írt olyan pásztorrománt, mint akárki, kalandos novellákat, különbet, mint bárki más, irodalmi szatírákat és sok-sok színdarabot, mint Lope de Vega. Így fordult végre a *pikareszk regény*hez. Mintha egy mai író váratlanul a detektívregényhez fordulna. Előre meg kell mondani, hogy a vállalkozás nem ütött be, s a *Don Quijote* írójának csak halhatatlanságot szerzett, de sikert nem.

Picaro csirkefogót jelent, s a pikareszk regény ilyen csirkefogók kalandjainak sorozataival mulattatta a szórakozni vágyó közönséget. Ez minden korban volt, és minden korban lesz. A Petronius *Satyricon*-ja is pikareszk regény. *Arsène Lupin* is az. Ez időben a pikareszk regény inkább az utóbbihoz hasonlított. Egy kicsit alatta volt az irodalomnak.

Cervantesben az az ötlet fogant meg, hogy a csirkefogót egy „kóbor lovaggal” helyettesítse. Evvel kacagtató kalandokra nyílt kilátás. Másrészt ugyan elveszett az a vonzóerő, amit a *picaro*, mint ma a „betörő”, a törvények és társadalmi rend korlátaiba kötött ember fantáziájára gyakorol. Azoknak élete, akik kívül állnak a korlátokon, akik túl vannak a tilos vonalán.

De hát Don Quijote is kívül áll valamely korlátokon: a valóság korlátain. Ő is tilosban él: a fantázia tilosában. A lovagregények paródiája így kap örök emberi s minden lovagregényen túlmenő jelentőséget és érdekességet. Mi lehet érdekesebb, mint a valóság korlátait nem ismerő ember és helyzete a világban? Cervantes jönak és nemesnek rajzolja. Valami ős

jósággal és nemességgel, amely a romlott világban már naivságnak hat, s titkon mégis fölény és kritika. A lovag segít a gyöngékeknek, megví a gonosz hatalmakkal, s nem csügged el kudarcain. Bizonytal egy ellenséges varázsló az, aki szélmalomokká változtatja az óriásokat, vagy fordítva. Mi más ez az egész Valóság, mint egy nagy, gonosz Varázslat, amelynek törvényeit nehéz kiismerni, de amellyel reménytelen és hőiesen kell harcolni míg élünk?

Így lesz a *Don Quijote*, tudva vagy akaratlanul, az örök illúziók s reménytelen küzdelmek regénye. Mint Shakespeare Shylockja, a nemes lovag is komikus alakból lép elő tragikussá. S mint Shakespeare Learje mellett a bohóc, mellette is megjelenik a komikus kontraszt: a józan valóság képviselője, a kövér paraszt, Sancho Panza. Csodálatos dolog, a szerepek megfordulnak. Nem Don Quijote az, akinek nevetségesnek kellene lennie a Valósággal szemben? S ehelyett a Valóság képviselője, Sancho Panza, lesz naiv és nevetséges a nemes és bölcs hidalgóval szemben. Jellegzetes sokoldalúsága az életlátásnak, amely megint Shakespeare-t juttatja eszembe.

Nem szimbolizmus ez, hisz Cervantes alig gondolt szimbólumokra, s maga a regény nagyszerű és hiánytalan minden magasabb jelentésre való tekintet nélkül is. Amit bizonyít, hogy még gyermekkönyvnek is jó. Nem szimbolizmus, hanem életgazdagság. Barokk komplikált-sága a rajznak, amely épp annyi értelmezést enged meg, mint maga az élet. A kontrasztos kétoldalúság lehat egészen a stílig. Ez hol parodisztikusan fellengős, hol közmondásokkal zsúfolt, vaskos és népies. Sajnos, mindig egy kicsit szószaporító. Legalább ez a benyomása annak, aki csak fordításban olvasta, a Gyóry Vilmos régi átültetésében, amely különben nagyon élvezhető. Hosszadalmas olvasmánnyá teszik a barokk szokás szerint beszótt érzelmes novellák is, melyek bizony néha eléggé sablonosak.

A barokk kezdett mindenütt sablonokba és túlzásokba menni. Ez már több volt a túlrettésnél. Az átlagköltészet már kásás és poshad. De különös ízek rejtőzhetnek a poshadásban is, ha nemes gyümölcsöt kedvező nap lankaszt. Angliában még égett az Erzsébet-kor napja, s éltek a nagy generáció ifjabbjai. A *Don Quijote* még meg sem jelent, mikor egy fiatal angol költő járt Spanyolországban. Ez a költő John Donne; őt szokták tartani a gondolatot és érzékiséget furcsán házasító „metafizikus” iskola megalapítójának. Ma Baudelaire elődeként s a legmaibb lirizmus megsejtőjeként tiszteli a poézis ínycence.

Bánat hajtotta őt is, mint Balassát. Nem békés járatban jött, hanem fegyverrel, Essex gróf seregében, aki Erzsébet királynő kegyence volt, és áldozata lett, s aki Shakespeare színházát is pártfogolta. A fiatal Donne a szerelem gyötrelmei elől menekült katonának, ahogy ő maga írja hadi útjáról szóló versében, mert „borzasztó kín az, szeretni és szeretve lenni!” Több kín is várt még rá nyomasztó életében. Mindvégig rabja volt a szerelemnek, s rabja a szegényes életviszonyoknak is, melyekből nem tudott kiszabadulni. Míg élete végén ő is az Isten rabja lett.

Az angol költészet trónusán ekkor Ben Jonson ült, a Shakespeare barátja, aki a londoni Hableányhoz címzett kocsmában tartotta tróntermét. Róla azt mondják, hogy „minden megvolt benne, ami a nagy költőt teszi, a tehetségen kívül”. Igazában a tehetség sem hiányzott. De kétségtelen, hogy a tehetségnél több volt az ambíció. Mindent írt ő, tragédiától az álarcos játékig; egy-egy szép dala és sok jó vígjátéka maradt. Ezek nem amolyan édes, shakespeare-i vígjátékok. Sőt nagyon is kegyetlen, emberleplező olasz komédia fajtájából valók. Például a *Volpone*, a kapzsiság sötét karikatúrája. Ben Jonson egyáltalán nem volt valami nyájas lélek, hanem félelmes, elkeseredett kritikus, aki a Hableányban ítélkezett elevenek és holtak fölött.

Donne nemigen nyerte meg tetszését. „Még ha a Szűz Máriáról szólna!” - mondta az ifjabb költő leghosszabb versére, mely egy halott lánykát siratott el. Donne csakugyan kissé különösen kevert égi és földi szépséget, s égi és földi szerelmeket is, ahogyan a középkor óta

nemigen volt szokás. S Donne-ban volt is valami középkori, ahogy a test küzdött benne a gondolattal, s egyik sem tudott soha egészen tiszta maradni a másiktól. „A szerelem misztériuma a lélekben lakik - mondja -, de a test a könyve.” És felfedezi a kedvese testét, mint egy földrészt. Ez az ő új világa, Amerikája. „Mint ahogy a léleknek testtelen, a testnek ruhátlan kell lenni, hogy a végső gyönyört elérje”... Más *Nászdalok* ezek, mint a Spenseré!

Ez a misztikus érzékiség érzéki miszticizmusba torkollik. Gondolat és ösztön alig tudnak valahogy megnyugodni és találkozni a húsban, harcuk már újrakezdődik egy magasabb síkon. A vallás síkján. Donne megtérése nem nyugodt Istenbe-pihenés. Izgalmas harc az, Istennel s a bűnnel, mely „volt, mielőtt ő lett volna, melyből ő is lett, s mely mégis az ő bűne”. A középkor komplikáltabban támad itt föl újra; mily messze már a Shakespeare boldog pogánysága! Ez már az Ágoston ijesztő gondolata, s az új, gyötrő, barokk lelkeség. Egy közbenső állomás Kempis és Pascal között. Donne egyházi rendet vesz, és megírja *Szent szonettjei*-t. S már betegen fekszik, s most a saját testének térképén kalandozik képzelete, mint hajdan a kedveséén... Halál és föltámadás összeesnek, mint a földgömbön Nyugat és Kelet...

ÉSZ ÉS ÜGYESSÉG

Donne és Ben Jonson szembenállása tipikusan méri ennek a kornak irodalmi láthatárát. Egyik a Shakespeare-kor pazarságának különös bomlásterméke, már szeszes és ecetes ízekkel, melyekben egy új, fanyarabb lirizmus erjed a jövő felé. De egyelőre a Ben Jonson ízlése a diadalmas. Aki lírikus ugyan és Shakespeare barátja, mégis már reakciót jelent ez ellen az irracionális pazarság ellen. Az ész és józanság reakcióját. S az Ésszel karonfogva megjelenik csinos testvére, az ügyesség, hogy a tobzódásaiban kifáradt Lángésztől átvegye az irodalom kormányzatát. Egyszerűbb szóval mondva: itt vannak már Beaumont és Fletcher, az első társszerző színdarabgyárosok, s velük az újkor rutinja.

Hasonló a fejlődés a kontinensen is. Az áram egy és ugyanaz. Szalézi Szent Ferenc például még a túlérett pazarság írója. Katolikus szent és katolikus író. Mert ennek a barokk pompának van egy katolikus oldala is. Van benne valami visszahatás a protestantizmus puritánsága ellen. Az egész korban benne van ez. Donne protestáns pap lett, de lelkesége inkább katolikus; s voltak, akik még Shakespeare-ben is titkos katolikust akartak látni. Szalézi Ferenc ellenreformátor. Protestánsok visszatérítője. Akár a magyar Pázmány, akinek kortársa, s akinek stílusából szintén nem hiányzik a barokk pazarság.

Szalézi Ferenc a hasonlatok pompájának legtúlzóbb tűzmestere a francia és minden irodalomban. De ez nem üres pompa, a mennyei szerelem rakétáz belőle, amelynek lélektanát oly csodálatosan írta meg ez a nyájas szent. *Traité de l'amour de Dieu...*⁶¹ Nem a középkori naiv *amor sanctus* ez már, éppoly kevésbé, mint a Donne-é; noha a szalézi térítő egyébként csöppet sem hasonlít az Istennel küzdő brit költőhöz. Ő, ahogy mondtam, nyájas, emberekkel is banni tudó szent, aki kezet nyújt, és kalauzt szerkeszt az ájtatos életre vágyóknak.

Igazi francia. Társas lény. Ebben az országban a szellemi pazarság barokk kultusza is társas formát öltött. A *précieuse*-ök szalonjaiban a stílus komplikáltságából műveltség és illem kérdése lett. A Rambouillet-palota az Astrée-regény világát akarta az életbe átvinni. Ezt Honoré d'Urfé írta, s ez az igazi presziöz regény, a barokk pásztorvilág regénye. Illedelmes, kifinomult és művelt világ ez. A barokk pazarságból fakadt ki, de már bizony több köze volt az „észhez és ügyességhez”, mint a költészethez.

⁶¹ *Traité de l'amour de Dieu* - Értekezés az istenszeretetről.

A költészet kicsit haldoklott már ebben az illedelmes és eszes légkörben. A Rambouillet-palota egyik öreg oszlopa volt Malherbe, a kornak irodalmi hangadója. Őröla sok mindent újra kellene mondani, amit Ben Jonsonról mondtam el. Csakhogy még sokkal hangsúlyozottabban. Malherbe igazában nem is volt költő. Versei szárazak és ésszerűek. Tökéletes reakció a Ronsard lirizmusa ellen. A francia versformát végképp kimértté és merevvé tette. Hatása emelte a rutint, de megölte a költészetet. Szelleme a tiszta intellektualizmusé, s nyomában már ott következik az, aki az Ész filozófiáját a legtisztábban ésszerű, bár szép és szellemes, francia nyelven megalkotja: Descartes.

Németországnak is megvolt a maga Malherbe-je: Opitz. Ez sem költő, lírája utánzat, Petrarca-majmolás, Ronsard-utánérzés, du Bellay-visszhang, Horác-parafraízis. De körülötte kör képződött, finomkodó, preszióz kör, mely a rutint hagyta örökül a német versre. Rutin lett az olasz pazarságból is. Marini nevére nevezik a *marinizmus*-t, mint Góngoráéről a spanyol *góngorizmus*-t. Ez már tiszta rutin, a szavaknak öncélú és üres ragyogása, amelynek hovatovább legfőbb ambíciója, hogy operaszövegül szolgáljon. „A költészet meghal, és születik a zene.” Ahogy De Sanctis mondja, az olasz irodalom történetírója.

De a rutin igazi hazája e korban Spanyolország. Ész és ügyesség közül itt az ügyesség kapta a vezérszerepet. Ez is gépies, mint az ész; s néha nem is egyéb költészeté álcázott ésnél. Többnyire azonban temperamentumosabb az ésnél, a megszokás szülte fűrgeséggel. Én igazán nem vagyok hivatva, hogy ítéletet mondjak Lope de Vegáról vagy Calderónról. De benyomásomat elmondom, mert ez őszinte könyv. Lope de Vega kétezernél több darabot írt. Némelyiket huszonnégy óra alatt. Éspedig versekben. A Cid-románok trochausaiban, amit e spanyolok érthetetlen okokból drámai formául alkalmasnak véltek. Vörösmarty, igaz költői ösztönnel, csak lírai drámában alkalmazta. Mindaz persze, amit most mondok, a spanyol vers és szellem tökéletes nem ismerésén alapul. De ahol a megértésnek ilyen akadályai vannak, ott végződik éppen a világirodalom - és kezdődik a nemzeti irodalom.

Calderón eltörlül Lope de Vega mellett, mert ő csak kétszázegynéhány drámát írt. S Vega amellelt írt még (mint a lexikonból látom) vallásos eposzt, történeti eposzt, egy Ariosto-szerű eposzt, egy Tasso-szerű eposzt, komikus eposzt a *Kandúr-háború*-ról, pásztorkölteményt, paszkvillt, prózai regényt, s ráadásul megalkotta a „spanyol líra gyöngyeit”. Ezekről nem beszélhetek, lehet, hogy remekművek. A színdarabokban Calderón, úgy, mint Lope de Vega, „a spanyol nemzeti lelket fejezik ki”. Ez a folytonos spanyol *grandezza* számomra, bevallom, emberietlen és élvezhetetlen. Fületem hasogatja a színpadi ékesszólás, s minden érzésemet sérti a nem kevésbé színpadi becsületérzés. Itt megint a nemzeti szempont az, amit a megértéshez segítségül kellene hívni, s amit én nem vagyok hajlandó segítségül hívni. Ha nacionalista vagyok, magyar vagyok: mi közöm a spanyolokhoz? Ha pedig nem vagyok nacionalista, akkor... A spanyol is érdekes lehet számomra, ha érdekelnek a fajok és az etnológia. De ez nem irodalmi érdeklődés.

Persze, mégis igazságtalan vagyok, főleg, úgy érzem, Calderón iránt, akiben sok igaz költészetet sejtek. *Az élet: álom*, a toronyba zárt királyfi története, mely egy kicsit a *Barlám és Jozafát* meséjére emlékeztet, eredetiben nagyon szép lehet. Calderón mély katolikus lélek, s vallási ihletei voltak. A szakemberek viszont azt mondják, hogy Lope de Vega nagyobb. Schopenhauer nagyon szerette ezeket a költőket; bár némely szerelemhez egy kis sznobizmus is járul. Spanyolul idézni mindenesetre élvezet lehet, valakinek, aki annyira szeret idézni, mint Schopenhauer. Lope de Vegát Grillparzer is szerette, és vetélkedett vele. Calderónt oly kritikátlanul bálványozták Németországban, hogy ez ellen már Goethe is felszólalt. Goethe úgy ítélte a calderóni alakokról, hogy azok „egyforma mintába öntött ólomkatonák”. De Calderón igazi szépségei nyilván nem is a jellemzésben vannak, hanem a lírában. Shelleyt annyira meghatotta a *Mágico prodigioso*, ez a „spanyol Faust”, hogy nem átalta, mint szeré-

nyen mondja, „reávetni a maga szavainak szürke fátylát”. Ezen a fátylon át csakugyan szép... Egyes darabjait, mint *A zalameai bíró*-t, még nálunk is játsszák. Gondolom, a *Saját becsületének orvosá*-t is. (Rettenetes egy cím.)

ÉSZ ÉS HEROIZMUS

Ha már a spanyolokról volt szó, mindjárt beszélni kell Corneille-ről is. Őt spanyolok vezették igazi útjára, s nyilván belső rokonság is fűzte a spanyol lélekhez. A *Cid* egy spanyol darab átdolgozása. A fiatal roueni ügyvéd már régóta kísérletezett a színdarabírással, mikor ez az első siker rávetette fényét. A színdarabírás gyári üzem volt; de úgy látszik, szenvedély is. Franciaországban, mióta a vallásos színjátszást eltiltották, magántársaságok bérelték a színházakat, mint a híres Hôtel de Bourgogne-t is, és a darabokat pénzért írták.

Corneille-nek azonban magasabb igényei voltak. Már a Plejád óta történtek kísérletek a francia dráma átclasszicizálására. Ez a reneszánsz szellem, mely az angol drámában fölszabadulást jelentett, a franciát az ellenkezőbe vitte. A finnyásabb irodalmárok szabályokhoz akarták kötni a drámát. Elsősorban a „három egység” szabályaihoz. Ez Arisztotelész poétikájának félreértésén és általánosításán alapul. A görög színelőadásoknál, melyek szabad helyen és egyvégtében játszódtak le, technikai kényszer volt bizonyos egység; noha forgószínpadok s más berendezések már itt is lehetővé tettek egy-egy színváltozást, s az egység a klasszikus görög tragédiákban sem mindenütt merev. Ahol fölvonások vannak, ott az egység követelése merő pedantéria.

Azonban pedantéria és szabályok kora volt ez. Richelieu épp a *Cid* megjelenése előtti évben szervezte meg az Akadémiát. Malherbe már meghalt, de szelleme élt még: a klasszikus ésszerűség szelleme. Még a nyelvet is békóba kötötték, megalkotván a Nagy Szótárt, amely az irodalom szókincsét is megszabta s korlátozta.

A Corneille-féle drámát csak három körülmény érteti meg. Az egyik a spanyol dráma rutinjának presztízse. Spanyolország ekkor állt hatalma tetőpontján, s a spanyol divat és elegancia egész Európában mérvadó. A másik a szabályokba bilincselte, classzicizáló irodalom levegője. A harmadik a presziőzök illedelmes, kifinomult világa, mely a színpadi ízlésre is döntő hatással van.

A három közül csak az első felelt meg Corneille természetének. A szabályokat eleinte nem is egészen fogadta el, s az Akadémia tetszését is csak nehezen nyerte meg. Richelieu intézete kedvetlenül hódolt be a *Cid* nagy sikerének. A presziőzködés is meglehetősen távol esett Corneille jellemétől. A társas illem kérdései, a szerelmes intrikák alig érdekelték. Darabjaiban a szerelem nagyon alárendelt szerepet játszik, s még a női karakterek is inkább hősnők, mint nők. Volt benne valami férfias, valami heroikus.

Annál nagyobb hatása volt rá a spanyol drámák hősi és patetikus légkörének. Ő egyáltalán nem volt evvel a hispán világgal fölényben! Mindig vissza-visszatért a spanyolokhoz, s még később is átdolgozott egy Lope de Vega-drámát s más spanyol drámákat. Lényének igazi heroizmusa azonban ott tűnik ki, ahol fölszabadulva mintáitól, azt viszi színpadra, amit önmagában talál.

A *Cid* a spanyol lovagi becsület kérdései körül forog. De hasonló heroikus témája van a Corneille többi darabjainak is, a klasszikus témájúakon át a *Polyeucte*-ig, amely vértanú-história s a misztériumdráma följújítása. Ebben a megismert igazságért való mártírhálál a *point d'honneur*. Az emberek minden Corneille-drámában fölládozzák egyéni érzelmeiket

valamiért, amit az eszükkel jobbnak, fontosabbnak ismertek meg. Ez nem a szenvedélyek heroizmusa, amilyent Marlowe vagy Shakespeare ismernek. Ez az ész heroizmusa.

De maga, mint heroizmus, mégis szenvedély. Nem a spanyol darabok nemzeti konvenciója többé, hanem valami, ami *emberileg* érdekkel bennünket. Az embernek egy lehetséges attitűdje az étellel szemben, egy költői átélés intenzivitásában. Korszerű attitűd, mert nem az ész kora-e ez? Az Ész kora, mely már be akart törni a reneszánszsal, melyet egy pillanatra elbontott egy új lelkeség, egy modern lirizmus káprázatos reakciója, s mely most megint visszahat, hogy a forradalom századát, a XVIII.-at, előkészítse. Így írnám le valahogy, ha gépies sémákat volna kedvem konstruálni. Corneille nagyon távol van a forradalmártól. De szenvedélye már az, ami a forradalmárokat jellemzi: minden embernek föláldozása az ésszerűért, a „megismert igazságért”. Ez a szenvedély adja verseinek hősi csengését, retorikus erejét.

Egyelőre azonban a forradalom messze még. Éppen olyan messze, mint amilyen széles a Calais-i-csatorna. Corneille még dicsőségének csúcspontján állott, mikor az angol forradalom kitört. De a kontinensen nincs mit félni. A tekintélyi elv magasan ragyog, főleg az Isten tekintélye, aki a legfőbb ésszerű s ésszerűséget biztosító princípium a világban. Az ész rendezni és szervezni akar. Erősen összetartani, fegyelmezni. A modern államok megerősödésének, a fejedelmek mindenhatóságának kora ez. A Habsburgok és a jezsuiták kora. Franciaországban pedig a „nagy század”, a XIV. Lajos kora.

Csupán Anglia példája mutatja, hogy az isteni tekintély (úgy, ahogy az ész érzi és imádja) ellentétbe kerülhet a földi tekintéllyel. Itt már megtörtént a forradalom, a puritán Isten nevében, aki már az ész istene. Nemcsak a költészet rázza le pompáit. Az élet is lerázza azt a frivol és fölösleges pompát, amelynek királyság a neve. S Milton, a puritánok nagy költője, latin iratokban védelmezi a forradalmat, sőt a bűnös király kivégzését. *Defensio populi Anglicani...*⁶²

Ez az egyik oldala Miltonnak. A puritán oldal. Ő is hajlandó volt, akár egy Corneille-hős, az embert föláldozni az észnek és igazságnak. Ő is a század heroizmusát képviseli, s nem véletlen, ha neve itt merül föl, amint e heroizmusról szólok. Alakja, úgy, amint életrajzaiból előttünk áll, valóban heroikus alak, hatalmas és puritán. Azért, amit helyesnek ismert meg, mindig szót emel, az erőszak és közvélemény minden nyomásával szemközt! Mikor házasságra szerencsétlenné lesz, könyvet ír a *Válásról*, s kihívja a botrányt. Az *Areopagitica* a sajtószabadság védelme és dicsőítése, a saját pártja ellen! A könyvek élő és szellemi lények, akár az emberek. A könyv maga a tiszta szellem. Egy könyvet megölni több, mint egy embert megölni. Így érezte ő a saját könyveivel, amelyek éltek, ragyogtak, kiáltottak, míg ő egymás után vesztette el fölöttük szeme világát, megélhetését, családi boldogságát... A királyság visszatért, s Milton ott állt egy ellenséges világban, vakon, szegényen, egyedül, üldöztetve.

De ez sem törte meg. Csak most fogott bele az *Elveszett paradicsom*-ba.

Nagy eposzának bibliai tárgyat választott, mint igazi protestáns, puritán. De ez a Biblia legáltalánosabb, szinte filozofikus momentuma: az ember bűnbeesése és megváltása. Platóni és ágostoni eszmék kapcsolódnak ehhez! A Vallás és az Ész találkozik ebben a témában. Mily korszerű találkozás a barokk század közepén! Milton nem tagadja meg önmagát: a puritán prédikátor folytatja életművét. Mégis itt, a költészet kitért kapuin át, valami más, majdnem ellenkező, tör új fényre belőle.

Ifjúkora.

⁶² *Defensio populi Anglicani* - Az angol nép védelme.

Ifjúkorában verseket írt, angolul, latinul, sőt még görögül is. Ezekben a versekben nem volt semmi prédikálás, semmi puritánság. A szellem szabad játékaik voltak. A puritán mellett van Miltonnak egy másik oldala is. Ez a „klasszikus oldal”. Diákévei latin és görög költők tanulmányában teltek. Itáliát járt, s összeismerkedett a leghíresebb olasz poétákkal. Mindez nem múlhatott el nyomtalanul. Mint az angoloknál általában, a klasszikus hatás nála nem megkötő és korlátozó, hanem fölszabadító erőt jelentett. A feladat, amely reá várt, voltaképp az angol költészet klasszicizálása volt. Bizonyos értelemben Ben Jonson munkáját kellett folytatnia: az Erzsébet-kor ezerfelé ágazó tendenciáit, féktelen és zavarba ejtő gazdagságát, az új ízlésnek megfelelő rendbe, ésszerű harmóniába kötni!

Puritán elvei és klasszikus képzettsége nagyon megfeleltnek ennek a feladatnak. De temperamentuma már kevésbé. Mint Corneille-ben, benne is volt valami, ami kiütött korából. Puritánságából lírai szenvedély lett, klasszikus tanulmányaiból öntudatlan szépségimádat. Igen, lemondott a shakespeare-i zabolátlanságokról! S álarcos játékát, a *Comus*-t, a Ben Jonson-féle sikamlósságok helyett magas platóni szépséggel tette mámorítóvá. Klasszikus célzásokkal zsúfolta verseit! De minden ilyen célzás új szépség volt, új mámor! Rendet és harmóniát hozott a formákba. De ez a szépség harmóniája volt, egy új költészet rendje - s nem a hideg észé.

Az *Allegro* és *Penseroso* például, amiknek a címe Michelangelo szobraira és zenei akkordokra emlékeztet, témája szerint lehetne iskolai feladvány is. A klasszicizáló költők szerették ezeket a feladványszerű témákat. Ez megfelel az észnek. Leírni például, csokorba kötve, a természet vidám és szomorú képeit. De Milton verse nagyon kevésbé leírás. Inkább dekoratív, mint deskriptív. Igazában nem avval fakaszt hangulatot, amit leír. Hanem avval, amit asszociál: hasonlataival, célzásaival, szavainak megválasztásával és egymás mellé helyezésével. A legtisztább költői művészet ez, és a legmagasabb. Örök gyönyörűség.

A pásztorverssel még nagyobb dolgot csinált. A *Lycidas*, formáját tekintve, olyanféle idill, amilyennel Moszkhosz siratta el valaha Biónt. De mi minden tör ki ebből az idillből! Milton egy fiatal barátját siratja el, aki vízbe fúlt, mint később Shelley. Fájdalmából az érzések egész áradata fakad, s elönti a világot. A klasszikus bánat szépsége a puritán szenvedélyig ível. A hellén bűvöletbe a keresztény lélek intenzitása sikít bele. A hang fokozásában, a jelzők minőségében van valami, ami szinte sűrített lényegét adja a költészetnek.

Ki tudná megmondani, mi e lényeg? Ki tudná leírni a zene lényegét annak számára, akinek nincs hallása? Tóth Árpád, aki Milton kisebb verseit oly tökéletesen fordította le, azt a benyomást teszi rám, mint a hegedűvirtuóz, aki Beethoven szimfóniáit szűri át hangszerén és lelkén. Csakhogy a költészethez még sokkal kevesebb embernek van hallása, mint a zenéhez.

Milton fiatalkori versei ilyen, szinte desztillált költészet. Aztán hosszú évekig csak pár szonettet írt versben, amik a műfaj örök mintái és remekei. Sokkal inkább, mint a Petrarca-félék, s inkább, mint a Shakespeare-félék, melyek nem igazi szonettek. Ki feledheti el valaha azt a szonettet, melyet Milton a *Saját vakságára* írt? De ezek mégiscsak hangolások, próbálgatások... Mintha az igazi nagy zenét az élet küzdelmei még távol tartották volna.

Az *Elveszett paradicsom*-ban végre fölzendül a nagy orkeszter. A puritán Biblia és a pogány költészet tökéletes összejátszása ez. Macaulay azt mondja, hogy a nagy költeménynek igazi hőse nem Ádám, nem is az Isten, hanem a Sátán, a bukott angyal. Csakugyan ő a tengelye ennek az egész mindenségnek. Egy puritán számára minden a Rossz problémája körül fordul meg: az ágostoni probléma körül. A Sátán hatalmas alakja magára vonja a figyelmet, a drámai érdeket. Ő a küzdelem, a lázadás elve a világban... Micsoda gazdag költői áramlatnak őse lett evvel Milton! Mennyi új költőnek, Byrontól a modern satanistáig!

De téves volna olyasmit mondani, hogy a Sátán „a legjobban megrajzolt miltoni karakter”. Itt nincsen szó karakterizálásról! Aminthogy nincs szó emberekről sem! Titánokról van szó, angyalokról és ördögökről, egek és poklok nyílnak, félelmes, ködös terek. Itt nincs szó még képekről sem. Egy vak ember fényálmái! A leírás szerepét most már végképp az asszociációk kórusa veszi át, melyeket páratlan klasszikus tudás és modern fantázia szór pazarul. Egyik sorról a másikra idők és terek távolait futjuk. Az egész világ egy hárfa lesz, amin a költő zenél.

Ádám és Éva eltölpül ebben a perspektívában. Mégis csodálatos ez az emberi sziget is a miltoni mindenségben, Éden útvesztője, a magányos lugasok, a paradicsomi patakok moraja, virágözön és cédrusívek közt... Idillikus mellékszólama a titáni zenének, édes epizódja a szigorú drámának. Nem véletlen emlegetek folyton drámát és zenét. A nagy költemény valóban egy mennyei dráma módjára van komponálva. Az örök világfeszültség drámája, mely a kis emberben ütközik össze. Formája is a drámai *blank vers*. De ez a puritán, rímetlen vers elég, hogy a drámából zenét csináljon. Megfoghatatlan, láthatatlan eszközökkel, a sormetszet váltakozásaival, a gondolat átlábolásaival egyik sorból a másikba, a sorvégek és sorkezdetek különböző hangsúlyaival Milton oly muzsikát csal ki ebből a szerény hangszerből, mely az első sortól kezdve megfog és lenyűgöz, s melynek ígézetétől sohasem szabadul, aki megízlelte. Az angol líra sem szabadult mindmáig.

Milton igazi drámát is írt... Mégpedig görög drámát, szigorú szophoklészi tónusban, de biblikus témával. Ez a *Samson Agonistes*. A vak Sámsonban a vak Milton önmagát álmodta. Akiben még van annyi erő, hogy magát és a filisztéusokat egyszerre temesse romlásba... Miltonnak ez volt utolsó műve. Keserű búcsúzás a művészettől és az élettől is. Végső reményei letörtek már, ereje gyengült, az *Elveszett paradicsom* folytatása nem sikerült, leányai, mondják, kegyetlenül bántak a szegény vakkal... De heroizmusa végig megmaradt; töretlen alakja mintegy őrt áll a régi nagy költészet becsukódó ajtajánál, noha már künn, a hideg újkorban... Mikor meghalt, a költészet is meghalt vele, több mint egy századra.

Az a lelkibb, kissé misztikus áramlat, amely a barokk szellemet belülről hevítette, már kihűlőben volt. A vallási érzés bensősége, mely ellenreformátorokat s protestáns puritánokat egyformán eltöltött, mindjobban az Ész lehűtő ellenőrzése alá került. Angelus Silesius, a német ellenreformáció költő-misztikusa, aki kétsoros remekművekbe tudta sűríteni az Istennel való egyesülés himnuszait, körülbelül egyidőben halt meg Miltonnal. A líra kora végképp letűnni látszott.

A francia kor, amely következik, már nem a költészet kora. Ami Franciaországban ébred, az retorika és színpad, filozófia és irodalom. Noha olykor nemes retorika és nagy színpad, mély filozófia és szellemes irodalom. Költőt nem látok, akit ismernék, sem ott, sem másutt, talán Racine-t vagy Drydent kivéve, egész a XIX. század elejéig. Zrínyi tíz évvel halt meg Milton előtt. Ő írta az utolsó tassói eposzt, s zordságában és primitívségében nem a legrosszabbat. Ő is klasszikus és olasz kultúrájú, s ő is vallásos világnézetű költő. Ő nem maradt meg Tassónál, hanem visszament Vergiliusig. Eposza nemzeti s egyúttal vallásos eposz is, mint az *Aeneis*. Az, ami Tassóé csak *lehetett volna*: a kereszténység komoly hőskölteménye az ázsiai pogánysággal szemben. A kereszténységé, melyet ennek a költőnek karddal kellett védeni... Ő is heroikus alak, de heroizmusa nemcsak a gondolaté. Költeményei mögött hadászati munkák sorakoznak. Tasso mellett Machiavellit is forgatnia kellett. S nagy költeményének simítására nem jutott idő. Úgy maradt az, durván és kifaragatlanul. Mégis tele avval a szellemmel, amellyel a magyar még legviharosabb századaiban is együtt élt és lélegzett: az európai kultúra szellemével.

ÉSZ, ERKÖLCÉS ÉS VALLÁS

Zrínyi Pázmány neveltje volt. A jezsuita és ellenreformátor. Loyola rendje ekkor állt befolyása csúcán. Azt a barokk lelkesítést, mely az észet és fegyelmet még egynek látta, s rendet és tekintélyt akart a világban: ez a társaság hathatósan támogatta és képviselte.

Mégis a jezsuita rend soraiból került ki az a szellem, Balthasar Gracian is, aki az észet pusztán irodalmi játék eszközéül használva, megalapította a híres *konceptista* iskolát. Nem volt szkeptikus szellem: jóformán csak irodalmi és formai célok vezették. A *góngorizmus* hazájából való, s az unt stílusjáték elleni reakcióként kezdte a gondolatokkal való játékot. A stíliromantika után a gondolatromantikát. Ő az egyik apja annak a maxima- vagy aforizma-irodalomnak, melyben az ész százada természetesen kifejezést talált. Aforizmái, noha az eszes élet és világban forgás törvényeit akarják előírni, gyakran hökkentőek, szarkasztikusak és pesszimisták. Nőgyűlölő, s a saját szava szerint „boldogtalan voltát mint egy diadaljelvényt ragyogtatja”. Schopenhauer el volt tőle ragadtatva, s le is fordította egy könyvét németre. De a saját korában is nagy hatással volt. Az angol esszé ösztönzést nyert tőle, s még Faludi Ferenc is fordította.

Nem tudom, hatott-e La Rochefoucauld-ra is? De La Rochefoucauld *Maximái* első pillantásra hasonló szellemirány gyümölcseinek tetszenek. Hökkentőek azok is és pesszimiztikusak. Szellemes formájuk szinte fontosabbnak tűnik föl tartalmuknál. Egy francia paródiacsináló egyszer azzal mulatott, hogy megfordította őket. A kiforgatott maximák semmit sem veszítettek csillogásukból azáltal, hogy eredeti értelmüknek az ellenkezőjét mondták.

E *Maximák* mögött mégis embert érzünk: vesékbe látó szemet és morális szemöldököt. Híres mottójuk: „*Erényeink csak álcázott bűnök*”, egész könyvének alapgondolata. Olykor mélyen a tudat alá nyúl, hogy lerántsa az álcát, mellyel titkos önzésünket még önmagunk előtt is széppé pólyázzuk. Félelmes emberismerő. S nem legkisebb vezér a „morálistáknak” abban a csodálatos seregében, mely a francia „nagy század” egyik legnagyobb ékessége.

A „nagy századnak” nem volt költészete. Annál ragyogóbb alkotásokat hozott létre az ész tűnődésének irodalmában az emberi élet nagy kérdéseinek. Amit morálistáknak lehet nevezni. Montaigne nem tűnt el nyomtalanul. A kétely mérgét s a tűnődés szenvedélyét hagyta örökségbe. S Montaigne fő-fő olvasója a „nagy század” legnagyobb „morálistája”: Pascal.

De őt nemcsak Montaigne indíthatta el a kételkedés irányában. Elindíthatta a tudomány is. A matematika, ahol nincs tekintély, nincs érzelmi engedelmény. Pascal a bizonyosság szerelmese és szenvedélyes kergetője volt. Mohó esze már kora gyermekiségében rávetette magát az egyetlen és legfőbb bizonyosságra, amit az ember elérhet: a matematikai bizonyosságra. Valóságos matematikai csodagyermek volt: mert a matematika, az értelem zenéje, abban is érintkezik a zenével, hogy csodagyermekeket produkál. Boldog, absztrakt világ, ahol még egy gyermek is kitűnhet! Ahol nincs szükség életismeretre, mert még nem léptek föl az élet megfoghatatlan komplikáltságai! Amint megkezdődik a „morálistáknak”, s az élet felé vetül a gondolat: már nem tűnnek föl a dolgok olyan egyszerűnek. Könnyű belátni Eukleidész axiómáit. De mily nehéz el nem bukni a világ kísértései közt! És hinni mindabban, amiben hinni kell, hogy el ne kárhozzunk! Teljesíteni a vallás parancsait! Igazán az Isten „különös kegyelme” kell ehhez, amiről Szent Ágoston beszél.

Pascal azonban azt látta, hogy az emberek sokkal könnyebben fogják föl a dolgot, s még az Isten szolgálói is megalkusznak! A jezsuiták, akik oly ésszerűen tudnak eligazodni az életben, az emberi gyengeségekhez is alkalmazkodnak az ésszerű életcélok érdekében. Kazuisztikájuk mindenre tud, ha kell, megoldást s kibúvót. Talán fenséges és bölcs alkalmazkodás volt ez, az élet tökéletes ismeretéből folyó önzetlen engedelmesség, egy nagy és szent harc időleges taktikája. De Pascal nem tudott megalkudni és alkalmazkodni. Az ész rideg és kemény

heroizmusa dolgozott benne is. S már egész fiatalon azoknak a hatása alá került, akik hadat üzentek a jezsuitizmusnak, egy szigorúbb, ágostoni doktrína s puritánabb erkölcs nevében. Ezek a *janzenisták*, Jansenius püspök követői. Mentsvárunk a Port-Royal apátság, melynek oly nagy szerepe volt a francia irodalom történetében, hogy Sainte-Beuve hétkötetes könyvet írt róla.

Ide vonult el Pascal is a világ elől. Itt írta a *Vidéki levelek*-et. Maró szatíra ez a jezsuiták ellen, kazuisztikájuk bírálata, egész életattitűdjük kegyetlen portréja. A megalkuvás nélküli fanatikus csodálatos megfigyelőnek és eleven emberrajzolónak bizonyul. Amit kigúnyol, ma már nincs vagy nem aktuális. De a *Levelek* élnek még, örök példái a művészet és stílus konzerváló hatalmának. Pascal mesterségesen tette könnyűvé stílusát. Megszabadult a hosszú mondatoktól, a nehézkes cafrangoktól, a skolasztika minden hagyományától. Súlyos kérdésekről egyszerű és mindenki által érthető nyelven írt. Talán a matematikus is dolgozott benne, lehántva a feleslegest, s kivilágítva a gondolatot, a „szükséges és elégséges” szavakkal. A szent felháborodástól hajtva s a vallási cél érdekében, Pascal megalkotta a modern irodalom stíljét. A „könnyed”, francia stílt.

Hatása csakugyan óriási volt. A jezsuiták és janzenisták harca végigvonul a „nagy század” irodalmán. Egyik oldalon a hajthatatlan igazságkeresés és fanatikus szigor, másikon az élethez való alkalmazkodás és „kényelmes” kazuisztika. Középen állt Meaux püspöke, vagy ahogy mondani szokták: „Meaux sasa”, a nagy Bossuet. Ő Franciaország Pázmánya, a dauphin nevelője. Hatalmas hitszónok, erőteljes, patetikus stilisztika, nagy vitairatok szerzője, aki egyformán harcol a protestánsok és szabadgondolkodók ellen. Ő egyetértett a janzenisták erkölcsi szigorával, de nem helyeselte teológiai elveiket, melyek az Egyház tekintélyével szembeesültek. Boldog Bossuet! Ő optimista szemmel nézte a világot, az egész világtörténetet, amelyről könyvet írt. Ő úgy látta, hogy a Gondviselés már eleve az Egyház diadala érdekében rendezte be az eseményeket, és semmi baj nem történhetik.

Pascalt azonban gyötrő kételyek emésztették. Úgy érezte, hogy „egy mélység szélén áll, amely együtt jár vele”. Senki jobban ki nem fejezte a gondolat első megdöbbenését a hit és hitetlenség szörnyű válaszútján, mint ő azokban a jegyzetekben, melyeket halála után *Pensées* címen gyűjtöttek össze. Igazat tanít-e a keresztény vallás? Micsoda észérv vagy tudomány győzhet meg erről? Minden emberi dolog bizonytalan, a hitek délkörök szerint változnak, az erkölcs a klíma függvénye. Mily kicsi pont az ember, a csillagos mindenség végtelen csöndjében! Csupán a matematika bizonyos, egyebekben az igazságot csak halálunk után tudjuk meg.

De mi nem várhatunk addig! Cselekednünk kell, élnünk, a vallás parancsai szerint vagy ellenük. Mit tegyünk? Ha szerintük élünk, mennyi visszahozhatatlan örömtől fosztjuk meg magunkat, mennyi édes szabadságtól, gondolatban és cselekedetben! És esetleg hiába és haszon nélkül rontjuk el egész életünket! De ha ellenük élünk, kitesszük magunkat az örök kárhozatk. A legkisebb hanyagság, egy pillanatnyi megfélekedezés, véget nem érő kínokra ítéltet! Isten parancsa bizonytalannal nem kevésbé szigorú, mint a matematika törvényei: nincs középút, választani kell. Nem kisebb kockázat-e az Istent választani? Íme, a Pascal-féle *pari-*elmélet. Egy matematikus vallásnézete: aki a teljes bizonyosságot és biztonságot szomjazza.

A vallást választani számára a végletes aszkézist jelentette, minden világi öröm és dicsőség megtagadását. De még így sem érezte magát biztonságban. Mi biztonságot adhat az ész és számítás? Istenhez csak a hit vezethet el. A benső érzés, amely végső fokon nem függ tőlünk. Itt az ő kegyelmére szorulunk rá, ama „különös kegyelemre”, az ágostoni kegyelemre: ingyen kegyelmére az érthetetlen Istennek. Aki talán nem is akarja, hogy őt mindenki megismerje és megnyerje. S ezen a ponton lesz a logikus és matematikus Pascal: az ész tagadója, a világ érthetlenségének hirdetője.

DERÜLTEBB HORIZONTOK

Mégis nem túlzás-e Port-Royal gyötrődő remetéjében a modern antiintellektualizmus előfutárát és prófétáját keresni? Pascal éppen az intellektus, a gondolat hőse és mártírja. De az irodalom számára még jelentősebbnek látszik az a lírai nyugtalanság, mely gondolatait kíséri. Mily messze van ez már a Montaigne derűs szkepticizmusától, életszomjas érdeklődésétől! Pedig a francia szellemet, azt az éleslátást, ami Pascalban is megvan, azt a satirikus érzéket, azt az eleven, könnyű stílt minden predesztinálja egy könnyebb, életfestő irodalom felé, derűsebb horizontok felé! Az ész uralma árthatott a költészetnek, de csak kedvezhetett a csúfolódásnak és embermegfigyelésnek. Itt van már Scarron (a Madame Maintenon férje), aki a vidéki színészetet oly reálisan, frissen írta le abban a mulatságos *pikareszk*-ben, aminek címe: „Színészregény”, *Roman comique*. Sőt itt vannak már Molière és Lafontaine is. Az egyik „minden idők legnagyobb vígjátékírója”, a franciák nagy nemzeti büszkesége. Akiről Boileau azt mondja, hogy „a nagy Terentius örökségét Tabarinnek, a vásári komédiásnak hagyományával párosította”.

Tényleg vásári komédiásoktól tanult s vidéki színészként hányódva végigélte egy *Roman comique* kalandsorozatát. Első darabjai amolyan *commedia dell'arte*-félék voltak. Rögtönzött színészbohóságok, ami voltaképp régi olasz divat, talán még római maradvány, de átterjedt francia földre is. Lassankint nagyobb bohózatok jöttek, s mikor társulata némi sikerre vergődött, s Párizsba telepedett, Molière merészebb dologra vállalkozott: egy darabban kicsúfolta a presziőzöket. A presziőzködés már csakugyan komikus dolog volt a legtöbb ember előtt, és Molière a közönség szíve szerint beszélt. Ekkor még kényesebb céltáblát választott. Ez a céltábla: *Tartuffe*. A kornak éppoly jellemző alakja, mint a presziőz. A jezsuiták és janzenisták korában vagyunk. Pascal csak pár éve halt meg: mit szolt volna ő a *Tartuffe*-höz? Igaz, Molière csak a szenteskedést akarta kigúnyolni, s nem a „valódi áhítatot”. De hogyan definiálja ő ezt a „valódi áhítatot!” Az erkölcsre szorítja, a társadalmi erényekre: akár egy hitetlen filozóf! Ez a józanság szava; de mit tud a józanság az áhítathoz?

Ez a józanság jellemzi Molière „költészetét”. Ami csak nagyon tág értelemben költészet, még ha versben szól is. Az ész hangja ez is, de már nem a heroikus észé. Inkább a „polgári” észé. Nemhiába tartják Molière-t a modern polgári irodalom őséneke. Őszintén szólva, nem nagy dicsőség.

Akármit fajtja is, a molière-i ész absztrakt, mint minden ész. Az emberből csak a kicsúfolni való jellemvonást látja. Molière embereiről semmit sem tudunk, életükről, viszonyaikról sejtelmünk sincs. Csupán egy bizonyos gyarlóságuk az, amit felénk fordítanak. A szenteskedő, a fősvény, az „úrhatnám polgár”, a képzelt beteg... Ez a tökéletes ellentéte Shakespeare mód-szerének. Egy dologban azonban Molière is hasonlít Shakespeare-hez: onnan veszi anyagát, ahol kapja. Plautus, Terentius, Boccaccio és a spanyolok, mind jó forrás neki. Néha saját élményeiből is merít. Néha valósággal tragikus hangot üt meg, amit siet vastagabb komikummal ellensúlyozni. Hősei megrázóan vergődnek, saját szűkre szabott jellemük csapdájában. Egyszer az is megesik, hogy a nézők, s titkon a költő is, a kinevetett alakokkal rokonszenveznek. Rokonszenveznek, de mégis kinevetik, mert „nem e világból való”.

Ez a *Mizantróp*: a legmélyebb molière-i komédia.

A negyedik felvonásában az igaz férfi a hamis nővel kerül szembe... Erről a felvonásról mondja egy híres irodalomtörténész, hogy egy egész új regényirodalom gyökerezik benne. És az nem tehet egyebet, mint hogy újracsinálja, amit Molière megcsinált. Ha ez túlzás is: bizonyos, hogy szeme és ábrázolóereje van ennek a molière-i józanságnak, amely sokszor a népi józanságra emlékeztetően gyökeres és talpraesett. Ez nem csupán Molière egyéni sajátja. Ebben van valami korszerű s nemzeti. Amint a presziőz divat az Ész tekintélye előtt

lassan erejét veszítette, a francia népi józanság tört be az irodalomba, akár nemrégiben a spanyol heroizmus. Nem a francia nemzeti irodalomról beszélek, hanem a világirodalomról, amelyet a nemzetek a saját lelkükből táplálnak. Van egy idő, amikor minden literatúrában spanyol hősokeket találunk. Eljön majd az is, hogy jó francia észemberek lépnek elénk a német komédiákból. Vigyáznunk kell, ha az irodalomról nemzeti jellemre következtetünk. Megörülünk például egy régi magyar költő pórfigurájának; íme, a magyar nép! Pedig lehet, hogy a híres figura, mondjuk, Lafontaine-ből került...

Ez a Lafontaine az életben is, úgy látszik, kedves egy csirkefogó volt, s első munkái, verses novellák, nem valami épületes históriák. Amit itt Boccaccióból vagy Ariostóból vett, azt még ő is jól utánafűszerezte; igaz, hogy aztán mulatságosan is meséli el! Már ebben is van sok népi humor; de a *Contes* után jön a *Fables*! Ez klasszikus műfaj, aiszóposzi mese: de itt francia lett. A franciák nagy költészetet is látnak benne. Egy-egy friss képére hivatkoznak, egy-egy pár soros tájrajzára... Bizonyos, hogy itt is van valami nemzeti, amit az idegen nem méltányol eléggé. A francia versformát is ő szabadította föl, az alexandrint változatos, rövid sorokkal vegyítve...

De mindenki méltányolhatja élethűségét, furfangos talpraesettségét, emberlátását az állatokon át... Éppen azt, ami miatt Rousseau olyan meggondolandónak tartja, hogy ezt a könyvet gyermekek kezébe szokták adni. Annyi igaz, hogy Lafontaine nem valami ideális színben látja a világot, s mindenütt az önzést szimatolja. A La Rochefoucauld világnézete ez. Mindig a csalónak van igaza, és a rászédettét nevetjük ki. De ez egyúttal a józan és egyszerű nép világnézete is, a népé, amely annál ravaszabb, mennél naivabb. S nyelvében, hajlamaiban Lafontaine közelebb áll Rabelais-hez, mint La Rochefoucauld-hoz.

Egyáltalán, a sok finomság, szellemesség és klasszicizmus után e korban kezdett némi figyelem fordulni az egyszerű, a természetes, sőt a népi felé. Perrault ekkor adta ki népmese-gyűjteményét, mely az egész világon elterjesztette a Hamupipőke meséjét, a Pirosbóbitást, a Csipkerózsikát... Bunyan pedig, az „üstfoltozó”, egy évben született Perrault-val. A *tinker* ismert népi alak a régi Angliában (nem sokkal előkelőbb, mint nálunk az üstfoltozó cigány); Bunyan azonban különös példánya volt ennek a típusnak. Ugyanis hirtelen égi világosság esett rá. Prédikálni kezdett, amire nem volt engedelmé, s amiért annyiszor becsukták, hogy egy tucat évet rabságban ült. Önéletrajzában mindenféle kicsapongásokról vádolja magát, amiket katonakorában követett volna el. Nagy allegorikus regénye, a *Pilgrim's Progress*, egy lélek tévelygéseit mondja el vándorútján, a világ csábjain és veszélyein át, az üdvösség felé. Az olvasó szimbolikus tájakra jut, megismeri a Hiúság Vásárát, s találkozik Világhy Bölcs úrral, Ledér asszonysággal és a Kétségbeesés nevű óriással. Micsoda egy allegória ez! Ízes, mint a népmesék, tele étellel és egyszerű édességgel. A szó szerinti értelem mindenesetre fontosabb benne, mint az átvitt. Ez a parasztallegória a világ egyik legnépszerűbb olvasmánya, s méltán. A *plain style*⁶³ alig mutathat föl remekebb példát...

Ez termelt Angliában ebből a szellemből. Jóval konkrétebb, képzeletingerlőbb valami, mint a csatornán inneniek, és közelebb a költészethez. De bizonyos, hogy francia földön is megkezdte diadalútját az Egyszerűség Szelleme, s olyan helyeken is hódított, ahol senki sem hitte volna. Még a legmagasabb társadalmi stílusban is a közvetlenség, természetesség jött divatba. Nagy út volt ez: a presziözöktől - Sévigné asszony leveleiig.

⁶³ *plain style* - egyszerű (népi) stílus.

RÉGIEK ÉS MODERNEK

Ez az út a klasszicizmuson keresztül vezetett. Boileau, a kor nagy irodalmi tekintélye és kritikusa, aki maga is fő-fő harcosa volt az egyszerűségért vívott csatának a presziózók ellen, az antik költőkben látta ennek az egyszerűségnek utolérhetetlen példáit s csillagait. Neki még Ronsard is preszióz volt, mert érezte benne azt a nyugtalanító valamit, amit szerencsére már nem érzett meg csodált klasszikusaiban az antik nyelvek kihűlt közegén át: a költészetet! Talán nem is a valóságos klasszikusokat csodálta: az ő Homérosza például nem használhatott „aljas szavakat”. Az ő klasszikusai platóni eszmék voltak. Örök mértékek és műfajideálok. Az egyszerűség és ésszerűség költészetének fölülmúlhatatlan mintaképei.

Perrault azonban, a népmesegyűjtő, kiadott már néhány harcos iratot, amikben hévvel bizonyította minden „pedánsok” ellen, hogy a modern irodalom különb az antiknál. Pascal fölülmúlja Platont, Boileau maga jobb szatírákat írt, mint Horatius, s Scudéry kisasszony új regényében „ezerszer több invenció van”, mint az egész Homéroszban. Vita lett, s abba beleszólt Fontenelle is, akadémikus és szabadgondolkodó, már egy kis próba-Voltaire. Ő filozofice mutatta ki, hogy a haladás természeti törvény, s az újnak okvetlen különbnek kell lenni, mint a régi. Nyilván ő is különb volt Lukianosznál, akit utánzott. Végre Boileau-nak is engednie kellett, s elismerni, hogy a Napkirály százada különb, mint Augustusé.

Ez nem is esett túlzottan neheze, hisz *Ars poetica*-jában már földicsérte e korszak nagyjait, főleg Molière-t és Racine-t. Ő maga is költő volt, az *Art poétique* is versben hömpölyög, s még egy komikus eposzt is írt, ami különös módon kedvelt műfajuk ezeknek a költészet nélküli költőknek. Igen, de Racine valódi nagy költő volt... Érzelmek és szenvedélyek költője, olyan, mint Euripidész: a szerelem költője! Azonkívül híres versművész is, akinek egy-egy sorát ma is a legtisztább versínyencek kéjelegve idézgetik hazájában, nem is törődve az értelemmel, valamely rejtelmes fluidum kedvéért, amely a hangzásból árad:

*La fille de Minos et de Pasiphaé...*⁶⁴

Vajon csakugyan minden költészet iránti fogékonyság nélkül való kritikus volt-e Boileau, aki ezt a költőt fölfedezte? És költészet nélküli a kor, amely szülte? Ami a kort illeti, Boileau csak Franciaországra gondol. De élt ebben az időben Angliában is egy verselő, akinek magas diktációja, úgy, mint könnyű dalai, olykor a költészet édességével zengenek belénk... Ez Dryden volt, „Mr. Dryden, a költő”, ahogy rendszeren nevezték is, noha inkább színdarabgyártással foglalkozott. Átírta például Shakespeare *Antonius és Kleopátrá*-ját *Mindent a szerelemért* címmel! Vagy sikamlós vígjátékokat írt. Az angol színpad nagyon lesüllyedt már; de nem erről akartam beszélni. Dryden költő volt, sőt *poeta laureatus*⁶⁵. Mondják, ezt nagy jellemgyöngeségével érdemelte ki, mert mindig az uralkodó politikát dicsőítette. Ez a gyöngye ember a versben néha hatalmas; politikai szatíráiban látás és szenvedély van, és ömlő, noha egy kicsit hosszasan ömlő melódia. Mások ezek, mint a Boileau iskolás szatírái! És mégis, itt működött a francia hatás, vagy talán maga az európai irodalom egyforma és kitérhetetlen fejlődése, az Ész nyúga alatt. A tragédia merev lett, a vers unalmas, mert logikus. Dryden a Chaucer versét fogta föl újra, a *hősi párverset*, de milyen másként kezelte, mint Chaucer! A sornál végződnie kellett a gondolatnak is. Hisz ez így ésszerű! Evvel a vers is monoton és logikus lett, vagy inkább retorikus, hasonló a francia alexandrinhoz.

⁶⁴ *La fille de Minos...* - Minosz és Pasziphaé lánya.

⁶⁵ *poeta laureatus* - koszorús költő.

Így nyűgöztek le mindent a szabályok, s igazán csodálatos volt, ha a költészet ki tudott bújni valahol a logika hálójából. Nem akadt hát erős egyéniség, aki keresztültörte volna a hálót? Racine nem volt ilyen erőszakos, átütő szellem. De nála más kedvező körülmény adódott; az, hogy a természete nem ellenkezett a háló természetével. Egyáltalán lágy, szinte azt mondhatnám, mazochista egyéniség volt, aki úgy látszik, szívesen simult mindenféle hálókba. Gyermekkorában a Port-Royal növendéke, s ez nyomott hagyott egész életén. Később lemondott egyházi pályájáról s javadalmainak egy részéről, hogy teljesen a színpadnak élhessen. De aztán egyszer csak váratlanul a színpadról mondott le. Azontúl csak vallásos drámát írt, a saint-cyri apácák növendékeinek.

Egy „újkatolikus” regényíró nemrégiben egész könyvet adott ki Racine-ról, mely *Phaedra* szerzőjének lelkiségét a belső erotika s a szigorú vallás küzdelmeire vezeti vissza. De a racine-i költészet erotikájának nem csupán a vallás szigora vetett gátat. Gátat vetettek a klasszicizáló ész és francia illem szabta formák és szabályok is. S Racine ezekkel a gátakkal nem is küzdött, hanem valami kéjes és feminin passzivitással megadta magát. Talán ezért is volt oly kedves Boileau-nak, mert legtermészetesebben s ellenkezés nélkül simult a szabályokhoz. A szigorú egység kereteibe magától értetően illeszkedett bele, s a szótár korlátozottságát sem igen érezhette nyűgnek. Shakespeare tizenötezer szót használ. Racine csak ezerkétszázat. Mindez nem ártott neki. Sőt annál nagyobb sikerei voltak; az öreg Corneille-nek látnia kellett, hogy elhomályosítja. Érezték benne a költészetet, s mégis megfelelt a klasszicizáló kor kritikai ideáljainak.

S valóban ebben van a Racine varázsa: ahogy az elnyomott költészet keresztülizzik a hideg és konvencionális formákon. Arisztophanészt és Euripidészt utánozta. De semmi erősebb szint, igazabb életet, ami e két auktorban van, nem mert versébe belevinni. Az arisztophanészi elem el is lapult egészen, s jelentéktelenné vált. De az euripidészi ér váratlanul gazdagnak bizonyult. Itt sem merte az antik szenvedélyt híven és nyíltan a színpadra tenni. A preszióz kor galantériájának jelmezébe öltöztette, a francia udvar szerelmi intrikáinak illedelmes formáiba. Aminthogy a görög hősokeket és heroinákat úgy is játszották: udvari kosztümben, parókásan és hajporosan.

De a szenvedély, az erotika igazán, mint „rejtelmes fluidum”, árad a konvencionális jelene-teken át, amikben a királynők *confident*-jaikkal közlik szerelmüket, s a harcosok illedelmesen udvarolnak a dámáknak. Kitér a hajporos alakok szavaiban, ha másképp nem, csakugyan a vers lejtéséből, a görög nevek zenéjéből:

La fille de Minos et de Pasiphaé...

Sokszor tünődtem, vajon nem belemagyarázás-e mindaz a líra és szenvedély, amit a francia irodalmárok ezekbe a kimért darabokba, ezekbe a szép, szabályos versekbe belelátanak. Azóta rájöttem, hogy nem lehet véletlen, ha egy költő versei ilyen belemagyarázást megengednek, sőt kihívnak. A rendben sorakozó versek mögött örvények rémlenek, a konvencionális szavak titkos gondolatokat asszociálnak. A dráma a végén mégis avval az ízzel hagy, mintha a szerelem mély poklaiba ereszkedtünk volna. Racine-nál minden a szerelem. Corneille-i „hősdrámái” kevésbé sikerülnek, vagy kevésbé hősiek. Ha Corneille férfias auktor, Racine igazán nőies, s akkor van elemében, ha női lelkeket rajzolhat. Legnagyobb *Phaedra*-ban, ahol az asszociációk (nem maga a darab) a szenvedély perverz mélységeit érik. *La fille de Minos et de Pasiphaé...* Csak utolsó drámáiban harsogja túl a szerelem hangját a szigorú vallás prófétahangja.

REGÉNY ÉS ESSZÉ

Ebben a korban megszületett a szerelmi szenvedélyt elemző regény is. A Bourget-k őse egy asszony, Madame de Lafayette. Már ő is házasságtörési históriákat írt; de főművében a szenvedélyen győz a corneille-i heroizmus. Messze ez mégis a preszióz erények hazug világától. Lafayette asszony La Rochefoucauld környezetében élt! S a regény, nyilván a morálisták hatása alatt, kezdett közelebb jönni az élethez, a valósághoz. Elhagyta a csinált görögséget, a gáláns álklasszicizmust. Ha antik miliőbe helyezkedett, nem zavarta meg modern édeskedéssel. Fénelon *Télémaque*-ja, mely az *Odüsszeia* folytatása, államregény, kicsit már a felvilágosodás szellemében, de Sallustius vagy Tacitus hangját keresgeti. Ez az a könyv, amiből az én generációm még franciául tanult: *Calypso ne pouvait se consoler du départ d' Ulysse...*⁶⁶

A kvietista püspök regénye, morális és politikai tendenciával, sok helyütt az esszé felé közeledik; aminthogy Fénelon írt is egy híres esszét (*A leánynevelésről*). La Bruyère viszont, *Jellemrajzai*-ban, amelyekkel Theophrasztoszt folytatta, oly élő és egyéni jellemeket rajzol, amik regénybe kíváncsoznak... Itt már a társadalom látása is szóhoz jut. La Bruyère a szegények mellett áll... Stílművészete a legnagyobb „morálisták” közé emeli: ő csakugyan sokkal különb, mint antik mintaképe.

Általában esszé és regény sokszor összefolyik e korban. Az angol Addison és Steele esszéiről például azt írták, hogy ezekben egy nagy regény anyaga van: az első modern realisztikus és társadalomrajzoló regényé. Addison és Steele azok, akik a francia morálisták irányát Angliában folytatják. De bennük még több a realitás, s kevesebb a szellemjáték. Együtt kell őket említeni, mert együtt adták ki az úgynevezett morális folyóiratokat, a *Tatler*-t és *Spectator*-t, amiknek oly nagy hatásuk volt a korra és az irodalomra is. Az utóbbiban képzelt alakokat léptettek föl, egy imaginárius klub tagjait, egy különc vidéki nemest, egy öregedő gavallért, egy kereskedőt, egy katonát, és köztük van Mr. Spectator is, ki maga Addison. Még szerelmi ügyekről is van szó az „esszéekben”. Így kezdődött a zurnalisztikus irodalom; a stíl mindig művelt, a gondolat türelmes, a gúny szelíd, a humor kedves... Swift kicsit nőiesnek vélte az egészet.

A folyóiratok megjelenése az irodalom demokratizálódását jelenti. Az írók lassankint már a közönség tetszéséből éltek. Nem egyes mecénásokból, nem egyházi javadalmakból, mint Racine, nem is királyi penziókból, mint még Dryden. Franciaországban Lesage volt az első, ki munkáinak jövedelméből élt. Kevéssel azután, hogy Addisonék beszüntették utolsó folyóiratukat, kezdte kiadni Lesage nagy regényét, a *Gil Blas*-t, részletekben. Ekkor már háta mögött volt egy szép siker *A sánta ördög*-gel. Ebben is találkozott a regényíró és a morálista. A sánta ördög, aki leszedi a házak tetejét, hogy az emberek titkolt cselekedeteit megmutassa, spanyol ötlet. De a megírás a La Rochefoucauld hazájából való. A *Gil Blas* is spanyol földön játszik, és valóságos pikareszk regény. A pikareszk még mindig uralkodó műfaj; német irodalom például szinte nem is volt még, de német pikareszk már volt, a Grimmelshausen-féle *Simplicissimus*, a vallásháborúk korának kalandkrónikája. Kalandkrónika és korkép a *Gil Blas* is: ami nemcsak a divat igényeinek felelt meg, hanem az író hajlamainak is. Lesage egy híres színdarabot is írt, a pénzember tragikomédiáját: ez a *Turcaret*.

Mindez már veszedelmesen hasonlít valami lexikonhoz vagy úgynevezett „komoly” irodalomtörténethez. Amint a mához közeledünk, ez a veszély megvan. Az irodalom foglalkozássá lesz, s szakmányban termelődik, úgyhogy már csak katalogizálni lehet. Lesage még vagy száz darabot írt a *Turcaret* után. Defoe, a *Robinson* szerzője, egyike volt az első sajtókuliknak. Egy

⁶⁶ *Calypso ne pouvait se consoler...* - Kalüpszó nem tudott megvigasztalódni Odüsszeusz távoztán.

sajtvétségért pellengérré ítélték. A nép virággal szórta be a pellengért. És ő himnuszt írt a pellengérhez! Aztán irodalmi folyóiratot indított: még a *Tatler* előtt. Az első ilyen folyóiratot a világon. Sokat írt ő is, mint Lesage, és hanyagul, mint Lesage. Pikaeszkféléket: egy ledér nő életét, ez a *Moll Flanders*, egy tolvajok közé került gyermekét, s az első tengerészregényt, a *Captain Singleton*-ban. Valami különösen reális fantáziája van, minden apró részletre figyel, néha szinte a komikumig. Voltaképp már riportregények ezek, néha tényleg megtörtént, aktuális dolgokról is szólnak. A *Robinson* históriája is megtörtént. A Pénteket azonban ő tette hozzá, Balthasar Gracián egy művéből kölcsönözve. A *Robinson* témája megfelelt a kor szellemének. A fölvilágosodás kora volt ez már, mely az Ész diadalát, s az ember önmagában való boldogulását szerette hirdetni. Ahogy Robinson a természettel szemben áll, abban van valami rousseau-i. Valami Rousseau-ból, a pedagógusból is. Az ember egy nagy, magára hagyott gyermek: tessék kiigazodni a világban! Nem véletlen, hogy a *Robinson* gyermek-könyv lett. Még az író különös realizmusa is úgy tűnik föl, mintha pedagógiai eszköz volna: a tanító mutogatja pálcáját, mely mindenre fölhívja a figyelmet. Mindenesetre csodálatosan jó *epikai* eszköznek bizonyul: hogy a kalandos történetnek a valóság érdekét és súlyát megadja.

Evvel az eszközzel nagyon sok regényíró élt mindmáig.

A legelső egyike, aki élt vele, Jonathan Swift volt, a „nagy dékán”, aki a *Robinson* megjelenésének évében már elkeseredett és reményeiből kimaradt emberként ült magányában, és külön, plátói szerelmei között. Mert két szerelme volt neki egyszerre. Halálba gyötörte mind a kettőt. Őt viszont letört ambíciója gyötörte. Igen, csak dékán maradt, noha püspökké kellett volna lennie; de, mondják, Anna királynő nem szerette írásainak túlságosan maró vehemenciáját. Ő nem volt optimista az Embert illetően, mint Defoe és a kor. Nem, sőt egyszer azt mondta egy költőnek: „Szívemből gyűlölöm és utálok ezt az ember nevezetű állatot!” Valami fülbaja volt, amely később agyára adta magát, és megőrjítette. Talán betegnek és bolondnak kellett lenni ebben a században valakinek, hogy túlmenjen a kor lapos józanságán, s nagy író lehessen. Mert Swift volt a század egyetlen igazán nagy írója.

Művei féktelen szatírák, vad politikai, vallási, irodalmi vitairatok. Ő a világ legnagyobb szatirikusa. Csak akkor enyhül meg kicsit, ha naplót ír (amit szerelmének, Vanessának küldözgetett), vagy verset a másik szerelméről, Stelláról. De ő sem költő, és igazi eleme a próza. Ebben az időben már hatalmas irodalmi működés állt mögötte. Első műve a *Könyvek csatája*. Ez az antik vagy modern irodalom előbbrevalóságának vitájába kapcsolódik. A vita Angliában éppoly port vert, mint Franciaországban. Swift meséjének színtere egy könyvtár. A könyvek itt szó szerint harcra kelnek, homéri küzdelemre!

A gúny a könyveken át magát az emberi szellemet éri.

Swift művészete kész és végleges előttünk, az első pillanattól. A művészet, amelyről azt mondják, a gyűlölet edzette meg, a dac tette tökéletessé. A beteg kedélynek egyetlen fölénye volt ez a művészet, egyetlen bosszúja a világ ellen. Egyetlen, de teljes. Itt ő maradt fölül.

Az ötletek arisztophanésziak, de szó sincs az Arisztophanész kedvességéről, könnyűségéről, játékosságáról. Itt semmi sem enyhíti a szarkazmust. Nem, még valami La Rochefoucauld-féle epigrammatikus szellemesség sem. Itt minden komoly, hogy úgy mondjam, „vére meg”. A stílus is egyszerű, kemény: „acélstílus”. Sőt józan és száraz, mint a halálítélet.

Ennek a művészetnek kissé szelíd téma a könyvek harca. Már ebben a műben van egy párbeszéd, ahol a pókhálóba keveredett méh letorkolja a pók keserű megjegyzéseit. A feneketlen önzés mint természeti törvény: ezt leplezi le Swift is, akár Lafontaine. De már nem a lafontaine-i józanság gesztusával. Swift nem józan, hanem keserű. Egy pamfletjében a legkomolyabb képpel azt ajánlja, hogy a nyomor enyhítésére az újszülött csecsemők húsát vezessék be tápszerűl! Pap létére még a vallást sem kíméli. A *Tale of a Tub* vallási szatíra, s a

legradikálisabb könyvek egyike. Aki elolvassa, úgy érzi, mondták róla, mintha minden szent és szép érzést legázoltak volna a lelkében. A világirodalom nem egy nagy könyvéről mondtak már ilyesmit. Swifté ezek közt a legelső helyen áll. Talányos kusza mű, mégis a leghatalmasabbak egyike, és a legedzőbbeké. Szükségesek az ilyenek! Le kellett egyszer menni a hideg keserűségnek ezekbe a mélyeibe!

Különös elgondolni a Dékán helyzetét az emberek között, akikben ő csak a Schopenhauer *bipes*-eit⁶⁷ látta. Önmagát is éppúgy kigúnyolja, mint a többiekét; mégis mint gúnyoló ő kívül van mindenben. Nem is ember, hanem maga a hideg ész. A körülötte élők megszokták attitűdjét, sőt imponált. Félig tisztelt, félig lemosolygott alak lett. Nem volt ír, de Dublinban született, ott is nevelkedett, s ugyanott lett dékán. Egy politikai röpiratában meg is védelmezte az írek ügyét. Ez népszerűvé tette; és két év múlva jött a *Gulliver*.

Az indulása nagyon hasonlít a *Robinson*-éhoz. Az utazási regények divatát használja föl. S ugyanaz az elhithető realizmus... Noha a mese elég csodálatos! Az ötlet Lukianoszból való, az *Igaz történetek*-ből: képzelt utazás különös tartományokba. Gullivert a hajótörés először Lilliputba veti, aztán az óriások országába. Allegória: de milyen más allegória ez, mint a Bunyané. Ámbár a stílusa éppoly egyszerű s földhöztapadt. A könnyű, szinte népies édességű meséből lassan, észrevétlenül szűrődik az olvasóba az emberi dolgok szörnyű relativitásának döbbenete. A szatíra lényegéhez tartozik, hogy ne tűnjék föl szatírának. Swift természetes hangon és egy arcrándulás nélkül mondja el a leghökkentőbb dolgokat. Lilliput és Brobdingnag még csak bevezetés. Aztán Laputa jön, a filozófusok országa, a legkülönösebb. Az Ész szatírája az Ész századában. Az emberi tudomány gyilkos paródiája! De ez még nem minden. Miután széttepte az emberi nagyság illúzióit, s megalázta az ész büszkeségét, amely azokért kárpótolhatna, a végén azt az országot mutatja meg, ahol az ember állatsorban él, s a lovak kormányoznak. Az ország neve egy nyerítés, s az emberállat *Yahoo*.

Nincs nyomorultabb, undorítóbb állat e földkerekségen, mint a *Yahoo*.

Evvel a tanulsággal végződik a nagy mű. Végző leszámolás az emberrel és minden emberivel. Olvasása valóságos pokolba szállás. Borzasztó könyv, s annál borzasztóbb, mert az egyszerű mese köpenyébe öltözködik. Ha „nem véletlen”, hogy a *Robinson* gyermekkönyv lett: valósággal gúnyos végzet, hogy a *Gulliver* az lett.

Kétségtelenül minden idők leghatalmasabb szatírája ez. Stílusa pedig az egyszerű és nyugodt próza örök mintaképe.

Mennyi komplikált nyugtalanság árán!

SZELLŐK A FÜLLEDTSÉGBEN

Különös dolog, de Swift esete nem áll egyedül. Az Ész korának ezek a híres írói, éppen ezek a hideg, fölényes, klasszicizáló vagy gúnyolódó írók, akik lehetőleg semmi érzelmet nem árulnak el, igen gyakran sértett, ütődött emberek, valami elkeseredés sarkallja őket az írásra. Swift éveinek például Pope a nagy költője Angliában. Aki púpos volt az egyenesek közt, és katolikus a protestáns országban. Elég ok, hogy betegesen vágyják a babérra, s a legambiciózusabb feladatokat keresse. Homérral fordította, már nem Erzsébet-kori édességgel, mint Chapman, hanem az Ész századának szabályosságával. „Szép költemény, de nem Homér” -

⁶⁷ *bipes* - kétlábú.

mondta Bentley, a nagy filológ, aki kortársa volt Pope-nak. Annál inkább „tisztá Boileau” Pope tankölteménye, az *Essay on Criticism*. És a komikus eposz, a *Fürtrablás*.

Tiszta Boileau; de ez mégis sokkal jobb Boileau-nál. Egy eposz gavallérokról és dámákról (nem papokról és sekrestyésekről, mint a Boileau-é). Ez már rokkó dolog, rakétázó szellemességével, könnyed cifraságaival. Itt már ébred valami vágy az ornamentikára, legalább az ornamentikára... Csokonai utánozta ezt a *Dorottyá*-ban... S Byron is adós neki.

Pope azonban még filozófiai esszét is írt versben, hősi párversben.

A párvers, hősi vagy nem hősi, szinte egyetlen versforma ez időben Európa-szerte. A francia klasszikus alexandrin egyhangú ritmusa dobog végig az egész világ poétáinak versein. Kétségtelenül ésszerű ritmus, klasszikus egyszerűségű és kristályosan átlátszó. De olyan, mint a dobszó vagy a metronóm üteme.

Az európai irodalom egy és egységes most is, jobban, mint valaha. Mindenütt a francia ízlés szab törvényt, a francia „nagy század” nyújt példákat. Franciaországban pedig ez idő tájt kezdte írni Saint-Simon herceg híres emlékiratait. Az emlékirat is divatos francia műfaj volt. Okoskodó, morálizáló főurak műfaja, akik körülökösödtek a saját életüket. De már kedves, közvetlen stílusban, mintegy líra helyett. Az egész világon memoárokat írtak, például Erdélyben.

Saint-Simon herceg kicsit késett nagysága ennek a műfajnak. Ő is ütött, elkeseredett ember: egy sértődött arisztokrata! Udvari sérelmek, megbántott hiúságok adták kezébe a tollat. Igazában nem volt irodalmi célja. Talán azért hat olyan nagyszerű írónak ebben a tikkadt, kimért korban. De kora nem ismerte: csak a XIX. század fedezte fel. Marivaux-t viszont ismerték, de, ahogy olvasom, nem méltányolták eléggé. Ő volt pedig a legkülönb regényben s vígjátékban: a szerelem ébredésének s lassú tudatosodásának festője. Ő vitte a vígjátékba a szerelmi lélekrajzot, mint Mme Lafayette a regénybe.

Mindezek nem új dolgok: én e századról kevés újat tudnék mondani. De igyekszem lelkiismeretes krónikás lenni. Újat csak arról lehet mondani, ami mindig új tud lenni. Angliában már itt a *Pamela*, Richardson regénye. Ki tudna újat mondani a *Pamelá*-ról? Pláne, ha nem olvasta! Richardson nyomdászsegéd volt, és analfabéta lányok helyett szerelmi levelező. Mondják, hogy a *Pamela* csírája ilyen levelekből alakult ki. Azt is mondják, hogy ez egyúttal a modern „családi regény” csírája volt. Egyben biztosan nagyon megelőzte: mert, amint olvasom, prűd és erkölcsös lapjai mögött „valami titkos immorálitás sejtelve settenkedik”. A byroni és wertheri korok széplelkei nagyon okultak belőle. Egyszer belenéztem. Azt hiszem, képtelenül unalmas. S a többi Richardson még inkább.

Mégis némi friss szellőnek kellett bennük lengeni, amit abban az időben érezhettek. Talán az, hogy valóságokról szóltak, családi dolgokról, világban álló emberekről! S nem csupán lelkeket elemeztek, elvont érzelmeket és szenvedélyeket boncoltak, mint a francia regények és drámák. Talán az analfabéta lányok könnyes szentimentalizmusából ragadt beléjük valami, s az hatott e lírátlan korban. Bizonyos, hogy például Prévost, az „abbé” Prévost, is Richardson-fordításaival aratott nagy hatást a kontinensen, noha maga sokkal különb író volt Richardsonnál. Különb? Igazában csak egy műve különb, a *Manon Lescaut*. Prévost „abbé” példát ad arra a különös jelenségre, az íróra, aki egy életen át ontja a könyveket, s csak egyetlenegyszer alkot mestermunkát. Azért teszem az „abbét” folyton idézőjelbe, mert ő bizony nem volt pap, hamar otthagya az egyházi szolgálatot, s regénye sem valami paphoz illő. Nagyon is kétes környezetben játszik, s hősei csöppet sem tiszteletre méltók. Mégis előkelő irodalmi mű ez. A lezüllő ifjú és a kurtizán története hatalmas emberrajz, ellenállhatatlan sodra van, leköt és meggyötör, mint maga az élet. Maupassant nagyon szerette ezt a regényt, és igaza volt.

Milyen messze ez a Richardson szentimentalizmusától!

Csakhogy a szentimentalizmusé volt a jövő! Mert nem igaz az, hogy mindig a jó képviseli a jövőt. Manon Lescaut regénye egy régi fejlődés kivirágzása, amely a morálistákkal kezdődött. Az analfabéta lányok szentimentalizmusa azonban új valami. Nem valami magas rendű, de el nem hanyagolható hatóerő a demokratizálódó irodalom korában. A „polgári literatúra” megérkezett. Ez abban különbözik a régítől, hogy irtózik a magasságoktól, a szokatlantól, érzelemben és gondolatban egyformán. Még a költészetet is az élet csip-csup ügyein való siránkozásban keresi. A szabályokba tört klasszicizáló irodalom eléggé hozzászoktatott a középszerűséghez. Ez után az analfabéta lányok könnyei is úgy hatottak, mint a forrás a sivatagban. Nem nagyságot és igazságot kívánt ez a világ már, nem szenvedélyt, sem gondolatot, hanem érzelmet. Elepedt egy kis érzelemért. Richardson művei még szobaregények, *indoor novels*; de akadt már költő, aki a természetbe is kimerészkedett egy kis látásért és érzelemért. Ez valóságos forradalom volt abban az időben; holott mily semmiség, mily természetes ilyesmi például az Erzsébet-korban. A merész költő Thomson volt, az *Éjszakok* szerzője. Őt utánozta Ewald Kleist, akit Csokonai fordított. Ő viszont Spensert utánozta, csakugyan rokonságot érezvén az Erzsébet-korral. A *Castle of Indolence* az utánzóművészet egyik legnagyobb szerűbb példája a modern irodalomban. Mert az utánzás is lehet művészet. Egyébiránt Thomson írta a *Rule Britannia* szövegét.

Mindenesetre különb költő ő, mint ama Young, aki az *Éjszakai gondolatok*-kal siratta el meghalt feleségét. De szentimentalizmusban Youngon nem tett túl senki; valósággal kéjelgett fájdalmában. Ez elég volt, hogy egy egész kor bálványa legyen. Csokonai, Berzsenyi is idézgetik a „Young *Éjszakai*-t”.

Youngnak és Thomsonnak mindenesetre volt egy nagy érdemük. Ők szabadították föl az angol poézist a hősi párverstől. Ezzel az egész európai verselésnek megváltó példát adtak. Ők a *blank vers*-et hozták vissza, s ez olyan volt, mintha egy ígézet tört volna meg. A páros rímek kopogása megszűnt, a dobszó megszakadt, a fül megszabadult - a jövő zenéjére.

Lent, a kontinensen, ugyanekkor még javában zengett a múlt zenéje. A német glóbuson Gottsched uralkodott, pedáns nevelője egy serdülő literatúrának, mely még nem sejtette a váratlan kivirágzás közelségét. Lessing szerint „versfaragó s nem költő”, szabályos és ízetlen klasszicizmusával. Olasz nyelven édesebb hangok hallatszottak, urbánus és elegáns hangok. Mondják, Metastasio a kor legjobb költőihez tartozott, s Goldoni minden idők egyik legnagyobb vígjátékírója. Mindketten kicsit nemzetköziesek. Goldoni Párizsban lakott, Metastasio Bécsben. Goldoni az olasz mellett franciául is írt. Metastasio zeneszövegeket gyártott. Mindkettejük műfaja számomra holt műfaj, nem érdekel. Goldoni az olasz Molière, aki véget vetett a rögtönzésnek, a *commedia dell' arte* szabadságainak. Metastasiót „olasz Szophoklésznek” hívták! Így hívják „cukrászdai Michelangelónak” azt, aki cukorból szobrocskákat formál a torták tetejére. Metastasio melodramákat írt, pasztorálokat és operaszövegeket. A kor egyik legjobb költője. De ha például Thomson mellé tesszük, akinek körülbelül kortársa, olyan, mintha a múltat tennők a jövő mellé. Goldoninak mindenesetre több köze van Molière-hez, mint Metastasióknak Szophoklészhez. S mondják, Goldoniban van valami valóságíz, ami...

De múltból s jövőből visszatérek inkább a jelenbe - az akkori jelenbe.

AZ ÉSZ FELVILÁGOSODÁSA

Egyidőben a Thomson és Metastasio generációjával a „morálistáknak” egy új raja tűnt föl Franciaországban. Abban az évben, amikor Pope *Fürtrablás*-a megjelent, adta ki Montesquieu *Perzsa levelei*-t. Ennek semmi köze a perzsákhoz. A perzsa név és köpönyeg csak arra jó itt, hogy leple alatt a szerző a francia és európai viszonyokat kritizálja. Pár év múlva egy fiatal tragédia- és szatíraíró, kit némely személyes élű szatírák miatt, mondják, ártatlanul, üldözőbe fogtak, Angliába menekült, és megírta az *Angol levelek*-et. Ez az író Voltaire, s a levelek: szatíra Franciaország ellen.

Itt Anglia már nem pusztá ürügy. Voltaire szabadabb levegőt érzett a csatornán túl, mint innen. Nem mintha az érzelmek frissebb szellői érdekelték volna, melyek az irodalomban fűjdogáltak, a verssorokat borzolták, s könnyesőt hoztak a regények sima lapjaira. Voltaire teljesen az Ész századának gyermeke volt, s szívvel-lélekkel klasszicista. De érdeklődése túlment az irodalmin. Az Ész írója most már nemcsak a verssorokat akarta az ész törvényei szerint rendezni, hanem az egész világot. Ehhez elsősorban le kellett rombolni mindazokat a ferde valóságokat s meggyökerezett előítéleteket, amik az új berendezésnek útjában állottak.

Montesquieu-t, Voltaire-t ez a feladat izgatta.

Ez a munka azonban Angliában régen megkezdődött. Már Baconnal, az *idolumok*⁶⁸ nagy rombolójával. Hisz köztudomású, hogy az angol karakter, látszólagos konzervativizmusa mellett, a legforradalmibb. A valósághoz tapadó szellem a leghamarabb észreveszi az új valóságokat is. S leghamarabb rájön, ha a régi valóságok már nem valóságok. S akkor annak tekinti őket, amik: már nem valóságoknak, hanem dekorációknak. Az angol filozófia a századok folyamán egymás után ásta alá a tekintélyeket, melyek a szabad gondolatnak gátat vethettek. Hobbes, Locke és Berkeley követték itt egymást, s már jött a nyomukban Hume is. Végül itt volt Newton, aki hívő, vallásos ember létére, egy új, minden teológiától mentes fizikai világméretet adott, s akinek filozófiájáról Voltaire könyvet is írt. És itt volt Swift, aki minden emberi dolog fölé emelkedett gúnyjával és kételyével.

Szükséges itt ez a csöpp kitérés a filozófiára és filozófusokra, mert Voltaire-nek és egész körének „életattitűdjé” ez a filozofikus attitűd: fölszabadulni és fölszabadítani a világot is minden előítélettől, mely a felvilágosodásnak és haladásnak útjában áll. Nem mintha Voltaire maga filozófus lett volna. Ő író volt, s nála ez az attitűd is teljességgel irodalmi. Sokkal inkább lett „filozófus” például Montesquieu, aki, mint az iskolában tanultuk, híres könyveket írt *A rómaiak nagyságának és hanyatlásának okairól* és *A törvények szelleméről*.

Voltaire mindig megmaradt írónak. Azon át, amit ő „filozófiának” nevezett, a saját lelke szólt a közönséghez. Egyébként az angoloktól megtanulhatta, hogyan lehet filozofikus témákról is írói élénkséggel és egyszerűséggel beszélni. Mily kitűnő író például Berkeley vagy Hume!

Voltaire viszont alapjában száraz szellem és költőiség nélküli író. Ez leginkább ott tűnik ki, ahol költészetet akar csinálni, vagy költőkről mond ítéletet. Az angol gondolkodás imponált neki. De az angol poézist nem bírta megérteni. Shakespeare-t barbárnak érezte. A saját versei végtelenül szárazak és unalmasak. Ezekben még a páros rímek és a logika dobszava perg. Írt mindenfélét, klasszikus tragédiákat, nemzeti eposzt, ez az *Henriade*, verses novellákat a Lafontaine sikamlós modorában, verses leveleket és szatírákat. S tankölteményt a lisszaboni földrengésről és sok más témáról. Mindezek nem költőibbek értekező műveinél, amik között szintén mindenféle van, morális esszéktől, irodalomtörténeten át, egész nagy történelmi munkákig, mint például amit *XIV. Lajos századáról* írt.

⁶⁸ *idolum* - bálvány.

Verset és prózát egyformán a felvilágosodás „eszméinek” szolgálatába állított. Ezek az „eszmék” voltaképp csak tagadások voltak. De a tagadással könnyebb figyelmet ébreszteni, fontossá válni, szenzációt kelteni, mint az alkotással. Voltaire nem vetett meg semmi eszközt, ami erre szolgált. Határtalan írói ambíció szorult belé, s nem kevésbé sértékeny hiúság, mint Pope-ba. Verseit fölolvasta a szalonokban, s szétküldöztette külföldre. Művei mellett dicsőségének eszközéül szolgált levelezése is. Talán még sokkal inkább. Mindenkiel megismerkedett, mindenbe beleszólt, levelezett az egész világgal. Magyar levelezői is voltak. Nem elégedett meg a pusztán irodalmi szereppel. Benne megint megjelent a reneszánsz írotípus, aki egyenrangúnak érzi magát a fejedelmekkel s hivatva beleszólni a világ kormányzásába.

Az isten, akinek prófétájává szegődött, az Ész, a józan ész. Ez azt súgta, hogy minden eszes lénynek végső célja a gyönyör. Az *ancien régime* fölszabadult erkölcsi kedveztek ennek a filozófiának. A libertinizmus kora ez. Voltaire feladatának érezte, mentesíteni ezt a természetes gyönyörkeresést minden előítélettől és képmutatástól. Minden nagy és nemes dolog komédiának tűnt föl előtte, akár Swift előtt. Csakhogy nála ennek az érzésnek alapja nem a belső keserűség és diszharmónia volt, mint Swiftnél. A Voltaire attitűdje nem takart ilyen mélységeket. Ez egyszerűen a vigyorgó okosság attitűdje volt.

Ez a vigyorgó okosság íratta vele regényeit, ami az egyetlen ma is élő része írói munkásságának. Nagyon különbözőek, de talán valamennyi ragyogó. A *Micromégas* Swift fantasztiikumát utánozza. Az *Ingénu* társadalmi regény a felvilágosodás szellemében. Az ilyesmiben Voltaire azt a tételt bizonyítja, hogy a babonák és előítéletek teszik boldogtalanná az embert. A *Zadig* keleti mezbe burkolt szatíra, mint a *Perzsa levelek*. Van néhány rövidebb s vaskosabb történet is, Boccaccióra vagy régi *fabliau*-kra emlékeztető. Valamennyi megszabadult minden swifti és egyéb súlyoktól, s valamennyi a legkönnyebb, legtisztább, legsziporkázóbb francia nyelvbe öltözködött. Ezt a nyelvet a morálisták csiszolták ki simává, könnyűvé, elegánsná: Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère... De Voltaire tökéletesítette, s adta át a XIX. század regényirodalmának, amely nagyszerű hasznát veszi majd egész Anatole France-ig.

A költészetet itt a szellemesség pótolja. Különös, hogy a költészet megengedi ezt a pótlást prózában, és nem tűri versben. Voltaire megpróbálta egy eposzát ugyanevvel a gúnyos pótlékkal fölfrissíteni: a *Pucelle*-t. Az orléans-i szüzzől írt tiszteletlen hőskölteményt. A kísérlet nem sikerült. A *Pucelle* minden szentségtörő pornográfiájával is unalmas.

A *Candide* ellenben remekmű.

Mikor ezt írta, dicsőségének csúcsán állott. A francia: nemzetközi nyelv volt, s ő egy nemzetközi irodalom vezére. Európa minden udvara egy fiók Versailles, ahol rajongtak érte. Nagy Frigyes, a porosz király, aki maga is francia költő, udvarába hívta, s hosszú, kissé hisztérikus barátságot kötött vele. Birtokán, Ferney-ben, Voltaire is úgy élt, mint egy fejedelem. Szava sorsokat döntött, s nagy ügyekbe folyt be. Nem volt forradalmár. A világot inkább az ész irodalmának lassú hatásával s a felvilágosodott fejedelmek segítségével akarta megjavítani. Az Ész századában minden lehetségesnek látszott; úgy tűnt föl, hogy mindent könnyen megold a belátás. A mélyben azonban különös erők hánykolódtak, s nagy katasztrófák fenyegettek. A filozófusok optimizmusa és a nép nyomora közt iszonyú ellentét tátongott. Az ágostoni probléma, a *Rossz létének problémája*, egyre feltűnőbb kérdőjelet rajzolt. A filozófusok megpróbálták elmagyarázni a problémát. Leibniz egész könyvet írt róla, egyik leghatalmasabb művét, a *Theodicaea*-t. A leibnizi optimizmussal szemben állt Voltaire láthatárán a swifti pesszimizmus. A lisszaboni földrengés, annyi és annyi ártatlan élet véletlen pusztulása, még jobban kirajzolta a kérdőjelet.

A *Candide* felelet a leibnizi optimizmusra swifti szellemben. Formája pikareszk kalandok sorozata, amiken az ifjú Candide s nevelője, a filozófus Pangloss, átesnek. Szörnyű kalandok,

a világ kegyetlenségének, a sors állhatatlanságának, az emberek ostobaságának és gonoszságának véres illusztrációi: a filozófust mégsem gyógyíthatják ki optimizmusából. Voltaire-nál a legnagyobb rémség is könnyű, mint a gúny és a játék. De az egész regénynek komoly a kihangzása. Sőt tanulsága van, akár egy lafontaine-i mesének. A sok veszély és bizonytalanság közt, mely az életre les, egyetlen emberi lehetőség és megnyugvás a munka! Valamit tenni kell a világon: *cultivons notre jardin!*⁶⁹

Ez a komoly morál furcsán áll a csúfolódó s libertinus Voltaire szájában. A könyvet inkább művészileg, mint eszmeileg oldja föl. Az igazi tanulság egészen más, s inkább így lehet kifejezni: nincsen gondviselés!

Az olvasónak néha úgy tűnik föl, hogy a „ferneyi pátriárka” dicsőségének kertjéből vigyorgva néz szembe e szörnyű tanulsággal. Örül egy babona bukásának, s hisz a haladásban! Hiszi, hogy az emberi ész és belátás, melyet magában megtestesülve érez, könnyen pótolni fogja a hiányzó gondviselést. *Cultivons notre jardin!* Műveljük kertünket, s irtsuk ki a gatz, a babonát, a nyűgöző vallást, amik elfojtják a virágokat. *Écrasez l'infâme!*⁷⁰

AZ ÉRZELEM FELVILÁGOSODÁSA

Ezt jelentette a „józan ész vallása” Voltaire-ék körében. A szellem sziporkáit és filozofikus eszmék délibábjait. Angliában másfajta józanság uralkodott, s mindig közelebb a valósághoz! A kor irodalmának vezéralakja, a híres doktor Johnson, magában testesítette meg ezt a vaskos józanságot. Olyan író ő, aki alig írt valamit; és amit írt, az nem „világirodalom”. Leghíresebb műve a *Nagy angol szótár* és a *Költők életrajza*. De a vezérszerepet nyilván inkább egyénisége adta neki. Ez a különös, morc és kedélyes, kedves és indulatos, kissé mackószerű egyéniség, amely kritikai józanságával közvetlenül hatott az írókra. S amelyről halhatatlan képet hagyott életírója, Boswell. Ő jegyzőjéül szegődött, mint később Eckermann Goethének. A Doktor írt egy regényt is; de számunkra ő mégsem regényíró, hanem inkább regényalak. Paradoxon talán, de Boswell könyvében olyan valóságosan áll előttünk, hogy azt hihetnők, nem is élt soha, hanem az író találta ki.

Az angol regényírók a valóságot, a józan és durva valóságot akarták e korban ábrázolni. Ez nem jelenti azt, hogy a kalandokról lemondtak volna. A forma majdnem mindig pikareszk, de a tartalom tele az élet éles képeivel. Az angol élet elég kalandot adott otthon és utakon. Smollett, Lesage követője, brutális humorral ír, és tengerészkaraktereket fest. Még különb Fielding. *Tom Jones* sokak szerint a legjobb angol regény. Ez is pikareszk, s Tom Jones, a talált gyerek, csakugyan kedves egy *picaro*. Vidéki udvarházak s londoni fogadók levegőjében játszik a regény, amely különben az egészséges immorálitásnak, a század józan gyönyörfilozófiájának valóságos monumentuma. Fielding első regényét egy nagy hahotával kezdi, mely Richardson *Pamela*-jának szól. Csakugyan, az ő világában messze vagyunk a Richardson szentimentalizmusának settenkedő erkölcstelenségétől. Itt minden nyílt és őszinte. De messze vagyunk a Voltaire vigyorgó cinizmusától is. Az angol íróban sokkal több érzék van az élet, a valóság és az érzelmek iránt. Közelebb áll egy eljövendő, konkrétebb és érzelmesebb világlátású korhoz.

⁶⁹ *cultivons notre jardin!* - műveljük kertünket!

⁷⁰ *Écrasez l'infâme!* - Tiporjátok el a gyalázatot!

Cinikusabb hatást tesz Sterne, a *Tristram Shandy* szerzője. Neki semmi köze nyíltsághoz és egyszerűséghez. Művészkedő író. Ha nem volna annyira az ész századának tipikus gyermeke, azt lehetne mondani, a barokk modorosságának egy kései képviselője. A művészkedésnek egészen új módját találja ki. A euphuisták a stíllal játszottak. A konceptisták a gondolattal. Sterne az eseményekkel játszik. Nem követ végig egy egységes eseménysort, hanem epizódot epizódra halmoz, folytonos kitérésekkel és megújuló visszatérésekkel. A regény útja kanyarog, mint egy meander. Az átlagolvasónak fárasztó ez, de az irodalom ínycenceinek élvezet. Számos utánzóra talált, Diderot-tól, az ő kortársától, Giraudoux-ig, aki a mienk.

Sterne regényeiben a cinizmus keveredik a szentimentálizmussal. A kor standard keveréke. Cinizmus és szentimentalizmus külön-külön is volt elég. Ez időben írta Chesterfield grófja híres leveleit a fiához. Kiskátéja a világban való boldogulásnak, egy kitanult világfi tollából, az erkölcs minden skrupulusa nélkül. Gibbon is, óriási történelmi munkájában, mely stílusával is mestermű, gyakran szinte vigyorog, mint Voltaire, s mikor a kereszténységről szól, nem állhatja vallási szkepszisének ironikus nyilvánításait.

De ugyanekkor szelíd s már természetrajongó lírikusok zengtek. Minden angol antológiában ott van például Thomas Gray verse: *Elégia egy falusi temetőről*. Gray voltaképp tajtékos pindari tengerek hajósának indult. De szívesen evez be a szelíd elégia halkán kanyargó folyójába, ahonnan az élet és természet otthonos partjait láthatja.

Különös ez a nagy vágyakozás a természet és valóság felé, ahogy az Ész századában egyre jobban fölébredt, és tudatosabb lett. Az angol fejlődés nemsokára éreztette hatását a kontinensen is. Voltaire szájában ez a szó: „természet”, még egy kicsit absztrakt módra hangzott. Diderot-nál már konkrétebb csengése van. Diderot az *Enciklopédiá*-ban már a természet jogairól beszél, s a természethez való visszatérésről, Rousseau előtt. Az *Enciklopédiá*-t Diderot szerkesztette, és d’Alembert, a matematikus. Voltaire is írt bele. Híres társaság; egykori hittanárom szent borzalommal szavaltta neveiket, Rousseau-t is hozzácsapva, sőt Renant is, noha más korban élt, talán a szép ropogós *r* betű kedvéért: „Renan, Rousseau, Voltaire, Diderot, d’Alembert és a többi istentelenek...”

Diderot csakugyan ateizmusért szenvedett fogságot; de aztán nemsokára őt is egy fejedelem hívta meg udvarába, akár Voltaire-t, éspedig Katalin cárnő. És ő is híres regényeket írt, mint Voltaire. De az ő mesterei már a konkrétebb angolok. Igaz, hogy elsősorban Sterne, a művészkedő. S a *Jacques le Fataliste* még túlozza a mester kacskaringósságát. S Diderot is írt könnyed malacságokat, még túlmenve Voltaire-en, egészen a pornográfiáig. De komolyabb regényei már a valóság ízeit keresik. Ez már nem csupa „eszme” és szellemeskedés. Olykor inkább naturalizmus. Diderot regényeiben már társadalmi viszonyok, konkrét emberi körülmények jelennek meg. S nem oly sematikus élet, mint egyébként az elvont francia irodalomban, ahol csak két társadalmi osztály létezett ez időben: úr és szolga. Vannak részletei, amik már Zolát idézik. Elméletileg is, ő hangoztatta először a társadalmi rajz fontosságát az irodalomban. Ezt nélkülözte a francia drámában. Voltaire még ortodox klasszicista volt. Diderot már ki merete mondani, hogy a francia klasszikus dráma nem végső ideálja a költészetnek. Ujjmutatása vezetett tovább, Shakespeare felfedezésére és Lessing új kritikájára, amely már egy új század ízlését csengeti be.

Diderot egyáltalán nagy kritikus és filozófus volt: különb, mint Voltaire. Legremekebb írásai talán a platonikus párbeszédnek. Például az *Est-il bon? Est-il méchant?*⁷¹ Ebben az erkölcs skrupulusait ingatja, mint Voltaire. Más dialógok a művészetekről elmélkednek. *Rameau unokaöccse* zenei kérdéseket érint. *A színész paradoxona* nemcsak a színészet, hanem minden

⁷¹ *Est-il bon? Est-il méchant?* - Ő jó? Ő gonosz?

művészet lényegét feszegeti. Azonkívül szabályos képzőművészeti kritikákat írt, *Szalonok*-at, igaz, hogy nagyon irodalmias felfogással. Mindenben egyet lát és kutat: a karaktert. Nem elvont jellemvonásokban, mint a morálisták s a belőlük fakadt irodalom. Hanem a maga konkrét bonyolultságában. A *Neveu de Rameau* a legkonkrétabb jellemrajzok egyike. Diderot turbulens, valóságglató, élethabzsoló egyéniség. Sokszor Rabelais-ra emlékeztet. Igen, semmi erkölcsi kétely, semmi előítélet! Az élet szép és jó minden vonatkozásában. De élet legyen, természet, valóság!

Diderot még nem sejthette, mi mindent foglal magában ez az utolsó *de*. Mennyi könny és furcsa érzélem s új skrupulus és komplikáció van ebben az *élet*-ben és *valóság*-ban! Nem sejthette az a különös, svájci származású „zeneszerző és filozófus” sem, aki meglátogatta őt vincennes-i börtönében, mikor istentelensége miatt odakerült. Ez Rousseau volt, a „genfi órás fia”; ő írta a zenei cikkeket az *Enciklopédiá*-ban. Különös, kissé vadóc egyéniség. Negyvenéves koráig szinte kívül élt a társadalmon. Anyátlan és elhanyagolt gyermekkorán át sok mindent megpróbált. Volt kispap, lakáj, iparostanonc, zeneinstruktor és csavargó. Így került Mme de Warens szárnyai alá, aki térítéssel foglalkozott. És Rousseau protestáns volt! Hugennotta ivadék. Mme de Warens megtérítette, szárnya alá fogta, és szeretőjévé tette. Mindezt maga gyónja meg *Vallomásai*-ban, cinikusan és érzelmesen.

Mert ő az érzelmek embere volt, szinte a hisztériáig. Ilyenek az Ész századában is születtek, és Rousseau-ban minden csak támogatta ezt. Elsősorban társadalmon kívüli élete, mely nem ismerte az ész és illem korlátait. De még klasszikus olvasmányaiból is olyasmit szűrte ki, ami az érzelmeket táplálta! Gyermekkorában szenvedélyes olvasója volt Plutarkhosznak. Az ókori hősök példái föltüzelték nagyratörő és lázadó gondolatait. A Brutusok lelke ébredt benne. Az ideális forradalom lelke, a köztársaság ábrándjai...

Teljes szívvel szegődhetett az enciklopédistákhoz. Ő is „filozóf” volt. Ő is gyűlölte a korlátokat, lerombolni vágyott az előítéleteket. És mégis cikkeiben úgy hatott, mintha reakció volna. Védelmébe vette az érzelmet az ész ellen, a lelkiismeretet, a morált, sőt a gondviselésben való hitet is! Voltaképp még jobban gyűlölte a megkötöttségeket, mint a többiek: az Ész korlátaiból is fölszabadította magát. Gyökeresebb támadója volt a hagyományoknak, mint a többiek! Az érzés jogait követelte, és ez volt az igazi forradalom! Igen, a morált és hitet is védte, mint az érzés jogát! Az egyén jogát, amelynek még az Ész sem szabhat gátat! Ő nem az Ész szerint kívánta berendezni a világot, hanem az érzés szerint: mindenkinek az érzése szerint, ami még sokkal lehetetlenebb.

A vincennes-i találkozás nagyon fontos eseménye lett az irodalomtörténetnek. Úgy látszik, ekkor hívta föl Diderot Rousseau figyelmét arra az irodalmi pályázatra, melyet a dijoni akadémia tűzött ki, témául szabva a hírhedt problémát: *javította-e a civilizáció az erkölcsöket?* Igazában csak szónoki kérdés volt ez; lehetett-e másképp felelni rá az Ész századában, mint *igen*-nel? Volt-e kor büszkébb a haladásra, és bizakodóbb benne? Rousseau mégis *nem*-mel felelt.

A felelet logikus volt, minden látszat ellenére. Ha minden az észről függ, és csak belátás kell, hogy a Jó diadalmaskodjék: akkor az ember természettől fogva jónak született. Az ágostoni kérdés egy új megoldásáról volt itt szó, és ez nagyon megfelelt Rousseau hajlamának. Akkor az ember jó és érzelmei eredetileg nemesek, s minden bűn és erkölcstelenség csak a civilizáció következménye! S akkor valóban az érzelmek fölszabadulása, a természetes állapotba való visszatérés az, ami megjavíthatja a világot.

Ez a gondolatmenet döntő hatással volt Rousseau egész irodalmi működésére. Minden tanulmánya ennek a következményeit vonta le. A *Discours sur l'inégalité* az emberek közti egyenlőtlenséget a civilizáció bűnéül róta föl. Az *Émile* a gyermekek nevelésének irányelvét jelölte meg. Úgy kell nevelni, hogy nem kell nevelni! A természetre kell bízni őket! Végül a

Contrat social az államot is a természetjogra és az emberek szabad egyesülésére alapította. Még regénye is, a *Nouvelle Héloïse*, az emberek született jóságából és nemességéből indult ki. A szentimentalizmus itt diadalokat ül, a nemes lelkek könnyeznek és áradoznak és hosszú leveleket írnak Svájc gyönyörű hegyei közt... Minden bajnak csak a civilizáció az oka, az Ész civilizációja, mely a szív természetes érzelmeit béklyóba szorítja.

Kinek van igaza? Ágostonnak vagy Rousseau-nak? Rossz az ember vagy jó? Azóta egy felnőtt és szomorú évszázad, s néhány rettenetes forradalom tanulságai arra indíthatnak bennünket, hogy inkább Ágostonnak adjunk igazat. A probléma mélyebb felvetése bizonytalansággal az övé, mellette Rousseau túl egyszerűnek és naivnak látszik. A valóság nyilván nem egyszerű. Jó és rossz nagyon is emberi fogalmak. Rousseau pedig csak „filozóf”, de nem filozófus. Sőt még nem is költő. Műveiben a gondolat gyakran felületesnek tűnik föl, az érzés teátrálisnak. Mégis egy nagyon mély és nagyon őszinte érzéstenger háborog minden írása mögött: a saját érzései.

Akár egy lírikusnak. Ha költő lett volna... Az érzései megvoltak ahhoz.

Lázongó érzései, amiket sohasem szorított kordába. Amik félszeggé tették az emberek közt, és gyötrődővé a magányban. Amiket mégsem tudott rosszaknak érezni! Így látta magát egyszerűen jónak és utálatosnak, gyengébbnek s mégis különbnek, mint a világ. S mivel érzelmeit nem tudta a világhoz alkalmazni, a világot kellett, legalább gondolatban és eszményben, a saját érzelmeihez s általában az érzelmek szabadságához idomítani.

S így fejlett ki benne az önmagán való rágódás is valóságos betegséggé: amiből oly veszedelmes és makacs járvány lett később a modern világban. Ez a rágódás íratta vele ágostoni könyvét, a *Vallomások*-at. Egyetlen könyvét, mely ma is friss, mintha tegnap írták volna, melyet az irodalom romolhatatlan kincsei közé számíthat.

Az őszinteség könyve! Ha az ember lényegében és legmélyében jó, semmi oka sincs, hogy életének és lelkének legmélyét, szellemi *pudendá*-it⁷² eltitkolja. Akkor azokat kitarthatja a világ előtt! Minden látszólagos szégyellnivaló, ami bennük van, a társadalomra és civilizációra esik vissza, a civilizációt szégyeníti meg, az erkölcsrontó civilizáció elleni harc eszköze lesz!

Rousseau könyve nagy ígérettel indul. Olyant ígér, aminek „nincs példája, és nem lesz utánpótlója”; egy élet tökéletesen őszinte vallomását. Egy emberi életet, úgy, ahogy van, minden hibájával és erényével, legtitikosabb dolgaival együtt. S ez az őszinteség már nem az Istennek szól, mint az Ágostoné.

Rousseau önmaga és az emberek előtt vall! Ez egész magatartását mássá teszi. Őszinteségében néha bizonyos kacérság van, máskor valami exhibicionizmus. Perverz kitarulkodás, ami csak egy másik formája a hiúságnak. Mert a hiúság, mint a nemi ösztön, nem hagyja elnyomni magát. Kitor a legváratlanabb helyeken, s ott mutatja meg erejét, ahol lehangosabb diadalt ülnek rajta.

Mégis így, ahogy van, s éppen evvel az öntudatlan lírai hiúsággal és exhibicionizmussal, így lett ez a könyv igazi nagy emberi dokumentum. Irodalmi érték-e az őszinteség? Bizonyos, hogy mai irodalmunk annak tartja, sőt talán minden irodalmi érték közül a legfőbbnek. Mennél merészebb, mennél „véresebb” és kíméletlenebb, annál inkább! De bizonyos az is, hogy az igazi irodalmi érték nem a *szándékolt* őszinteségben van. Inkább a *lírai* őszinteségben, ami kitor a lélekből, mert ki kell törnie, amit nem lehet visszafojtani! Ami kitarul akkor is, ha sohse beszél az író önmagáról, kifejezést talál a gondolat árnyalataiban, a kompozíció

⁷² *pudenda* - szégyellnivalók.

arányaiban, a szavak ritmusában, a stílusban, melyről épp egy Rousseau korabeli tudós és író, Buffon, mondta, hogy „maga az ember”. Ez a fajta őszinteség nemcsak hogy irodalmi érték, de maga az irodalmi érték. Rousseau *Vallomásai*-ban a szándékolt őszinteségen túl ez az őszinteség is megvan, s ez teszi remekművé.

A lelket, amely belőle megnyilatkozik, cinikusnak mondtam és érzelmesnek egyszerre. Azt is mondtam már, hogy ez a kor jellemző *mixtura*⁷³, s megvolt például Sterne-ben is. Rousseau nem tartozott azok közé a zsenik közé, akik újat hoznak az ismeretlenből. Az ő attitűdje megegyezett korának attitűdjével. Csakhogy a kor ritkán találta meg eddig a múlt örökségének s a szellem új szomjának összhangját, ami éppen a cinizmus és az érzelmesség összhangja. Sterne-ben is külön volt a kettő, szinte diszharmonikusan. Rousseau-nál ez a kettő egy: egyazon lényeg két oldala. A lefojthatatlan érzelmek vitték a cinizmusba. S cinizmusa az érzelmek kitérésébe.

Az igazi forradalmi elem azonban nem a cinikus benne, hanem az érzelmes. Ez az, ami a saját korában újnak hatott, ami megütközést és rajongást keltett. Ezért álmódott még Csokonai is Ermenonville-ről, s zarándokoltak a „rousseau-i sírhoz”, mint egy szent helyhez, az új Európa ifjú poétái.

A RÉGI ÉS AZ ÚJ

Köröskörül vigyorgott tovább a cinizmus, az Ész korának, az *ancien régime* levegőjének cinizmusa. Beaumarchais nem volt forradalmár. Ami ma forradalminak hat munkáiban, az eredetileg tiszta cinizmus. A Figaro-darabok szerzője éppen oly huncut, mint alakjai. Szókimondása csak multság és szellemjáték. Eleme a botrány. Zavaros bírósági ügyeiről memoárt írt, s a végén ő volt a diadalmas! Csúfolta az arisztokráciát. De az arisztokrácia nevetett azon a legjobban! Ez a fajta cinizmus távol állt Rousseau-tól. Ő még Voltaire istentelenségén is megbotráncozott (mint Voltaire is megbotráncozott a Rousseau vallásos pózain). S a jövő Rousseau-é lett - s az érzelmé!

Rousseau barátja és követője például, Bernardin de Saint-Pierre, igazán ellentéte volt a cinizmusnak. A természetet kutatta, mint Buffon; de mindenben az isteni gondviselés jeleit kereste, akár Bossuet. Kisregénye, a *Pál és Virginia*, egy modern *Daphnisz és Khloé*-nak készült. Milyen más ez mégis! Nem naiv pogányság, hanem érzelmes természetimádás. És alakjaiból a jóság és erkölcs árad! Hisz a természetes ember jó, nemes, erkölcsös...

A nemes és természetes érzelmeknek ez az áradata sírt végig akkor egész Európán. Fölszabadulva omlottak a könnyek, s áradoztak a szép lelkek a Természet felé! Nem tudom, Goldsmith Olivér ismerte-e Rousseau-t? A filológusok bizonyára tudják. Én viszont nem nagyon ismerem Goldsmith Olivért. De annyi tisztán áll előttem, hogy emberi egyénisége sokban hasonlított a Rousseau-éhoz. Mondják, gyermekes hiúság volt benne, ő is elég viharos fiatalságot élt át, végigbarangolta Európát, fuvolázással kereste kenyerét, teljesen élhetetlennek bizonyult, doktor Johnson klubjában megvetéssel és szeretettel tekintettek rá. Érzéke volt a zene, a természet és az érzelmek iránt, mint Rousseau-nak. De minden elméleti ösztön hiányzott belőle, noha pénzkeresésből ismeretterjesztő könyveket is írt. Nagy úti versében olykor el is árulja műveletlenségét. Viszont humor volt benne s érzék a valóságok iránt. Szép, érzelmes verset írt *Az elhagyott falu*-ról, amelynek lakói kivándoroltak Amerikába... De igazában regénye tette népszerűvé, *A wakefieldi lelkész*. Én gyerekkoromban olvastam ezt,

⁷³ *mixtum* - keverék, vegyület.

magyarul, valami régi illusztrált, népies kiadásban. Nem sokat emlékszem rá, de úgy áll előttem, mint az érzelmes családi regény típusa, a jobbik fajtájából.

Most el kell gondolni, hogy Goldsmithszel majdnem egyidős Lessing, pár évvel idősebb Klopstock és Kant, s ismét pár évre utánuk jó Wieland, aki viszont Beaumarchais kortársa. Ez annyit jelent, hogy Európában hirtelen egy új irodalom jelenik meg, a német, amely a középkor óta hallgatott, vagy inkább csak papagáj módra szolt. Fontos esemény ez! Egy új irodalomban (akár a fiatal emberek lelkében) könnyebben gyökerezik meg egy új irodalmi mentalitás.

Amilyen most kezd kibontakozni Európa-szerte. Egyelőre ugyan az új német írók is nehezen bontakoznak ki. Pár százados *palingenezis*-t⁷⁴ kell hirtelen megfutniuk az európai irodalom utóbbi stációján át, mielőtt újat tudnának mondani. Klopstock még barokk lélek. Ódájának horatiusi mértékeiből barokk áhítat és ünnepélyesség zeng. Nagy vallásos eposzt akart írni Milton módján, de féltékenysége nem tudta levetkőzni a klasszikus formát. Így született a *Messiás*, ahol a hexameteres forma keménysége hadakozik az elomló tartalommal, s a költő lobogó lírizmusa az epikai előadás vállalt kényszerével. A költemény a végtelenbe nyúlt, a költő maga is belefáradt, s nem tudta tartani a lendületet. Mindez inkább sejtésem, mint tudomásom róla. „Ki olvasta a Klopstock *Messiás*-át?” Szerette kérdezni hajdan diákélcünk.

Én nem olvastam.

Így apadt el Klopstock presztízse még életében; de hatása egész Goetheig ért. Wielandnak is volt egy barokk és ájtatos korszaka, teljesen klopstocki. Később ő maga kacagott ezen. Palingenezisének új korszakába jutott; az Ész korszakába. Ekkor a franciákat utánozta, sikamlós verses novellákat írt, mint Lafontaine, s csúfolódó prózaregényeket, mint Voltaire. Gyermekkoromban apám az *Abderiták*-on akart megtanítani németül: amin ő maga jól mulatott, mikor fiatal volt. Én azonban idősebb voltam az apámnál egy generációval, és nem mulattam. Wieland különben hiába tért klasszikus csarnokokba: mindig maradt benne valami barokk. Legalább a dekoráció és színpompa iránt való hajlam. Malackodása szívesen öltözik ragyogó kosztümbe. Ő vezette be a stanzás eposzt Németországba. S az *Oberon* az Ariosto lovagmeséiből egyenesen a shakespeare-i tündérvilágba száll. Wieland Shakespeare fordításával is megpróbálkozott, s blank verses tragédiát is ő írt először németül.

Visszatérés volt-e ez vagy elkésés? Annyi bizonyos, hogy Shakespeare és a romantika új felfedezéséhez az irodalomban még újonc német lélek friss látása és elfogulatlan ítélete nem volt felesleges. Lessing kritikája a francia észirodalomból indult ki, s végképp leszámolt azzal, amiből kiindult. A leszámolás útja Diderot-n keresztül vezetett, és Shakespeare-be torkollott. A legközelebbi fordulónál szembetűnnek már Schiller és Goethe. És Königsbergben a nagy Kant is írja már végzetes filozófiáját, mely először kezdte ki az Ész feltétlen tekintélyét. Az irodalom új szabadságot érzett, s nem tudott többé megállni a pályán, amelyen megindult. Semmi sem lehetett már egészen a régi. Még a klasszicistákon is érezhető a változás. Az olasz Alfieri bizonyos inkább Voltaire-t követte tragédiáiban, mint Shakespeare-t. Mégis valami különbözik itt: hangsúly, attitűd, temperamentum...

Közben egy más hatás is fölkelt s erősödött. Ez az irodalmon kívüli irodalomból jött. A kultúra alatti költészetből, mely titkon mindig táplálta a magas literatúrát, noha maga nemigen nevezhető annak. Ma legalább már nem látjuk a népköltészetben minden poézis utolérhetetlen mintaképét, s talán nem is hiszünk abban az ezerfejű mitikus költőben, akinek „nép” a neve. Tudjuk, hogy a népkölteményeket is emberek csinálták, csak hogy műveletlen emberek. Nincs semmi ok rá, hogy a műveletlen emberek jobb verseket tudjanak „vágni”, mint a műveltek.

⁷⁴ *palingenezis* - megújulás.

Mégis van egy előnyük: őket nem bilincselik a művelt költészet megszokásai, tradíciói és babonái. Elunt és zsákutcába jutott korokban ezért oly üdítő a népköltészet befolyása.

Az a népköltészet egyébiránt, amely először vonta magára az Ész századának érdeklődését, nemcsak hogy nem volt nagy költészet, de nem is volt igazi népköltészet. Ahogy doktor Johnson nevezte, egyszerű csalás volt: *imposture*. Mégis maga a póz és lehetőség, a művelt költészet szokásaiból és korlátaiból való kiszabadulás póza és lehetősége, olyan távlatokat nyitott, amik nélkül alig képzelhető el az új költészet kibontakozása. Macpherson *Ossian*-járól beszélek, melynek presztízse egész Aranyig és Petőfiig elért. S öt év múlva követte ezt a Percy püspök gyűjteménye, a régi balladákából. Ismét öt év, s a népköltés után a szabad és fantasztikus középkor nosztalgiája jelent meg, megint egy imposture révén, melynek leleplezése a szerencsétlen, csodagyermek Chattertonnak életébe került.

Nemsokára megindul a német műballadák áradata is, amiket az iskolai tankönyvekből ismerünk. Herder kiadja a *Népek hangjai*-t. Közben az érzelmes lelkeket Gessner új, érzelmes pásztorvilága hatja meg, s Werther fájdalma kergeti kétségbeesésbe.

Mindezek más más lapra tartoznak, ha az Ész századában játszódtak is még le. Erre a más lapra kívánczok Blake neve is, a különös misztikusé, akinek biblikus víziói a népdalok és gyermekversek nyelvén kaptak kifejezést. S annak a másik két angol költőnek neve is, akik már ebben a században megütötték a frissebb hangot, mely egy új költészet hangja lesz. Az egyik az angol Cowper, a másik Burns, a „skótok Petőfije”. S annak a korán elhalt misztikus német álmodónak neve, Novalisé, aki a felszabadult vallás és új filozófia gyökereiből fakasztotta ki a romantika „kék virágát”. S annak a fiatal és nagyszerű francia poétának neve, akinek életét a forradalom rémuralma vágta el, hogy ne nyúlhasson át abba a századba, amelyet megelőz. Mikor André Chénier fejét lecsapta a guillotine, nem az új végezte ki a régit. Ellenkezőleg: az Ész századának régi szelleméből kihajtott Revolúció vitte vérpadra az új lírizmus tragikus előcsatárát.

ÖSSZEFOGLALÁS ÉS ELŐRETEKINTÉS

1

Elmondtam az európai irodalom történetét, a megszokott irodalmi skatulyákra és osztályozásokra való minden tekintet nélkül egész a francia forradalmat megelőző korig. Időrendben, úgy, ahogy megtörtént, s ahogyan voltaképp még senki el nem mondta.

Amit elbeszéltem, az legalább kétezer-hatszáz év története! Huszonhat század! És ami hátra van, arra már csak egy század maradt teljességben. Egyetlen nagy század szellemi vihara, korán jelentkező előszeleivel s napjainkig nyúló hatásával és ellenhatásával...

Ez a XIX. század, amely kezdődött már a XVIII. közepén.

Munkám eredeti terve szerint ennek a századnak sem kellett volna aránytalanul nagyobb helyet szánnom a többiekénél. Igaz, hogy irodalmi termése számokban kifejezve messze túlhaladja az előzőkét. Nagy, ismert név is jóval több ragyog itt, mint a régiekben. De hány marad meg e nagy nevekből pár évtized múlva? Csak már az én emlékezetem óta is hány irodalmi dicsőség fakult el! Nem fog-e nagyon hamar elavulni az oly irodalomtörténet, mely a ma emlegetett „nagy neveket” túlságosan is komolyan veszi?

A régiekre nézve a kiválasztást elvégezte az idő. A távol hegyláncokból csak a legmagasabb csúcsok emelkednek ki. De ha közöttük állsz a hegyeknek, még a kisebb magasságok is hatalmasaknak tűnnek föl.

Én az utolsó századot is madártávlatból akartam megmutatni. Ennek az írói ügyis ismertebbek, gondoltam, s inkább kell azokról írnom, akiket kevésbé ismer a közönség. Szerettem volna kiröpíteni az olvasót otthonos hegyei közül, melyek elfedik előle a kilátást. Hadd lássa ezeket is csak akkoráknak, mint amekkorák valóban.

Ilyenformán, az utolsó századnak szánt arányos térrel, ez a könyv sokkal rövidebb lehetett volna és egységes tervű. Persze, nagyon különbözött volna a mai szokványos irodalomtörténetektől, melyek a régibb irodalom történetét szinte csak bevezetésül ismertetik ennek az egyetlen századnak „tárgyalásához”. De éppen ezt a különbséget akartam hangsúlyozni! Az európai irodalom egységét és folytonosságát akartam ábrázolni, azt az erős és biztos életet, amit a régi él az újban... Ez magával hozta a reakciót korunk irodalmának túlbecsülése ellen.

A XIX. század fölkapta az eredetiség veszélyes jelszavát. Olykor szeretett volna elszakadni az öreg áramtól. Végül soron mégsem tudott egyebet csinálni, mint hogy folytatta azt. Egyes jelenségei ragyogóak. De műfaji és elméleti problémáit a régibb irodalom fejlődése már előveti és megvilágítja. S mindaz, ami érték benne, csak folytatás és kiteljesedés, még akkor is, mikor forradalomnak és reakciónak érzi magát.

Ilyen felfogásban terveztem ezt a munkát. És szándékosan nagy gyorsasággal írtam meg. Nem akartam időt engedni magamnak tanulmányra és elmélkedésre. Úgy adom itt az európai irodalom történetét, ahogyan bennem él, közvetlenül s mintegy hirtelen vízióban. Vallomás ez, napló egy élményről... Nem engedtem, hogy ezt az élményt bármi is meghamisítsa, megváltoztassa, mielőtt leírnám.

2

De amint a modern időnkhez közeledtem, érezni kezdtem, hogy céloimat nem érhetem el a fölvetett terv szerint. A vallomásnak őszintének kell lenni. S őszinte lenne-e vallomásom az európai irodalom nagy élményéről, ha a XIX. század irodalmáról *keveset beszélnek*? Hisz ez a század volt az, amelynek irodalmán nevelkedtem, az tette rám az első és legnagyobb hatást, azon át ismertem meg a régebbit is! Az irodalom problémáit is belőle láttam meg először, anyanyelvem gyönyörűségeit ő zengette belém. Játshatom-e az abszolút bírót, amikor naplót és memoárt írok? S szabad-e, lehet-e a fölényes és hideg utókor álláspontjára helyezkednem avval a korrallal szemben, amelynek gyermeke vagyok? Kritizálhatom. Legyőzhetem magamban. Túlmehetek rajta. De ez csak nehéz leszámolás lehet, s annál több szót fog igényelni.

Úgy éreztem, hogy legfontosabb mondanivalóim tollamban maradnak, ha eredeti tervemhez ragaszkodom.

Hozzájárult ehhez egy másik szempont. Amit a közönségből fölhangzott óhajok hoztak figyelmembe. A közönség munkám egész folyama alatt a legnagyobb érdeklődés jeleit adta. Ez az érdeklődés nem az írónak szólt, hanem témájának. A világirodalom történetét még senki sem írta meg! A művelt embernek, ha erről a témáról tájékozódni akar, nincs hová fordulnia. Az eddigi kísérletek az egyes nemzeti irodalmak vagy műfajok rövid ismertetését adják külön-külön, egymás mellett. S aztán az olvasó, ha kedve és ideje van, maga állíthatja össze az összefüggéseket, a tulajdonképpeni *történetet*.

Amint készülő munkámnak híre ment, a hír hatásából azonnal kiderült, hogy az európai irodalom összefüggő, egységes történetére szükség van. A közönség kívánja ezt a könyvet. És

nem bánja, ha nem tudóstól kapja, hanem írótól, aki a maga lelkén szűri azt keresztül. De a könyvnek olyannak kell lenni, hogy az olvasó kellő terjedelemben és megbízhatóan megszerezhesse belőle azt a tájékozást, amit kíván.

Nem láttam kicsiny, sem megvetendő feladatnak, ezt az igényt kielégíteni. De hogyan tehessem meg, ha munkám épp azokat az írókat mellőzi vagy futva említi csak, akiknek nevét a közönség legtöbbször hallja, akiknek helyére és összefüggő méltatására leginkább kíváncsi? Régibb korokban kétely nélkül átugorhattam a jelentéktelenebb írók nevein, akiket a mai publikum már úgyszemint ismer. Akiket a századok kiselejtezték. Itt nekem magamnak kell a kiselejtést elvégeznem, és okát adnom.

Ezért nem mesélhetem egyszerűen tovább az európai irodalom történetét abban a keretben, ahogyan elkezdtem. A legújabb időkről szóló elbeszélést ki kellett vennem belőle és egy külön Második Részre bíznom, amely nagyjából a XIX. század irodalmának története lesz.

Ennek a zavart századnak irodalma, kaotikus gazdagságában, úgyis nagyon nehezzé teszi az egyvonalú történeti elbeszélést, amelyhez eddig ragaszkodtam. Én a világirodalmat egységes áramhoz hasonlítottam, amely egyik néptől a másikhoz csap át. Mint a madár, hol itt, hol ott száll le egy pillanatra, bár dalának visszhangja olykor betölti egész Európát. Fészkei és gócai vannak. Athén, Alexandria, Róma. Hisz beszéltem már erről. Bizánc. Párizs. Firenze. Megint Párizs. És ide-oda csapong, olasz városok közt. Londoni színpadokról vijjog és trillázik. Madridból visszavillan Párizsba. Sokáig Párizs és London között cikáz ide-oda, majd kis német udvarokban csillan föl, leül egy pillanatra Weimarban.

De ekkor mintha már nem egy madár szólna, szinte mindenfelől fölzendül az ének, az európai erdő minden bokrából.

A koncert sokhangú lesz.

Mondom, ez a változás, ez a komplikálódás is megakadályozza, hogy megtartsam az egyvonalú elbeszélés eddigi keretét. Itt nem lehet többé sorban és egymás után „letárgyalni” az egyes írókat. Hisz kölcsönösen hatottak egymásra, s egymástól függenek, mint egy bonyolult történet szereplői. Közelebb kell menni, évről évre és könyvről könyvre figyelni ezt a kölcsönhatást. Itt új kompozícióra van szükség, a regénynek új kötete kezdődik.

KRÓNKA 1760-TÓL 1883-IG

IRODALOM ÉS HAMISÍTÁS

Nincs-e valami szimbolikus abban, hogy az új irodalom egy nagy hamisítással kezdődik? Romney, a híres piktor, lefestette az ifjú Macpherson-t. Mondják, hogy e portré arcán valami ironikus mosoly bujkál, valami csúfondáros kifejezés. Ez a mosoly az egész új irodalom-történetet csúfolja.

Macpherson nem értette jól az ősi *gaél* nyelvet, amelyből állítólag fordított. Mindvégig kitért az elől a követelés elől, hogy az ossiani költemények eredetijét fölmutassa. Egy utazásán „elvesztette” a kéziratokat. Majd megpróbált egyes részleteket rekonstruálni. Halála után előkerültek ezek a kísérletek: rossz *gaél* átírásai a saját poémáinak.

Az egykori falusi tanító gazdagon és világhírben halt meg. Később napfényre jött az ossiani mondáknak némely régi balladás földolgozása. Ezek nem hasonlítanak a Macpherson *Ossian*-jához. Ezek vad, barbár relikviák, kemény harci dalok. Macpherson viszont csupa ködös mélabú, modern lágyság, elomló szentimentalizmus. Macpherson azt adta korának, amit az kívánt, amire szomjazott. Az érzelmekben való kéjelgés alkalmát! És szinte hivatalos irodalmi szentesítését, egy századok által megszentelt alkotás presztízsével. Őst és tradíciót adott az új érzelmességnek, mintegy *Iliász*-t és *Odüsszeiá*-t... Ezt csak hamisítással adhatta.

Az idő megérett. Richardson, az első érzelmes családi regények írója, az analfabéta lányok szerelmi levelezője, ekkortájt halt meg. A nyugtalan ifjú kedélyeket Rousseau művei izgatták, melyek egymás után jöttek a világra. Legközelebb épp az *Új Héloïse*, hirdelve az érzelmek jogát és gyönyörét, a természetbe való menekülést a romlott ész kultúrájával szemben. Az érzelem is kultúrát kívánt, tradíciót, ősi dokumentumot, melynek alapján a maga kulturális elsőbbségére hivatkozhat. Nem akart pusztán reakció maradni. Egyelőre kultúra a klasszikus észak-kultúrát jelentette. Maga Rousseau is még abból sarjadt. Európában a francia észirodalom uralkodott. Távoli és elsüllyedt nemzetek írói utánózták az okoskodó és élcelő franciákat. Lessing meséket írt, mint Lafontaine, s még Mikes Kelemen is, noha csupa csorduló érzelem volt és népi kedély, francia írók másolásában vélte dicsőségét.

Ez az észirodalom büszkén vallotta magát a klasszikus görög-római literatúra egyenes utódjának. Macpherson olyasfélét csinált, mint a parvenü, aki okmányt hamisít, hogy előkelőbb származást hazudjon. Tudatossága, szándéka kétségtelen. A két eposz, *Fingal* és *Temora*, a homéri költemények pendantjává készült. Mégsem mondanám teljességgel rosszhiszeműnek. Macpherson csalása ahhoz a fajtához tartozott, amely nagyon jól megfér a hittől és lelkesedéssel. Ő osztotta korának rajongását a természetes, nemes érzelmekkel áradó életért, s azt a meggyőződést, hogy ez az érzelmes élet valóban „természetes”; hogy a természetes emberben így echózik a természet. Az ösköltő e kor fantáziájában hasonlított a Rousseau hőseihez, akiket a nagyszerű hegyek és völgyek, egek és vizesések látványai lírai ekstázissal vagy nevezhetetlen mélabúval töltöttek meg. Macpherson bizonyos jóhiszeműséggel alkotta *Ossian*-t ilyenné. Költő volt, s amit szükségesnek és jellegzetesnek képzelt el, igazabbnak tűnt föl előtte az esetleges valóságnál.

Az antikvárius szenvedély divat volt e korban. Hegyekre és vizesésekre mellé most kezdték odarajzolni a romokat. A lelkek vágytak a régiségre, de ez is rousseau-i vágy volt. Értelmét veszítette volna, ha a régiség nem bizonyul nemesnek, érzelmesnek s a természeti szépségek élvezetével telítettnek. Macpherson kielégítette ezt a szenvedélyt, mely benne is megvolt:

kiélte magában és alkalmat adott kiélni másoknak. Az antikváriusnak olykor mesterségéhez tartozik a hazugság - akár a költőnek.

Az újkor gyermeke irigy lázzal sóhajtott e konstruált őskor felé. Az újszülöttek neveiben föléledtek az érzelmes, északi hősök. Európa megtelt Oszkárokkal és Malvinákkal. És sokáig nem volt modernebb költő ennél az ősi költőnél, Ossiannál. Még az sem ártott meg neki, hogy születési hibája kiderült. Egy szűk szakkörön kívül senki sem vette tudomásul csempészett voltát. Kritikára csak az elaggott, letűnt északországi képviselői voltak hajlandók. Csak Johnson beszélt „irodalmi hamispénzverésről”. És Voltaire a „Fingal bégetéseiről”. Az új és ébredő európai szellemiség esküdött Ossianra. A németek egy ős, északi kultúráról álmodtak, amit szembeállíthassanak a görög-latin kultúrával. Az európai irodalom titkos hasadása megkezdődött. „A franciák nem értik, annál rosszabb a franciákra nézve” - mondta Lessing, Voltaire-re célozva. A kritika nem használt, hisz Ossiannak éppen hibái váltak erényekké. Modernsége, érzelmi anakronizmusai, csak annál hihetőbbé tették régiségét a rousseau-i eszmevilág adeptusainak szemében. Az, hogy csak prózai fordításként jelentkezett, valami sejtelmes varázst adott lírizmusának. Különös presztízzsel hatott, mint a Biblia prózája. S fölszabadító újszerűséggel, mint száz év múlva a whitmani szabad vers. Nemsokára Európa egész irodalma - Chateaubriand-tól Kazinczyig - zengett az ossiani prózától.

Az eposzok belső hibái és hiányai is értéket kaptak. Macpherson nem volt emberalkotó, mint Homér. Igazában nem is született epikusnak. A lírizmus eposzköltőnél mindig bizonyos impotenciát jelent. De Ossian lírizmusa úgy tűnt föl, mint egy ingerlő különösség... A költészetnek egészen új birodalma látszott föltárulni. (Annyira igaz, hogy a presztízis minden bírót megveszteget.) Macphersonnak megadatott, hogy műveit már életében a régi nagy remekeknek kijáró áhítattal olvassák. Hosszú ömlengéseiben, érzelmes egyhangúságában egy sorsüldözött ős nép méla borongását tisztelték. Konvencionális tájlírása Északnak, a vadregényes Skóciának egész misztikumát idézte föl a rajongó olvasóban. Elnagyolt alakjai, a lírizáló hősök, éppen elnagyoltságuk folytán a titokzatosság ködében derengtek, amely minden hatást megnőttet. Byron hősei ezektől az alakoktól vették eredetüket.

A költészet új országában az embereknek nem cselekedetein vagy tudott karakterén épül a költemény emberi érdeke. Inkább azon, amit az alakokról nem annyira *tudunk*, mint *sejthetünk*: a lírai ködön, mely őket körülengi. Kődön épül... Nem nagyon biztos alap. A köd rég eloszlott, s vele szétfoszlott e költemények érdeke is. Ki olvassa ma még Ossiant? Csodálat fog el, ha arra gondolok, hogy még Petőfi, sőt a nagy-kritikus Arany János is, összemérhetőnek tarthatták Homérral... Vagy csak verstéma volt számukra *Homér és Ossian*? Bizonytalán nem Macpherson efemer írásműveire emlékeztek ők, mikor gyönyörű költeményeiket erről a témáról, mintegy versenyben, megírták. Nem *Fingal*-ról és *Temorá*-ról volt szó, amiket a skót iskolamester hamisított. Hanem Ossian platóni eszméjéről, mindarról ami az évek folytán egy félszázadon át ebbe a névbe fogalom és hangulat beleévedött. S valóban a költészetnek egy új birodalmáról, melynek ez a név, ez a szó lett a szezámja: Ossian. Nem a varázsszó a fontos, hanem a varázs, amelyet elindít.

ÉSZAK BALLADÁI

Az új szellem egyelőre óvatos volt és szerény. Ossian hatása elsősorban az antikvárius szenvedélyt növelte még nagyobbra. Divatba jött a középkor, amelyben titkos borzongásokat kerestek. Horace Walpole középkori rémregényt írt. Másokat az eredeti dokumentumok izgattak. Fölfedezni régi írásokban az egyszerű, érzelmes ősléletet, kiásni a szenvedélyes, barbár korok szabályokat nem ismerő, naiv költészetét. Percy püspök kiadta ódon kéziratok-

ból az óangol és skót balladák szövegét, elfeledt *minstrelek* és *bárdok* énekeit, amit csak össze tudott szedni a vad és regényes középkor „relikviáiból”. Ezek a balladák egészen másfélék, mint a francia *trouvère*-ek, provence-i troubadourok mesterkelt táncdalai. Naiv hősdalok és szerelmi énekek ezek, az angol verselés friss és érzéki modorában, egyszerű, népi tónusban tartva. Voltaképp sohasem voltak igazán ismeretlenek, és sohasem szakadt meg egészen termésük folytonossága. Az angol publikumban mindig volt (ahogy ma is van) egy réteg, mely szórakozásként élvezte a verset. A könnyű versnek hatalmas tradíciója fejlett így ki. A legműveltebbek is kívánták, s a könnyű, népies verselés szinte magától emelkedett magas művészi nivóra. A magas költészet sem vált el soha egészen népi gyökereitől, Shakespeare hangulatait is táplálta a balladák zenéje, s még Ben Jonson, az angol klasszicizmus ősatyja is, kijelentette egykor, hogy összes műveit odaadná a *Chevy Chase* balladájáért (amellyel éppen a Percy-gyűjtemény kezdődik).

Percy püspök könyve mégis úgy hatott, mint valami rehabilitáció. Shakespeare és Ben Jonson napjai rég leteltek, s az újabb kor az egyszerű és népszerű verseket mindinkább bizonyos rossz lelkiismerettel szerette. A XVIII. század retorikai remeklést kívánt a költőtől, az ésirodalom szabványai szerint. Még Ossian is retorikus volt, és megfelelt a korigényeknek. A balladákból viszont teljesen hiányzott minden retorika és észkonstrukció. Amellett sokszor vétettek a finomabb ízlés ellen. Percy csak megfésülve és mentegetőzések közt merte őket kibocsátani: „egyszerű bájuk - írja előszavában - kárpótol a magasabb szépségek hiányaért”.

Ossian olvasói előtt azonban fölösleges volt a mentegetőzés. Őket már a régiség varázsa is megejtette, a „hőskor homálya”... Az „egyszerű báj” az ő szemükben összefolyt valami titokzatos regényességgel. A balladákat nem jellemezte a túlhajtott, modern érzelmesség, mint Ossiant. Annál inkább a naiv lelkek skrupulus nélküli, gátlástalan kiömlése, dalban és cselekvésben. A kor rajongása a Percy gyűjteményéből olyan darabokat választott ki, amelyek vad, ősi szenvedélyek tragédiáit éneklük meg, vagy a zord természettel való ősz küzdelmet. Ilyen az *Edward* híres balladája, melyet Herder népszerűsített a kontinensen. Vagy a *Sir Patrick Spens* hajóséneke, amit Arany János halhatatlanul fordított magyarra...

Ezek éppen nem érzelmesek. Tárgyilagos rövidséggel beszélnek el a legborzasztóbb eseményt is. De épp rövidségüket a kor esztétikája északi titokzatosságnak látta, tárgyilagos szófukarságukat izgatott hézagosságnak. E skót versek nyomán a balladának, mint „ködös, északi” műfajnak, egész külön elmélete fejlett ki; nekünk magyaroknak különösen emlékezetes, mert Arany János költői gyakorlatát is befolyásolta. Mi ezt az elméletet tanultuk az iskolában. Északon a táj ködös és hideg, a hajósnépek veszélyes kalandok közt keresik élelmüket, küzdenek egymással s a föld és tenger fukarságával, kevés idejük marad dalra és mesére; dalaik sietősek, rémekkel teltek és szaggatottak... Ez a jellemzés távolról sem illik a Percy-könyv valamennyi darabjára. Ahol illenék, ott is gyakran meghazudtolja valami édes, könnyű dalszerűség, mely a legvadabb és legszaggatottabb északi balladákat is többnyire átzengi. Amit az elmélet, a magyar esztétikus ajkán, egy ismert, szellemes meghatározással intéz el: „tragédia dalban elbeszélve”.

Ez annyit jelent, hogy a ballada a költészetnek mindhárom iskolai válfaját összesűríti: epika, líra és dráma egyszerre. A valóságban ezek a balladák lírai költemények, teljesen a líra törvényei szerint szerkesztve. Híres tömörségük azonos a líra könnyed sietésével. Avval a sűrítéssel, ami a dalt voltaképp dallá teszi, s megvan a legegyszerűbb szerelmi népdalban is. Például abban a sok különféle szerelmi és egyéb énekben, amikkel Percy a balladákat keveri és egybesorozza. Ezek, de a balladák is, részben ismert és újabb költőktől származnak. Van köztük magától Ben Jonsontól való; sőt magától Percy püspöktől... Percy könyve lírai antológia. Aminthogy a balladaműfaj otthon, az angol költők számára, elsősorban lírai forma.

Majdnem csak versforma: hagyományos kifejezési lehetőség. Így is él tovább, Swinburne-ben és a kései preraffaelitákban. Sőt Housmanben, aki már a világháború korának költője.

Csodálatos varázs van ebben a formában. Valami beivódott, ellenállhatatlan hangulat, amit nagyon nehéz elemezni. Bizonyos, hogy hatása nem egészen azonos régi, primitív hatásával. Eredetileg egyszerű, népies forma volt. Minekünk sokkal több már. Mi beleérezzük ebbe a műformába mindazokat az érzéseket, amiket egy hosszú, lírátlan korszak után a Líra megjelenése a szomjas szellemekben keltett. A legszebb balladákat olvasva ugyanaz a borzongás fut át, ami átfuthatott a XVIII. század végének emberén, kit e versekben csapott meg először, a Voltaire-ek ész-ódái és verses levelei után, az igazi költészet nevezhetetlen bűbája. A ballada, bármely időből származik, számomra „romantikus” költemény. A Percy-könyv legtöbb darabja egyenként sokkal régiebb: mégis az egész műfaj, irodalomtörténeti jelentőségében, ahhoz a korhoz kapcsolódik, amely a romantika feledhetetlen csillogásait készítette elő.

Nehéz túlozni ezt a jelentőséget. Az Ész százada Percy könyvében egyszerre szembekerült az igazi Költészettel, úgy, amint régi, líraibb korok a költészetet értették. Ez nem valami rég holt nyelven szóló klasszikus költészet volt, az Iskola által agyonkommentálva és kikendőzve. Nem is mesterségesen konstruált, imitált, sőt hamisított költészet, mint az Ossiané. Noha onnan jött, Ossian honából, s hatása vitorlát a divatos északi szél dagasztotta.

A divat határozottan Észak felé nézett. A francia irodalom egyeduralma kezdett megingani. Lessing ez években adta ki leveleit *die neueste Literatur betreffend*,⁷⁵ itt tett először nyílt, bár még nem nagyon merész hitvallást az északi, germán ízlésorientáció mellett.

Ahogy mondtam, Európa szellemi hasadása megkezdődött. A kapu tárva volt, minden új csoda és nyugtalanság előtt. A Líra úgy jelent meg ebben a világban, mint a királyfi, aki fölébreszti a tetszhalottakat. A varázs elindult. Csipkerózsa nemsokára megmozdul, s lerázza bilincseit.

ÚJ ELMÉLET, ÚJ IDEÁLOK

Lessingről kicsit többet kell beszélni; tipikus alakja ő ennek az átmeneti kornak. Bizonyos, hogy az irodalmi ízlésváltozás első nagy átélője és formulázója. De lelki adottságaiban még inkább a letűnő század embere. Észember. Éles, logikus elme: nagyon távol attól, ahogyan az ébredő regényes fantázia a költőt képzelhette. Hajlamai egészen a francia szellem felé vonhatták volna. Csakhogy ő német volt. Ami egyelőre tanulót jelentett, friss és elfogulatlan mohóságot, mely szívesen gazdagodott a francia s franciás kultúra kincseivel, de meg akart ismerni minden egyebet is! Lafontaine-t kissé nyersen s szófukaron utánozgatta. De nemrég sikerült írnia egy Goldoni szabású vígjátékot, a *Barnhelmi Minná-t*, mely, noha inkább hideg észkonstrukció, mint költői alkotás, sokáig a német dráma egyik csúcsa marad. Kíváncsian nézett körül a franciás ízléskörtől messzebb tájakon is. Legelső darabja például, a *Miss Sara Sampson*, az angol családi regény levegőjét vitte a színpadra. Így indult el, lassan és kerülővel, Richardsonon át Shakespeare felé.

A német írónak könnyebb volt, mint (mondjuk) a franciának. Nem nyomta a hagyományok terhe. Ő még szabad volt, szinte elülről kezdhette az irodalmat. Meg is volt benne a hajlandóság, elülről kezdeni. Lessing magát a Költészet lényegét s elméleti alapját is élülről akarta gondolni, összevetve határterületeivel, festészettel és szobrászattal. Ezért írta meg a *Laokoon-t*,

⁷⁵ *die neueste Literatur betreffend* - a legújabb irodalomra vonatkozó.

mely a Percy-könyv megjelenését követő évben kelt. Igazi racionálisztikus alkotás ez is, gondolatépítmény. S ahogyan kiinduló példáit megválasztja, egészen klasszicista ízlésre vall. A német a klasszicizmust is alaposabban csinálta, mint más, tisztán és előről. Winckelmann, a kor műkritikusa, hadat üzent a barokk maradványainak. Ő a tiszta antikot akarta volna rekonstruálni. Lessing winckelmanni problémából indul. Egy híres görög szobrot összehasonlít az *Aeneis* egy leírásával. Mind a kettő ugyanazt a jelenetet ábrázolja: ahogy Laokoont és fiait halálra szorítja a kígyó. Az egész valami iskolás gyakorlatra emlékeztet. A klasszicizáló iskola szerette az ily összehasonlításokat.

De Lessing nem elégszik meg az összehasonlítással és az iskolás gyakorlattal. Neki ez csak példa és kísérlet: amiből levonja az összes következtetéseket. Ezek pedig éppen nem a racionálista és klasszicista század ínye szerint valók.

Miért ordít Laokoon a versben, mikor a szobron csak sóhajt? Miért tele a vers mozgással, lármával, vad, erős színekkel, míg a szobor nyugodt, szinte méltóságteljes, tartózkodó? Vajon annyit jelent ez, hogy a szobor klasszikusabb, művészebb, fenségesebb? Lessing megmutatja, hogy a különbséget nem a művészi felfogás vagy nívó különbsége, hanem egyszerűen az anyag szükségszerűsége hozza magával. A szobrász birodalma a mozdulatlan formák világa. A költőé az érzés, a mozgás, a cselekvés, minden, ami az időben folyik le.

Ez azonban jóval több a pusztán technikai különbségnél. Ennek a tudatra jutása a költészetről való korszerű szemlélet teljes átformálását parancsolja. Végül leszámolást a francia klasszicizmus formakánonjával. Elvetését a hármasság dogmájának. És minden szoborszerű merevségnek a költői alkotásban.

Ezt a leszámolást ejtette meg Lessing, alig egy év múlva, a *Hamburgi dramaturgiá*-ban. Azt mondják, ez a könyv tette szabaddá az utat az új dráma felé. Mindenesetre ez nyitott utat a költészet dinamikus felfogása felé. Csak természetes, hogy az új elmélet szerint a dráma látszott a legfontosabb műfajnak, minden műfajok királyának; s a cselekvés tűnt föl a dráma lényege gyanánt. Nem jelent-e már maga a *dráma* szó is cselekvést? Nem emlékszem, van-e szó erről a *Hamburgi dramaturgiá*-ban, amely különben nem rendszeres dramaturgia, hanem összefűzött színkritikák sorozata. De amiről folyton és főleg szó van benne: az a dráma megújulásának szükségessége. Nemcsak a németeknek nincs drámájuk, mondja Lessing kereken és a köztudattal homlokegyenest ellenkezőleg, hanem a francia dráma sem igazi dráma. Nem a hármasság a fontos az arisztotelészi szabályok közül, hanem a „résztét és félelem”, azaz a dráma dinamikus hatása. Ezt pedig az ész és szimmetria szabályai inkább akadályozzák, mint segítik.

Az igazi mintakép eszerint nem a klasszicizáló ízlés szigorú törvényei alapján kimért Racine-Corneille-féle tragédia. Hanem a szabálytalan, szertelen, minden törvény alól fölszabadult s minden klasszikus ízlésnek fittyet hányó, a shakespeare-i! Az új ízlés hajnala Shakespeare presztízisének hajnalát jelentette. Akiben Voltaire még pallérozatlan félbarbárt látott. Shakespeare még modern és vitatott auktor volt (mintha nem is halt volna meg már másfél százada). De most egyszerre klasszikus lett. Legalább a német szellemek számára, akik az északi zsenihez vonzódtak.

Persze, ahogy ez történni szokott, nem az elmélet alkalmazkodott Shakespeare-hez, hanem Shakespeare-be magyarázzák bele azt, amit az elmélet megkívánt. Ekkor kezdett megszületni a legenda arról a Shakespeare-ről, aki „csupa cselekmény” és utolérhetetlen típusa az igazi drámaköltőnek. A legenda tévedett, és az elmélet tévedett, és a kor tévedett, mint rendesen. Nemcsak Shakespeare-t ismerte félre, és nemcsak a költészet lényegét, hanem a saját szomját és szükségletét is. Amire igazában szomjazott, az nem a cselekvés és a dráma volt, hanem az érzés és a líra. S éppen ez az, amit megtalált Shakespeare-ben. Shakespeare nem hideg drámaépítő; ő szöges ellentéte a Voltaire-eknek. Egy nagy lírai kor gazdagságából nőtt ki, a

minstrelek és *bárdok* modern utódeként. A *Hamlet*, a *Macbeth*, az ő, „ködös” Észak izgató ízeivel pazarok. Percy püspök külön ciklust formált könyvében azokból a balladákból, amelyeket Shakespeare idézett vagy fölhasznált. Shakespeare a XVIII. századvég észunt gyermeke számára a mély, „barbár” középkor elejtett és visszasóhajtott lírai hagyományának örököse és kiteljesítője.

Ebbe a csodás középkorba egyre több vágy és álom szállt vissza. Ugyanabban az évben, amikor a *Hamburgi dramaturgia* megszületett, Angliában egy újabb irodalmi hamisítás történt, amit ezúttal egy tizenöt éves gyermek követett el, Chatterton. Ebben a gyermekben ugyanaz a nosztalgia dolgozott (csakhogy erősebben, őszintébb hévvel és tudatosabban), mint a Shakespeare-rajongó kritikusokban. Chatterton egy középkori szerzetes nevében írta archaizáló verseit, aki épp a fehér-piros rózsza harcainak korában élt volna - a Shakespeare-féle történeti drámák korában s világában. A különös kamasz a divatos antikvár szenvedéllyel élte bele magát ebbe a korba. Szinte elvesztette modern énjét: már nem Thomas Chatterton volt, a nyomorgó írnok, hanem Thomas Rowley, a szerzetes-költő, Chaucer követője s jogutódja. A nyelv régiségével orgiákat űzött. Verseiben tízszer annyi avult szó van, mint Chaucerban. Ezek a versek műfajukra nézve nem líraiak. Szatírák, balladák, történeti énekek, korfestő leírások... A költő mégis lírai típus, talán az első abból a romantikus fajtából, melyet a kor később annyira szája íze szerint valónak talált. Csodagyermek, ki elégett önnön korai lázában. A prózai élet kegyetlen volt hozzá. Hamisítását hamar leleplezték, s a világ nem bocsátotta meg illúzióinak eltűnését. Macpherson sikere nem ismétlődött. Chatterton tizen-nyolc éves korában öngyilkos lett, éhezve és reményvesztetten. Halála másnapján fedezték fel zsenijét. „Ilyen tökéletes lángszellem nem élt még” - adta ki a jelszót Horace Walpole. Hírneve folyton nőtt. Coleridge verset írt róla; Shelley is megénekelte. Alfred de Vigny regényben dolgozta föl tragikus életét, drámát is csinált belőle, s alakját a költősors szimbólumává avatta. Ez a szimbólum érvényes maradt Petőfiig, sőt maig; egy egész új literatúra kapta meg romantikus és népszerű költőideálját.

STURM UND DRANG

A közkézen forgó irodalomban egyre szaporodtak a természetrajongó érzelmes versek, rousseau-i hangulatok, szentimentális családi regények. Goldsmith ekkortájtban írta *Az elhagyott falu*-t, s készítette *A wakefieldi lelkész*-t. Sterne pár éve halt meg. Diderot most szövögette a *Jacques le fataliste* meanderét. Klopstock egymás után bocsátotta ki a *Messiás* utolsó énekeit, teljes részvétlenségtől kísérve. Voltaire még élt, de a voltaire-i tiszta hidegség, logikus rajz, átlátszó csillogás bizony *vieux jeu*⁷⁶ volt már. Noha a Bécsbe került magyar testőrök, egy elsüllyedt, megnyomorított, hosszú hadakban elmaradt nemzet szomjas gyermekei, még ebben a csillogásban látták a Nyugat fényét, a kultúra csábító délibábját. Két évvel Chatterton halála után jelent meg az *Ágis tragédiája*, ez a voltaire-i dráma, melytől az új magyar irodalom ébredését szokás datálni.

Nyugaton azonban a magas költészet már ossiani ködbe burkolózott, s például Klopstock barokk ódáin is félreismerhetetlen az ossiani hangulat bélyege. A drámák és regények meg-
rázni kívánták az olvasót, a „félelem és részvét” erejével. A polgári „románcokban” mézként csorgott a jóság és nemes érzékenység. De Angliában már megjelent a „fekete regény” is, a középkori rémregény nyomában: borzalmak és gonoszságok rajza... Vincennes-ban, a Rousseau börtönében, ez idő tájt börtönöztek be egy kicsapongó márkit, aki a fogság óciumát

⁷⁶ *vieux jeu* - elavult.

különös könyvek írására használta föl, melyekben a borzalmaknak szexuális jelentőséget tud adni: marquis de Sade. Lessing tragédiát írt: az *Emilia Galotti*-t. Lélegzetállító, feszült meséjű tragédiát. - „Ó, Shakespeare-Lessing!” dicsérte valaki az előadás után. De a valódi vad-shakespeare-i drámáját a kornak egy huszonnégy éves fiatalember írta, akinek ez volt az első nevezetes nagyobb alkotása. A címe: *Götz von Berlichingen*.

S az írója Goethe.

Vad, romantikus jelenetsor a *Götz*; itt a legtarkább középkorban vagyunk. Nemcsak klasszikus átlátszóságról, de egyáltalán még kompozícióról sem lehet itt beszélni. Ami fontos: csak a részletek intenzitása és a nyelv energiája! A „színek” még kurtábbak, számosabbak és szeszélyesebben ugrálnak, mint a Shakespeare históriai drámáiban. Tudjuk, hogy ezeket a maguk idején nem is nevezték drámáknak, hanem egyszerűen csak históriáknak. A *Götz* valóban csak „híсторia”. História, mely egy elképzelt középkor félbarbár hőseinek és szenvedélyeiknek festésében kéjeleg. A könyv is lázad, mint hőse, a fejedelem- és papellenes *Götz*. Ledobta a költészet minden klasszikus bilincset. Még a verset is, mert elejétől végig prózában van. Holott fiatal írója nemrég még francia alexandrinusokban írta első drámai kísérleteit.

A *Götz* hatása óriási volt. Schiller szerint *Götz* döntötte meg a hamis szabályok kényszerét, s visszavezetett az igazsághoz és a természethez.

Ezt a lázadó könyvet csak fiatalember írhatta. Német ifjú, egy gótikus dóm környezetében s néhány szenvedélyes és kavargó kamaszszerelemnek emlékeivel szívében. Fogékony ifjú volt, aki mihelyt először találkozik a koráramlattal, óhatatlan és végletesen a sodrába kerül. Az ifjú Goethével a koráramlat Herder képében találkozott. Ez a kiváltképp művelt és érdekes ember, orvos és pap, igazi irodalmi mestere lett. Herder a modern ízlésért rajongott. Tanítványát ő vezette Shakespeare-hez, s ő tanította meg arra is, hogy az egyszerű, népi dalokban örömet találjon. Hatása alatt Goethe is gyűjteni és utánozni kezdte a népdalokat. *Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden...* Mohón kapott a népi ritmusok naiv egyszerűségén. Lelke csodálatos frissességgel visszhangzott erre a húrra.

De az egyszerű, naiv népdal nem volt elég, maradék nélküli kiömlés komplikált érzéseinek. Nem nyugtathatta meg az objektív, drámai kifejezés sem. Néha pindaroszi rapszodiákban tört ki. Ahogy e kavargó kor - a *Sturm und Drang* kora - Pindarost elképzelte! Szeszélyesen tördelte apróra sorait, elvetve minden mértéket és szabályt. Nyelve szakadozottan bukdácsolt, mint sziklán a patak. Témái is pindarikusán szárnyaltak az „emberiség határai” felé. Prométheuszt idézte, Mohametet, végül magát Kronosz „sógort”, a vén időt, sietésre nógatva, mint rest postakocsist. Mint kinek nagyon sürgős élni vagy meghalni.

Közben egy hosszabb művet is befejezett, egy regényt, melyben közelebbről tudott célozni fiatal életének bonyodalmaira. Egész pályáján át ellenállhatatlan ösztön hajtotta, kiírni magát - és volt mit kiírni! Temperamentuma kuszált helyzetbe sodorta, érzelmei forrongtak, összezavarodtak. Egy jegyepárral különös hármasságba keveredett, egy férjes asszonnyal szerelembe. Egy barátja öngyilkos lett, hasonló szerelmi ügyek miatt. E fiatalságban tombolt a fölszabadult érzelmek, s mindent elborított a rousseau-i ömlengés divata. Goethe is rousseau-i regényt írt, levélformában, mint az *Új Héloïse*. De ebben már Ossian is benn volt: Ossian is a levegőben volt. Herder ekkor adta ki *Levélváltás-át Ossianról*. A ködös, méla és áradó ossiani stíl modern formát ígért a zavaros érzelmek kifejezésének.

Ilyen hatások és lehetőségek készítettek elő *Az ifjú Werther keservei*-t, mely a kor legellenállhatatlanabb írása lett. „Legyen e könyv barátod, ha a sors vagy saját hibád folytán nem lelsz közelebbit” - mondja Goethe az előszóban. Csakugyan ezrek és ezrek ismertek visszhangjára zajgó érzéseiknek az öngyilkos Werther sirámaiban. Mi más a barát, mint visszhang? És soha lázasabban nem vágyott erre a visszhangra a szív, mint Werther éveiben. Az érzelmi

világ felfedezése, mely a korszellem nagy eseménye és fordulata volt, túl hirtelen érte a gyenge átlagelket. Az emberek fölfigyeltek érzéseikre, s eltévedtek azoknak útvesztőjében. Mi lehet veszélyesebb és megzavaróbb?

Megoldás és szabadulás az érzelmek e bonyodalmából sokak előtt alig látszott egyéb a halálnál. Az igazi érzékeny lélek nem való e világba: harsogta a Chatterton esete. Chatterton már elméletileg is vitatta s példájával igazolta, az öngyilkosság jogosultságát. A szerelmes ifjú lelkeket halálvágy töltötte el. A szándékos és bátor halál hősi válasznak és tiltakozásnak látszott az eszes polgári élet minden lapossága, igazságtalansága és unalma ellen.

Goethe erős szellem volt, tele étellel és ifjúsággal. A lélek egészsége, mint a testé, kiveti magából a beteg anyagot. Goethe kivetette és kivetítette a halálvágyat: „kiírta magából”. Öngyilkosságát behelyettesítette a Wertherével, mint ahogy az emberáldozatot szokás a civilizált vallásoknál szimbolikusan helyettesíteni. A *Werther* olvasói kevésbé mutatkoztak egészségeseknek. Mondják, a *Werther* hatása alatt fölszokott az öngyilkosságok száma a statisztikában. Goethe maga beszélte el később Eckermann-nak, hogyan vetette föl előtte evvel kapcsolatban Lord Bristol, Derby püspöke, az írói felelősség problémáját. Goethe a művész fölényével utasította vissza a felelősséget. A művész nem gondolhat vele, „ha néhány korlátolt fő félreérti”.

Goethe számára a *Werther*, mihelyt befejezte, nem jelentett többé mást, mint műalkotást. Werther meghalt, az irodalom élt. Mily irodalmias drámákat írt Goethe, közvetlen a *Werther* után! Mintha csak visszamenekülne, a szép nyugodt irodalomba, a hullámok elől, melyeket művei fölverték: a *Sturm und Drang* elől. Nem feltűnő-e, hogy *Götz* és *Werther* szerzője Beaumarchais és Swift életének epizódjaiból kerekít ki színműveket? Beaumarchais akkor adta ki hírhedt memoárjait. Ez szolgáltatta a *Clavigo* tárgyát, egy elhagyott leány történetét (aki Beaumarchais nővére volt). A *Stellá*-ét pedig Swift kettős szerelme. Persze, elhagyott leány és kettős szerelem: mind e témák mögött mégiscsak a fiatal Goethe szerelmi bonyodalmainak emléke bujkál. De ez itt csak anyag és szín, az irodalmi alakítás számára. A mű számára. Amely nem zeng ugyan már alexandrinban, de az ossiani forrongást is túlélte, mint egy gyerekbetegséget.

Werther-ben még inkább a mű volt az ürügy, az érzések kéjelgő kiáradására. Szóval Goethe átlépte *Werther*-ét, mint egy halottat, aki feszélyezné, s továbbindult „az irodalom virágait gyűjtve”. Ott vette a virágot, ahol talált! Francia kertekből éppúgy, mint német rétekről; mert a népdal iránt sem szűnt érdeklődése. Az is művészi anyag volt számára, melyből egy új, üde és harmatos költői műfajt alakított ki, s adott a világnak. Egy végtelenül könnyű és édes versfajta, amit még a francia is, maig, német szóval *lied*-nek nevez.

Ebben is eltér a *Sturm und Drang* útjából. A *Sturm und Drang* emberei nem az édeset, könnyűt és művésziileg ígéreteset vágyták abban, ami népi. Inkább a vadat, a barbárt, a fölszabadítót és fantasztikusát, a ködöst, a rémest... Az északi, angol-skót ballada jobban érdekelte őket, mint a német *lied*. Egy fiatal költő, a német olvasókönyvekből jó ismerős Bürger, megírta a kor fő-fő balladáját, a kísértetes *Lenoré*-t. Bürger tipikus költője volt a *Sturm und Drang*-nak. Tele Shakespeare-rel, tele lázadással, tele vad és fölkorbácsolt erotikával! S különös módon maradt még benne valami a késő barokk gongorizmusából. Irracionális költő, aki átugrotta az északországot. Nagy balladájában, mely a „halálvőlegény” népi meséjének földolgozása, a szerelem és halál ölelkezik, mint *Werther*-ben. A halott szerető magával viszi szerelmesét, és „a halottak gyorsan lovagolnak!” Oly mese, mely lelkünk legmélyét borzongatja meg. A versek szépsége nem függ a témától; de hatásuk néha igen. A *Lenore* nem remekmű. Szaggatott stílusával is kissé elnyújtott s nem fölényes. De a hullámok, amelyeket a világművészetben fölver, Edgar Poe-ig, Leconte de Lisle-ig, Arany Jánosig gyűrűznek.

WEIMAR

A régi, franciás irodalom mindinkább kimerültnek látszott. Párizs Beaumarchais darabján, *A sevillai borbély*-on nevetett, mely hosszú késedelem után most jutott csak előadásra.

Goethe ugyanazon évben érkezett Weimarba. Weimar egy kis német hercegség volt, ahova egy irodalomkedvelő fiatal herceg hívta meg a költőt. Más írókat is meghívott, Wieland is ott volt már, és ott volt Herder is... De Weimar csak Goethe megérkezéssel lett igazán azzá, amivé lett: az új német irodalom gócpontjává. Sőt egy pillanatra az európai kultúra gócpontjává.

Az udvari élet, kulturált és előkelő légkörével, a kiváló szellemek együttélő sokasága, döntő hatással volt a *Sturm und Drang* ifjú költőjére. A hatás egy asszonyban testesült meg; aminthogy Goethe irodalmi életének fejezetcímei gyanánt minden fordulónál egy-egy feledhetetlen nőnév kínálkozik. Frau von Stein azonban nagyon különbözik az eddigi naiv Kätchenektől, az elhagyott Friederikáktól, érzelmes Lottéktól és kacér Liliktől. Stein asszony komoly, művelt és előkelő. Goethe először került közel egy nőhöz, akivel szemben nem érzett fölényt. Azok közé a férfiak közé tartozott, akikre az ilyen élmény fölemelően hat. A férfilelek kutatóinak ismerniök kell a Múza-komplexumot, ha Freud nem is beszél róla. A Múza közzelvé fölemel s megtisztít. Goethe Stein asszony légkörében tisztult meg a *Sturm und Drang* utolsó kavargásaitól.

A weimari időnek mindjárt legelejét egy egyfelvonásos dráma jelzi, Stein asszonynak írva. De neki szól a meggazdagodott és megnemesedett líra is. A dalok skálája egy hanggal magasabb. A rapszódiaik gondolatban mélyülnek, súlyosodnak. *Werther* írójának költészete most kezdi megkapni azt a klasszikus ízt, amit ma kiváltképpen goetheinek érzünk. Most ér el a balladához is. Goethe balladája nem a *Sturm und Drang* műfaja, mint a bürgeri. Nála a ballada művészi rekonstrukció, objektívvá vált líra, tudatos irodalommal emelése egy primitív és népi műfajnak. Ilyen már az első tökéletes példány is: *A halász*. Goethe az ősi népmondát lírával tölti meg. A mese a népe és ősi, primitív. A líra a költőé, az egyéné és örök. Örök-modern. Modern volt valamikor az *Odüsszeia* szirénjelenetében is. És modern lesz ismét Heinénél a *Loreley*-ben. Az, hogy a Goethe „nedves asszonya” északi tündér, a ködös balladák honából való: szinte felületi dolognak látszik e mellett a lírai örökérvényűség mellett. Itt nem a szcenéria a fontos. Nem valami „északi levegő”, olyan módon, mint a *Götz*-ben a középkori. Maga az északi műfaj, a maga különös hangulatával, ritmusával és tömörségével nem cél, csak forma. Művészi feladat. Az örök művészet egyfajta testet öltése. Vagy inkább: cél, de úgy, ahogy a forma szokott cél lenni a művész számára; nem tartalom. (A tartalom az örök emberi, ami éppen formát keres.)

Így tért vissza Weimar a kor szakadár eretnokségeiből az örök művészet ortodox gyakorlatához. Anélkül hogy lemondott volna a gazdagodásról, amit az új szellem hódításai és felfedezései hoztak. Törekvéseiben mindig maradt is valami összeegyeztető és enciklopédikus. Nem véletlen, hogy a *világirodalom* fogalma - ahogyan már a nemzeti irodalmak összességét és összhangját jelentette - Weimarból, s épp magától Goethétől származik. S épp abban az évben, mikor a Goethe *Halász* balladája kelt, jött ki Herder nagy antológiája is, *A népek hangjai*. Ez pedig nem pusztán népköltésgyűjtemény, ahogy hinni szokás. Nem csupa skót ballada és német népdal. Ebben szerepel Shakespeare és Ossian mellett Szapphó és Catullus; mellesleg (az első kiadásban) maga Goethe is, épp a *Halász*-szal. Íme, az új szakadár szellem vezére és prédikátora fő-fő propagandaművében a világgölköltészet egységének állít dokumentumot.

A következő évben megjelent Lessing legnagyobb drámája, a *Bölcs Náthán*. Ez nem Weimarban született. De Lessing szelleme, mely a klasszikus és franciás hagyományokban gyökerezett, hogy aztán Shakespeare-en s Észak lelkén táplálkozva érjen modernné: kezdettől fogva rokon volt Weimar szellemével. A *Bölcs Náthán* a franciás és a shakespeare-i tradíció legtökéletesebb összeolvadása a magasabb emberi kultúra jegyében. Formájára nézve shakespeare-i. Sőt épp ez az a dráma, amely hatásával végleg a Shakespeare blank versét avatta a német drámai költészet versévé. De eszméje a „francia” felvilágosodás gondolköréből való. Voltaire és Rousseau ekkortájt haltak meg, egyazon esztendőben. A *Bölcs Náthán*-ban egy kicsit Voltaire szelleme él.

Felvilágosodott dráma ez! A vallási türelem drámája! Meséjét az európai költészet hagyományos forrásából meríti, ahonnan Shakespeare is merített: Boccaccióból. A középkorból. De az eszme fontosabb itt a mesénél. S az eszme az ész századát idézi, s ha nem Voltaire-t, akkor Swiftet. Az *A Tale of a Tub* Swiftjét.

Weimar, Herder és Goethe személyében, lelkesen tapsolt a *Bölcs Náthán* emberiségének, amely előtt „nincs zsidó, nincs keresztény”, s amely „ész és kultúra hídját veri a szellemi égtáj távolságain át”. Mégsem kell hinni, hogy a weimariak minden égtáji különbséget ki akartak volna irtani a szellemből s visszatérni a franciás észirodalom nemzetközi uniformizmusához. Weimar csak a művészethez tért vissza. A költészet nyugodt és tiszta folyamához, a *Sturm und Drang* torlaszain és zuhatagain át. A folyamat azonban gazdagnak érezték és sokágúnak. Nem fér-e itt meg egy nagy északi ág is, annyi mellékfolyó és csatorna között?

S a weimariak tudatában voltak északi, német voltuknak. Goethe szerint még Wieland is „rosszul hatott volna franciául”. Pedig Wieland az idősebb generációhoz tartozott, ő volt a kör „franciája”, s nemrég írta az *Abderiták*-at, mely némileg voltaire-ies regény. De legújabb műve, az *Oberon*, már csupa barokkba ojtott középkor, sőt shakespeare-i tündérség... S mi még a Goethe *Erlkönig*-je, ami szintén ez időben kelt: micsoda északi ködbüvölet! A *Sturm und Drang* sem ült el oly könnyen. A fiatal irodalom tele volt lázadással. Egy ifjú katonatorvos, a württembergi herceg szolgálatában, elkeseredve a hadi neveléstől és fegyelemtől, most dobta a világ elé a lázadás drámáját, a *Haramiák*-at. Rossz dráma, vad rousseau-i elvekkkel. De szenvedélyes líra lendíti! Csupa utálat a „tintafröcskölő” század ellen, s legnemesebb alakja a rablóvezér! Szerzője, Schiller Frigyes, nemsokára Goethe barátja, s majdan második nagy dicsősége Weimarnak. És a német Parnasszusnak.

Valóban semmi kilátás sem látszott arra, hogy a hirtelen felszabadult új német irodalom visszatérjen a tintafröcskölő század ortodox észimádatához. Sőt ugyanazon évben, mint a *Haramiák*, elkészült német földön a nagy filozófiai könyv, amely az Ész illetékességét elméletileg is határokba zárta: *A tiszta ész kritikája*. Európa közepén hatalmas erővel és diadalmasan tört előre egy új szellem, egy „világnézet”, ahogy a németek mondták, egy új irodalom, amely teljesen különbözött a franciáktól, ellentétes elveket vallott, s óriási hatás csíráit rejtette. Ugyanekkor Nagy Frigyes porosz király, a németiség hadi és politikai vezére, egyébként francia író s szabadgondolkodó, aki túlélte barátját, Voltaire-t, kiadta szigorú könyvét *A német irodalomról*. „Miért nincs német irodalom?” - kérdezte és fejtegette ebben a könyvben, amelyből kiderül, hogy nem tudott Lessingről, és Goethétől csak a *Götz*-öt ismerte. A felszínen csillogó hullám nem ismeri a mélység csodáit és szörnyeit. Az átlagos „művelt ember” számára ez a kor még mindig Voltaire százada volt.

AZ ÉRZELEM DIADALA

A következő évben a *Haramiák*-at előadták a mannheimi színházban. A fiatalság tombolt a lelkesedéstől. A herceg annál kevésbé lelkesedett, és Schiller helyzete még rosszabbodott. A lázongó ifjú katonaoorvos igen egyszerűen oldotta meg a bonyodalmat: megszökött. Elhagyta a hercegség területét, s új, irodalmi életet kezdett. Először egy hideg történeti drámát írt, a *Fiescót*-t. De aztán fölszabadult benne az élmény és mondanivaló, s lefestette a saját miliójét, amelyből kiszabadult: a nyomasztó kispolgári miliót és szemben a romlott hercegi udvart! A szabad érzés kitörő hatalmát a társadalmi rend sivár keretei közül a fiatal szerelem diadala jelképezte. *Ármány és szerelem* a darab címe.

Mert ez a szerelem diadalmas, még ha halállal végződik is. Az *Ármány és szerelem* hangneme az érzelmek önérzetét méri: a fölszabadult érzelmi világ növekvő önérzetét. Az idők változtak. Chatterton kétségbeesve halt meg, végső csüggedésben. Chatterton kudarc, Schiller már diadal. Ő át tudta lépni a hálókat, melyek Chattertont megfojtották. Az *Ármány és szerelem* „polgári tragédia”, mint a színlap jelzi; de egy kicsit diadaléneke is. A hős halálában is fölényes azokkal szemben, akik élve maradnak. A fellázadt érzelmek győz a kicsinyes józanságon, a polgári renden s végül a halálon is.

Az sem véletlen, hogy polgári, sőt kispolgári tragédiáról van szó. Az irodalomtörténetek el szokták mondani, hogy Schiller drámája az első, amelyben alacsony sorsú emberek egy rangban szerepelnek a világ hatalmasaival, komikus vagy durva színárnyalat nélkül. Az érzelmek rangot és jogot ad, a világ minden rangjával és jogával szemben. Az egyenlőség öntudata szól itt, hat évvel a francia forradalom kitörése előtt. De nem az értelem, hanem az érzelmek nevében. Nem voltaire-i, hanem rousseau-i alapon. S ezen az alapon az alacsony sorsú, egyszerű élet még nemesebbnek látszik, mert közelebb van az egyszerű, ősi, igaz érzelmekhez. Ugyanaz a hangulat jelentkezett ebben, ami a népdalt oly becsessé tette. S ami a ballada és a dal mellett harmadik népszerű lírai formájává avatta a kornak az idillt is. A Gessnerek, a Vossok kora ez. Voss idillköltő és régiségbűvár volt egy személyben. Jellemző kombináció; s persze ez a régiségbűvár egyúttal enciklopédikus műfordító, akárcsak Herder. Végigfordította a klasszikusokat. Azokból is különös szeretettel és sikerrel, ami idilli. Jelenleg épp az *Odüsszeiá*-nál tartott; ez megelőzte nála az *Iliász*-t.

Homérosz-fordító a korszak brit idillikusa is, William Cowper, akiről azt mondják, hogy először törte meg a klasszikus angol vers merevségét és fagyait. Az új szellem a fordításokban is nyomot hagyott. Pope még klasszikus párversekben fordított, korának legnagyobb ünnepélyességével. Voss antikvár módon a görög hexametert akarta restaurálni. Cowper a blank verset választja. Homérja evvel miltoni és thomsoni ízeket kap. Eredeti költészete is Thomson nyomán jár. Thomson az *Évszakok*-at festi. Ő a falusi életet. Az angol költőnek az az előnye, hogy ő még a forradalomban is elődökre támaszkodhatott. Thomson kinyitotta az ablakokat, a szabad természet látványai felé. Cowper friss izgalommal tekintett ki; szíve földobbant, és fantáziája működni kezdett.

Egy fiatalember, egy fiatal rézmetsző Londonban, ez időben adott ki szintén egy kötetnyi „szívdobogást és fantáziát”: ha ugyan ezt rendes kiadásnak lehet nevezni. Ő maga állította elő az egészséget, valami titkos sajtón. Nem nyomtatással, hanem bizonyos grafikai eljárással, melyet, mint állította, elhalt öccsének szellemétől tanult. Különös látomások izgatták ezt a fiút, aki rajzban és írásban egyszerűen és szinte primitíven próbálta kifejezni magát; könyvének megjelentetésére művészbarátai, köztük Flaxman, a Dante-illusztrátor, adtak össze pénzt. Mintha a misztikus középkor támadt volna föl a fiatal rézmetszőben is, de valami édes és újszerű formában. Síró, szerelmes és naivul érzéki lélek volt ő. A neve William Blake. Könyvében van skót ballada és shakespeare-i drámatörödek, sőt ossiani lírikus próza is. De

igazi hangja valami szinte gyermeteg muzsika, mely mintha az ős ösztönök paradicsomából zengene ki, rousseau-i idillekben és friss, együgyű dalokban.

Igaz, a paradicsomban tigrisek rejtőznek. Ez az idillikus egy látnokot álcáz. Ebből a naiv auto-didaktából próféta lesz. „Az ösztönök tigrise bölcsőbb, mint az értelem paripái” - mondotta később Blake. Misztikus próféta és naiv dalköltő egy személyben... Különös lehetősége egy nosztalgias kornak, mely az egyszerűben és naivban valami titokzatost és ősit látott, az értelemtől meg nem fertezett érzésben szinte magát az isteni őserőt. Azt az őserőt, amelynek kisugárzása Herder szerint minden lángész, maga Shakespeare, sőt az egész emberi történet. Mert ennek a kornak szemében a történet s az emberi világ immár nem logikus cselekedetek láncolata, hanem a primitív őserő misztikus kiáradása. Ez a gondolat izgat a Herder készülő nagy művének mélyében: *Eszmék a történet filozófiájáról*. S ilyen látásmód formálhatta Blake-et, a gyermeteg, idilli poétát, az emberi történelem misztikus jósvá és ítélőjévé.

A történelemhez ugyanaz vonta a szellemeket, ami a népihez, naivhoz és egyszerűhöz. Valami ősinek, a jelenlevőnél tisztábbnak s szabadabbnak, ama bizonyos ősi sugárnak vágya és keresése. Ő, ősi sugár, titkos mélyekből hozott ereje és nemessége az emberi szívnek! Schiller is történeti tanulmányokat folytatott ez időben, nagy drámájához, a *Don Carlos*-hoz, amit most írt át prózából versekbe. Mi más a történet, mint ennek az ősi erőnek és nemességnek küzdelme, szabadságkeresése a földi zsarnokságok közt, megromlott emberi viszonyokon át? Versekbe kívánczolt ez a történetlátás... A források közömbös alakjaiból nosztalgikus ideálok lettek. Egy jelentéktelen udvaronc neve, a marquis Posáé, a lelkes „szabadság-eszmény” örök szimbólumává emelkedett. Az a drámaforma, mely valamikor a Shakespeare fölényes és egyéni életszemléletének adott kifejezést, most a kor líráját leplezi... Ugyanazt a lírát, amely a *Sturm und Drang* verseiben, s magának Schillernek fiatal kori verseiben kitör.

- *Rettung von Tyrannenketten!*⁷⁷ - énekli Schiller, első változatában *Az örömhöz* szóló elragadtatott himnusznak, amely Beethoven muzsikájával szárnyasan szállt szét a világba. Lerázni minden földi zsarnokság láncait s eljutni a tiszta Örömhöz... Igen, ez a vágy éppúgy szülhet magas és misztikus lendületű himnuszokat, mint ahogy szülhet idilleket. Idilleket s népi egyszerűségű dalokat is, hogy visszahozza a tiszta öröm gyermeteg világát, mely még nem ismeri a zsarnokok láncait. A schilleri vitorlát ugyanaz a szabadságszél dagasztotta, amely Blake könnyű kis dalcsónakjait röpitette gyermekibb és szabadabb szerelmek rejtelmes szigete felé. S e korban jelent meg az első népi szabadságköltő, Burns Róbert. Akit Arany János nevezett a „skótok Petőfijének”.

E skót Petőfi a polgári életben nem éppen petőfies foglalkozást űzött: „finánc” volt. De mint szegény farmer fia, az eke mellől jött, s többször vissza is vágyott oda. Ugyanakkor vágyott a messzeségbe is, s verseit azért adta ki, hogy jövedelmükön útra kelhessen Amerikába, Nyugat-Indiába, a szabadság hazájába... A finánc maga is eladósodott, s mértéktelen életmódja aláasta egészségét. A mértéktelen életmód lázadás volt, akár a friss ütemű versek, a népies dallamok. Az amerikai útból semmi sem lett. Ahelyett az ifjú skótot fölkarolták az új szellem adaptusai⁷⁸, a skót balladák rajongói. Lelkes kezek nyúltak ki feléje, köztük a gyermek Walter Scotté. Skót népi dialektusa külön csemege volt, külön lázadás minden klasszicizmus ellen. Versei úgy hatnak, mint egy-egy fellélegzés. Egy nagy *kantáté*-ben a *Víg koldusok*-at idézi, kik túl vannak a társadalom minden kötelékén. Vaskos és ízes énekeik nagyon távol visznek minden misztikumtól. Ahogy távol visznek a misztikumtól a Burns kisebb és könnyedebb dalai is, melyeket a magyar „nép-nemzeti” iskola költői, az öreg

⁷⁷ *Rettung von Tyrannenketten!* - Szabadulás a zsarnoki láncoktól!

⁷⁸ *adaptus* - az új helyzethez alkalmazkodott ember.

Lévayval élükön, valaha oly kedvteléssel olvastak és fordítottak. Még az én nemzedékem fiataljai is szívesen böngészték annak idején a furcsa skót szavakat, csakhogy *Az invernessi szép leány* vagy az öreg *John Anderson* nótáit megértsék... Ezek voltaképp realisztikus népi idillek, akár a *Szombat este a kunyhóban* (mely sokkal különb magyar verseknek tudott mintájává lenni, a *Téli esték*-nek, s a *Családi kör*-nek). Mondom, nincs bennük semmi misztikum, s a költő vaskosan áll a földön akkor is, mikor ős népmondát és falusi kísértethistóriát támaszt föl, mint a *Kóbor Tamás*-ban, amit mi Aranynek éppoly vaskos és ízes fordításában olvashatunk. És mégis, ezeket az egyszerű költeményeket ugyanaz a misztikus nosztalgia és szabadságvágy röpítette világgá, amely a Schillerek és Blake-ek lelkében lobogott.

IPHIGENIÁTÓL CHRISTINÁIG

Éppen szívéhez szólt a kornak a *Pál és Virginia*, mely ekkortájt jelent meg a Rousseau-tanítvány Bernardin de Saint-Pierre *Természeti vázlat*-nak negyedik kötetébe ékelve: tengerentúli idill, ahol a messzeség és a primitívség nosztalgiái egyesülnek... Ekközt Hamburgban előadták a nagy szabadságdramát, a *Don Carlos*-t. A hatás egész Európára szólt: az új idők szabadságvágya most nyert először eszmei fogalmazást. Schiller neve a Goethé mellé került. Ahogy Vischer, az esztétikus mondta, a németiség most alkotta meg második nagy papi s vallásos költeményét a kornak. Az első Lessing *Náthán*-ja volt. A harmadik már készült Weimarban. Ez az év az *Iphigenia* éve.

Schiller is ebben az évben látogatta meg először Weimart; nemsokára, Goethe pártfogásával, történetnár lett Jenában. Goethe ekkor már megjárta Itáliát. Az itáliai út logikus folyamánya volt a weimari lélekhiggadásnak. A lázadó visszatért az örök művészethez és törvényeihez. De visszatérése nem lemondás volt, inkább hódítás és gazdagodás. Nem arról volt szó, hogy az újat elejtse, hanem hogy az új mellé visszaigényelje a régit is. Az itáliai út hódító út volt. Goethe birtokba vette a klasszikus kultúrát.

Az új gazdagság lassan dolgozott benne. Nem mindjárt élt vele. Az olasz út alatt még *Egmont*-tal bibelődött, s ebben a drámában régi énjével számolt le. A vidám Egmontban a saját fiatalságát ábrázolta, de már kívülről, objektíve, tökéletes önismerettel. Werther csupa könnyes halálvágy volt. Egmont viszont nem akar, nem akar meghalni: ő csupa egészséges életerő! Ez az egészség jelentkezik az *Iphigenia* nyugalmában és bölcsességében is, de itt már klasszikus fogalmazásban. Oresztész, a kétségbeesett és lázas beszédű: beteg, sőt örült. A dráma a barbárok között játszik le, de nem a barbároké a győzelem. Iphigenia győz, a komoly papnő, aki klasszikus földről érkezett, Hellasz isteneinek követeként. Győz vele az ész szelíd hatalma, a felvilágosodás, mely lecsitítja a szenvedélyeket, az emberies kultúra szelleme. Még a téma is klasszikus. Euripidészből való. Sőt ahogy Goethe megformálja, egy kicsit Winckelmann szellemében százszor „görögebb” a görögnél. Noha már Schiller felismerte, hogy ez a „görögség” mily modernséget leplez. Euripidésznél minden a szenvedélyek és cselek harca, s a csomót csak isteni beavatkozás oldhatja meg. Ha Goethénél a szellem és igazság ereje lép föl megoldó hatalomként, a modern felvilágosodás lelke diktál, mely már átélte a kereszténységet... Ez a lélek munkál a goethei klasszicizmusban. Ez formálja a dráma nemes és logikus vonalait, ez sugallja magát a nyelvet is. A csodálatosan tiszta, egyszerű és mégis magas dikciót, a szeplőtlen csengésű, puritán verseket.

És mégis ez a puritán és klasszikus dráma nem valami kései terméke a XVIII. század felvilágosult klasszicizmusának, nem egyszerű visszaesés az észirodalom modorába. Már egy új szintézis diadala ez. Az új kor szelleme, egy barbárabb szándékú s mélyebb érzésrétegekből föltört költőiség hódítja itt vissza azt, amit első hevében hajlandó volt eldobni magától: a

századok folyamán megszerzett fegyelmet, észkontrollt és klasszikus hagyományt. S ez a hagyomány hódítja vissza azt, amit már elvesztett magából: a költészet és érzés melegét. Itt már nem csupán külsőségek jelzik e meleg áram visszakapcsolásának pusztá vágyát, mint a Lessing *Náthán*-jában. Nem csupán az oldott, shakespeare-i verselés, vagy az éneketét *Sturm und Drang* stílusú pindarizmusa. Itt az áram valóban visszakapcsolódott, s titkosan, enyhén átmelegíti a költemény belsejét is. Amit még a mese is szimbolizál: a klasszikus történet, melyet egy barbár király szerelme tüzesít izgalmassá. A barbár nem nélkülözi itt a nemességet. S ha a hellén szelídség győz a barbár erőszakon, ez egy kicsit a barbárnak is dicsősége. Így ebből a klasszicizáló meséből is az új szellem beszél, a vén Európa irodalmát megifjító „északi” lélek gőgje, mely tudja és vallja, hogy a kultúra s szelídség „sehol sem épít gyorsabb országot”,

*mint ahol egy új nép,
friss tűz és élet, sejtő, nyers erő,
magára s ködös ösztönére hagyva
hordja az emberlét nem-könnyü terhét.*

Ez a nemes, pártatlan költemény, e nagy „vallási és papi” dráma, a legmélyén mégis csupa élet, a költőnek teljesen személyes és pártügye. S Iphigeniában, a szent papnőben, ki a barbár királyt a szelídség és kultúra felé vezeti, a nemes és művelt Stein asszony vonásait lehet megismerni... Utolsó és legméltóságosabb emlék a Múzsának, akinek földi alakja ez időben már távolodni és halványodni kezd. Micsoda különös „szent önzés” hajtja ezt a költőt, hogy embereket s emberi viszonyokat úgy használ föl, a saját lelki gazdagítására és nemesítésére, mint eszközt, amit letehet s elfeledhet, ha már nincsen szüksége rá? Goethének mindent ki kellett élnie, az érzelmek viharai, s a lélek tisztult rajongása után az érzékek nyugodt derűjét is. A klasszikus élmény a Tökéletes Emberség felé vonta. A harmonikus élvezet és maradéktalan élet felé. S most jelent meg Vulpius Krisztina. A ragyogó fiatalságú leány, aki Goethe szeretője és gyermekének anyja lett.

S most születtek a *Római elégiák* is. Az életélvezetnek e sugaras poémái... Amelyek ütemeit a költő, ahogy mondja, „a kedvese meztelen bőrén kopogta ki”. Ezek az ütemek a tibullusi disztichon ütemeit utánozzák, amennyire németben és hangsúlyosban lehet. Így ért el Goethe az antikhoz formában is, ugyanakkor, mikor individuálista világnézetében az antik szabadsághoz és életörömhöz ért. Abban az individuálizmusban - az egyéniség kiélésének abban a kultuszában -, melyet a *Sturm und Drang* érlelt egykor benne mohóvá s termékennyé. Ez az individuálizmus eredetileg az Ész elleni lázadásnak egy formája volt: az egyéni élmény trónra helyezése. Mily komplikáltak a szellem útjai! Kant, az Ész nagy kritikusa, egészen más irányba jutott el... Ő az Ész ellen nem a személyes élményt, hanem a személytelen Parancsot szögezi. Mi lehet távolabb az egyéni élet kiélésétől, mint a *kategorikus imperativus*? S Kant épp ebben az évben adta azt a könyvet, melyben a kategorikus imperativust formulázta. Különös esztendő...

Ebben az esztendőben tört ki a francia forradalom.

LÍRA, ÓRÜLET, FORRADALOM

William Blake ugyanebben az esztendőben oly könyvet adott ki rejtelmes kézisajtóján, melyet címe után ítélve senki sem hozna a *Római elégiák*-kal kapcsolatba: *Az ártatlanság énekei*-t. Nincs is közöttük semmi kapcsolat. S mégis ezek a misztikusan gyermekteg dalocskák némi tekintetben rokon hangot ütnek a Goethe rafinált s intellektuálisan érzéki disztichonaival. Ez a hang a fölszabadult életöröm hangja, mely madárdal módjára csattan föl, dobszóként perdül

meg, s gyermekkacagás ritmusára zeng ki a Blake „együgyű” könyvecskéjének már legelső strófáiból. „Vad völgyekben furulya”, ahogy ő maga mondja. Az együgyűség furulyája ez, s hangja elvezet abba a paradicsomba, ahol az arany sörényű oroszlánok együtt alszanak a báránnyakkal... Ahol az elveszett kisfiút maga az Isten fogja kézen, s a csecsemőörömök hancúroznak. Senki sem jut el ebbe a paradicsomba, ha előbb olyanná nem lesz, mint a gyermek: aki még nem tudja a jó és rossz közti különbséget. Rossz és jó, valóság és álom közti különbséget. Inkább úgy tudja, hogy a rossz is jó, s az álom is valóság.

Ilyen volt William Blake, a metsző és rajzoló, akit sokan őrültnek tartottak, mert lerajzolta azt, amit látott: *belülről* látott, mint olykor kifejezte. Ekkor már megvolt talán a nagy prófétai költemény is, a *Thel könyve*, homályos poézisével, csodálatos nevű hőseivel és tájaival, s zavarba ejtő kérdéseivel a Liliomhoz, a Felhőhöz, a Féreghez s a Röghöz, sőt a halottakhoz... Sőt készült egy másik, új prófétai könyv: a *Menny és Pokol házassága*. Valóban, aki eljutott a végső, nagy gyermekségig, ahol már „nincs jó, és nincs rossz”, az már benne is van a különös kísértésben, összeházasítani a Mennyet és Poklot. Sőt paradox látomásai fölszabadító dogmát takarnak: a Poklot is az Isten teremtette! A bűnök is az Istent szolgálják! „A páva gögje az Isten dicsősége. A kecskebak kéjvágya az Isten jósága. Az oroszlán haragja az Isten bölcsessége. Az asszony meztelensége az Isten művészete.” Nincs aljas és nincs kivetnivaló az emberben és vágyaiban sem. „A fej a Fenség, a szív a Pátosz, a nemi rész a Szépség, kéz és láb az Arány.” „Inkább gyilkolj meg egy gyermeket a bölcséjében, mint hogy be nem töltött vágyakat táplálj!” „Aki vágyik, de nem cselekszik: dögvészt idéz.”

Nem *A Pokol közmondásai*-e ezek? Ahogy ez a meglepő próféta paradox aforizmáit nevezi. Bizony más aforizmak, mint a La Rochefoucauld-félék... Itt nem a fölényes ész csillog, nem a hideg szellem. Itt a költő fantáziája ég, telhetetlen vágyai áradnak a sorokon át. „Egyetlen gondolat betölti a végtelenséget.” „Nem szállhat a madár túl magasra: ha csak a saját szárnyán száll.” „Minden, amit elképzelhetsz, az igazság képe.” „Túlzás útja vezet a bölcsesség palotájába.” „Az okosság egy csúf, gazdag vénlány, akinek a tehetetlenség udvarol.” Hagyomány? Vallás? Erkölc? „Hajtsd szekered s ekéd a holtak csontja fölött!” „A börtönök a törvény kövéből épülnek, a bordélyok a vallás tégláiból.” „Mint a hernyó a legszebb szirmot választja ki, hogy petéit rárakja: úgy rakja átkát a pap a legszebb örömökre.”

A Pokol közmondásai! Csakugyan, ez a cím áruló, és sokkal többet árul el, mint a kis paradicsomi dalocskák, minden bűbajos egyszerűségükkel, utánozhatatlan muzsikájukkal. Egészen őszinte-e ez a paradicsom? Nem ég-e itt egy árnyalatnyi pokol is, mely paradicsomnak álcázza magát? Egyáltalán, egész őszinte-e a kor idillizmusa s harmóniahite? Lám, Goethe, a tökéletes harmóniába jutott, az olümposzi, az egyéni kiélés diadalmasa, mégis érezhet valami maradék poklot magában. Hisz ebben az időben írja a *Tassó*-t, az idegbajos költő drámáját, akiben kínzón fölkavarodik a lélek keserű leve. Mondják, hogy míg *Iphigenia* a humanitás, az „általános emberi” drámája, addig *Tasso* az „elkülönülő egyén” tragikumát leplezi le. Tasso, a reneszánsz dédelgetett poétája, aki a darab hőse, csakugyan az egyéni szenvedély és mértéktelenség embere. De útja paradicsom helyett az ideges gyötrődések poklába visz. Senki sem oka tragédiájának, csak ő maga. Az egész világ jót akar vele, s ő az egész világgal összeütközik. Kiélni az egyéniséget? Goethe már régóta foglalkozott a mondai Faust tragédiájával is, akinek ördögi hatalom adatott, egyéni életét kiélni... A téma Marlowe-tól, Shakespeare kortársától való. S az első kidolgozás, a középkori tivornyák s szerelmek regényes rajzával, s formájában is, a próza és vers váltakozásával, még csakugyan pusztá shakespeare-i és *Sturm und Drang* bélyeget hord. De ez már a *Faust-fragment* éve: a második kidolgozása, amelynek más jellege van. A szerelmi történetből a fölszabadult egyén hatalmas drámája lesz; noha megmaradnak a bűbajos versek, a betétdalok, melyek a fiatal Goethe feledhetetlen egyszerűségét és frissességét idézik. Valóban, az egyéni élet teljes kiélése különös és veszedelmes elv. Az egyeduralomra jutott én nemcsak önnönmaga számára lehet

gyötrellem, mint a Tassóé. Lehet gyötrellem és pusztulás a mások számára, a körébe jutott ártatlan életek végzete. Mondják, Goethe Gretchenben első szerelmét örökítette meg, akinek szintén Gretchen volt a neve. Mondják, a szép paplányra is gondolt, Frederikára, aki a sesenheimi parkban sírt utána valaha. S aki legszebb ifjú dalait ihlette. De ezek talán gyermekes dolgok voltak: ki tudja, mennyi emlékülben a *Dichtung*⁷⁹ s a *Wahrheit*⁸⁰?

Gretchen sorsa mégis valami borzasztó valóságot szimbolizál. A Gretchenek faja lassan kihál; de kihál-e a Faustok faja, akiknek önző kéje s egyéni kiélése nem törődik az áldozatok szenvedésével, vagy csak gyengeségből siratja utólag pusztulásukat? A Faust-probléma ezen a fokon az ember istenülésének és az embertársi felelősségnek problémájává lesz. Ki más az, mint valami Isten, aki emberi életeket és boldogságokat áldozhat föl a saját kéjének és „kiteljesedésének?” De nem szunnyad-e minden emberi lélekben valami vágy és ösztön az istenülésre? Nem kell-e lenni embereknek, akik teljes egyéniségüket kiélik és kiteljesítik, s mintegy kipuhatólják az emberség végső határait?

A probléma aktuális volt. A francia forradalom olyan alkalmakat adott az „emberség végső határainak kipuhatólására”, amilyen a római császárok óta nem adódott a földön. Napóleon kora közeledett; addig is a kisebb-nagyobb népvezérek, forradalmi zsarnokok, élték ki szadizmusuk kéjeit. A szadizmus tudatos fogalma ebből az időből vette nevét. Marquis de Sade, a keresztapa, megírta már nagy „fekete” regényét, a *Justine*-t. *Justine ou les malheurs de la vertu*⁸¹: milyen cinikus cím! Marquis de Sade a bűn és a kegyetlenség apostola. Könyvei az emberi szellem legvégletesebb dokumentumaihoz tartoznak. Az egyéni élet kiélése végső következtetéseit vonja le ő. A mások szenvedése nem gátlás itt többé, hanem élvezet! A mások elpusztítása öröm és hatalom! Íme, a valóságos visszatérés valami ősihez. Az ember az lesz újra, ami régen volt: vadállat.

Vagy: örült.

A francia forradalom eseményei csakugyan mindinkább kezdtek hasonlítani valami örültek rémtetteihez. S ez volt talán első örültsége a modern emberiségnek, amit irodalmi szuggesztió alatt követett el. (Nem utolsó.) Azt szokták tartani, hogy a francia forradalom az enciklopédisták műve. A Voltaire dinamitjának robbanása, a racionalizmus átkos szüleménye. A forradalmat azonban alighanem éppannyi szál fűzi az új irracionálizmushoz is, az érzelmek orgiáinak s az egyéni élet kiélése irodalmához. Ennek valami tudatalatti érzése meg is volt a forradalom embereiben. Legalább erre vall az a hódoló levél, amit az új francia köztársaság hivatalosan küldött Schillernek Jénába: *à Monsieur Gille, publiciste allemand*⁸². Mialatt M. Gille nyugodtan tanulmányozta a harmincéves háború történetét, hogy új történelmi trilógiáját, a *Wallenstein*-t, előkészítse.

„Az irodalom nyugalma és örülete”: ez is talán jó cím lehetne az irodalompszichológia egy fejezetének. Ugyanaz az irodalom, ugyanaz az irodalmi irányzat, mely az emberi szellemet az egyéni kiélés végleteibe és az örület kapui elé vezette, nem volt-e eredetileg idilli irányzat? Nem sóhajtott-e az egyszerű nyugalom költészete felé? Íme, a forradalmi Franciaország egyetlen igazi költője, André Chénier, még a véres izgalmak viharai közt is idilleket ír, „eklogákat” és szerelmi elégiákat... Klasszikus mintára, mert klasszikus földön született ő, s

⁷⁹ *Dichtung* - költészet.

⁸⁰ *Wahrheit* - valóság.

⁸¹ *Justine ou les malheurs de la vertu* - Justine avagy az erény átkai.

⁸² *à Monsieur Gille, publiciste allemand* - helyesen: *Le Sieur Giller, publiciste allemand*: Giller [torzított névalak] német publicista úrnak.

az anyja görög lány volt. Tibullus s Theokritosz, sőt Moszkhosz és Bión versei heverték fejpárnája mellett. De ez másfajta klasszicizmus volt, mint a Racine- és Voltaire-féle. Chénier a görög mezők illatát szította, mint Burns a skót mezőkét. S a forró, antik szerelmek illatát... Ez a klasszicizmus inkább a Ronsard-ét idézte föl. Még a vers is megoldódott, engedett merevségéből. Chénier az antik szabadságba vágyott vissza, akár a forradalom. Az antik szabadságba, egyszerűségbe és őszinteségbe. De ez idilli vágy volt, éppen az ellenkezőjére szomjazott annak, amit a véres forradalom csinált. Az ifjú Chénier mindenesetre bírálni kezdte már a forradalmat, noha lelkes forradalmár volt maga is. Kitört a „szónokló hóhérok” ellen, készítve már a saját útját is a vérpad felé.

Addig is: az idill nem halt meg, élt a guillotine árnyékában is. Szeretik kérdezgetni: hogyan hatott a forradalom a költészetre? Az első hatás nyilván az öröm nagy fellélegzése volt, legalább a költők fiataljában, Európa-szerte. Batsányi, Kassán, versben ujjongott föl, az ifjú Wordsworth, Cambridge-ből egyenest Párizsba rohant. Eltelt pár év, az ujjongás elült már, a költők visszatértek idilljeikhez. Németországban Theokritosz a Voss hexameterain át zengett, aki most írta idillikus eposzát, a *Lujzá-t*. A német lelkészlányok és falusi iskolamesterek szerelme a theokritoszi pásztorok dallamán! De Goethének tetszett ez, s a *Hermann és Dorottya* sohse jött volna létre enélkül. Goethe máris zengette a „paraszt hexametereket”: mert készen állt már a *Reineke Fuchs*. Goethe a régi rókaregényt egy alnémet költeményből dolgozta át. Ez menekvés volt számára idillbe és szatírába. A forradalom mindinkább rettenetes válságnak tűnt föl: a kultúra válságának. „Úgy segitettem magamon - mondta Goethe -, hogy egyszerűen kijelenttem: nem ér a világ semmit! Különös gondviselés adta kezembe *Reineké-t*.”

Mily jól ismerjük mi, a mi száz évvel fiatalabb generációnk is, ezt a válságérzést, ezt a világsömört, ezt a menekvés vágyat! A kor fiataljaiban az olümposzi művészet nosztalgiája ébredt újra, de sötét tépelődésekbe fojtva. Egy ifjú tübingai teológus, Hölderlin Frigyes, pogány álmokba merült, akár a félgörög Chénier. Weimar neveltje volt ő, Schiller pártfogoltja s Goethe rajongója. S ő lett az, akit a „görögség Wertherjének” neveztek. Görögsége platóni szimbolizmus volt: örök sóhaj a Tiszta Elérhetetlenség világa felé. Kedvesét Diotimának nevezte, mint Platón a bűbajosasszonyt, minden szimbólumok értőjét. Nem tudott a pillanatban élni, mint Goethe. Előtte a pillanat is csak szimbólum volt: minden pillanatba belelátta az egész életet, a múlt terhével s a jövő veszélyével. Ez időben, még egész fiatalon, hatalmas ódát írt a *Sors-ról*. A sors várta már, hogy az örület kertjébe vezesse; egyre csodálatosabb virágok fakadnak lépte nyomán.

S ha örületről és különös virágokról van szó, nem lehet elfelejteni a londoni rézmetsző házisajtóját sem, amely soha oly bőségben nem ontotta a misztikus rajzokat s írásokat, mint e végzetes évek folyamán. Zagyva és fenséges prófétai könyvek, csodálatos villanásokkal és nevetséges naivságokkal; érthetetlenek, mint az *Apokalipszis*. És mégis kert ez, és virágok nyílnak benne. Íme, egy új daloskönyv: *Az Ártatlanság énekei* után *A Tapasztalat énekei!* Misztikus tapasztalatról van itt szó; noha a valóság tapasztalata is eléggé misztikus volt akkor... *A Pokol közmondásai*-nak szerzője közelebb érezhette akkor a Poklot. Az *Apokalipszis* földre szállt, legalább Párizsban. Vajon a bárány nyugodtan hevert-e az oroszán szomszédságában, s nem vegyült-e keserűség a dalok mézébe? A csengő éppen olyan édesen csilingelt, mint azelőtt. De a csilingelésen át különös hangok rémlettek, az oroszánbögés és a báránybégetés egyszerre hallatszott itt. Oroszlánok és tigrisek vörössége lángolt az őserdő éjszakájában. A csilingeléshez magához kellett bizonyos heroizmus. A próféta heroizmusa, aki az Istent érzi magában, és az Istent érzi az oroszánban is. S a gyermeké, aki naivul rajtaveszti szemét a tigris szépségén, megsimogatja, s versikéket énekel neki:

*Tiger, tiger, burning bright
In the forest of the night...*

TOVÁBB A HAJÓVAL

André Chénier nem simogatta a tigris. Nem is maradt néma előtte, a félelem némaságában. Vad szenvedéllyel fakadt ki, költészete mind erősebb hangokat ütött, *iambosz*-okat írt, mint Arkhilokhosz hajdan, gyilkos gúnyja az egeket verte. S így megtörtént, aminek történnie kellett, s utolsó versei már a börtönben íródtak. Még kivégzése előtti éjen is verset írt. Legutolsó „ódái” egyikében egy fiatal lányfogolyról énekel, akit a guillotine vár, mint őt... Az ő szép ajkára adja végső sóhajtását az Élet felé: *Je ne veux pas mourir encore*⁸³.

Korán jött a halál! Élete kezdet volt még, alig van költő, aki annyi töredéket hagyott, mint ő. De talán éppen ezek a töredékek, amik legjobban hatottak az utána jövő romantikus generációkra. E megszakadt sorok, megpendült dallamok, továbbzengtek a friss hallású fülekben. Befejezetlenségük maga már szinte tiltakozásnak látszott minden klasszikus megformálás ellen. Pedig Chénier a klasszikusoktól tanult, s nem csupán témákat vett át tőlük. Szabadon és fesztelen utánzott, mint ősei, a latin költők; számos darabja majdnem szó szerinti fordítás görögből. De ez mégsem volt úgynevezett klasszicizmus, amint hogy a klasszikusok sem voltak klasszicisták. S elég talán visszatérni az igazi klasszikusokhoz, hogy széttörjenek a klasszicizmus bilincsei. Chénier „fosztogatott”, mint Ronsard, s a klasszikusokból a modern Líra nosztalgikus ízeit szűrte ki, mint Ronsard. Ő meghalt, de ami vele kezdődött, élt, s Hugo Victort, Baudelaire-t sem lehet elképzelni nélküle. Rímei, versének lejtése, nagyobb hatással voltak a Költészet jövőjére, mint a Világkatasztrófa, mely életének véget vetett.

S amely végre is nem befolyásolta a költők formai fejlődését.

Az irodalomnak, mint minden szerves életnek, saját külön logikája van, amit semmiféle válság meg nem bonthat. Lehet sebet ejteni a szervezeten, meg is lehet ölni. De ha élve marad, kiforrja a sebet, és megy tovább a maga útján. Téved, aki az irodalom jelenségeit a kor eseményeiből magyarázza. Ezek erősíthetnek már meglévő tendenciákat, gyorsíthatják a folyamatokat. Maguk a folyamatok mélyebbről indulnak: belülről és nem kívülről. Blake-et sem „magyarázza” a „kor”. Igazában több köze van a régi, bibliás Bunyanhez, mint a francia forradalomhoz. Ha pedig Chénier-t akarom megérteni, Ronsard-t lapozom és Theokritoszt - nem *A girondisták történeté*-t. A forradalom adhatott témát egy-egy versnek s izgalmas lejtést egy-egy költő hangjának. Mondják, harcmezőn dúsabb a növényzet. A virágok formáját azonban nem változtatja ez. Azok csak a saját törvényeik szerint alakulnak.

Az irodalom hát ment tovább, új lírai és idilli útján. A „szabad virágok” tenyésztete mindinkább elöntötte Európát. Magyarországon Csokonai már írta *Lillá*-ját, s félreismerhetetlenül az új költőtípushoz tartozik ő is. A XIX. századi lírikus típusához; noha őt még a XVIII.-nak terhe és öröksége nyomja. Előversében Younggal hadakozik, az *Éjszakák* költőjével, akit „mord anglusnak” nevez. Ő távol van minden mordságtól. Csupa gyönyörködés és gyönyörűség. Érzésekben, színekben, szavakban s nem utolsósorban rímekben s ritmusokban. Itt minden tarka és édes és hangos. A főlzabadult líra kicsit úgy szabadult föl, mint egy gyerekvagy kamaszcsoport ahogy kitör az iskolából. Egyelőre játék volt ez. Néha elég vaskos kamaszjáték. De a *Lillá*-ban már finom, kecses játék, csengő rímjáték, gáláns szerelmi játék.

A rokokó játékhöz hasonló... És nem is független azoktól... Csokonainál senki élénkebben át nem élte a rokokó anakreóni hangulatait és watteau-i pásztorálmait. A debreceni diák nagy olvasó és tanuló volt.

Lelkéből Hortobágy sóhajtott a kultúra felé. Az irodalom pedig, ami eljutott hozzá, főleg német és olasz csatornákon, még a rokokó irodalma volt, s a régibbekből azok a könyvek,

⁸³ *Je ne veux pas mourir encore* - Még nem akarok meghalni.

amiket a rokokó kedvelt. Ezeket buzgón fordította, utánozgatta. Kiadott például egy kötetnyi anakreontikát; lefordította Tasso pásztorjátékát, az *Amintá-t*, prózában, s Ewald Kleist *Tavasz-át* csengő, modern versben; ilyen thomsoni évszakverseket maga is írt. Mégis különös mód nem annak a kornak költője volt ő, amelynek irodalma hatott rá. Szavainak színe, íze és ereje minduntalan ellentmond a rokokó hideg kecsességének. S már maga az a fölszabadult gyönyörködés, a költő naiv öröme, amellyel a saját játékait kíséri, megkülönbözteti ezeket a rokokó etikettes játékaitól. A *Lilla* egy pajkos és érzékeny suhanc lírája; csillogó, tűnő színek, édes incselgések és kéjes szomorúság. Ez a suhanc néha naivul fejezi ki magát, népi zamattal és egyszerűséggel. Majd végigpróbálja, játékból, a legrafínáltabb formákat, s legpresziózebb jelzőket. Olykor rousseau-i ábrándokba merül. Máskor wertheri világfájdalomba látszik esni, mint *A tihanyi ekhóhoz* címzett híres poémában. De alapjában nem wertheri lélek, s nem is misztikus, mint Blake. Mondják, a magyar nem hajlamos érzelmességre, sem misztikumra. Például hozzák föl a „magyar Werthert”, a *Fanny hagyományai-t*, mely épp ez idő tájt jelent meg Kármán József folyóiratba gyűjtött írásai között. A fiatal magyar fiskális a wertheri hangulatokat csak egy gyenge és beteg nő lelkén keresztülszűrve tudta elképzelni. Így vetítette ki a *Sturm und Drang* egészségtelen elképzeléseit a realitás síkjába.

Csokonai, a debreceni diák és dunántúli vagabundus, elég közletről látta az élet primitív és vaskos realitását. Egyre gazdagodva a valóságélmények lerakódó salakjával, egyre messzebb került a rokokó sablonos kecsességeitől. A *Lilla*-dalok mellé kezdtek már gyűlni az *ódák* is. Csak név szerint ódák. Igazában néha nagyon is realisztikus életképek, olykor megpaprikázott csúfolódás, máskor mély melankóliájú ének a múlandóságról vagy himnusz a magányosság-hoz, amely egy pillanatra fölűdítette a kóbor poétát hányt-vetett életében. A gyönyörű, csengő-bongó szerelmi versikék ritkulnak. Helyettük vaskosabb paraszténekek jelennek meg, realisztikus népi helyzetdalok, mint Burnsénél. Különös egysége Európa lírájának! Mily európai költő Csokonai, még akkor is, és éppen abban is, ha a leglokálisabb színeket keni palettájára! Van egy vallási dogma: a „lelkek egyessége”. Amit a hit a szentekről tanít, azt az irodalom elmondhatja a nagy költőkről is. Akik titkon mindig egyek, s együtt vannak...

AZ OLÜMPOSZI VIRÁGKERTÉSZET

Így fakadtak ki az új virágok a Hortobágy messze mezőin is... Azalatt Weimarban már valóságos kertészet kezdett alakulni. Szenvedélyes és tudós figyelem kutatta a virágzás törvényeit, irtotta a gyomot, s iparkodott nemesíteni a termést. A fő kertészek Goethe és Schiller voltak, akik ez időben írták együtt a *Xeniák*-at. Jéna és Weimar elég közel vannak. Mégis hat évnek kellett eltelni, míg a két költő, egy tudós gyűlésről távozva, karonfogta egymást, s amíg egyik hazakísérte a másikat Jéna utcáin át, felfedezték „lelkeik egyességét”. Schiller egy folyóiratot szerkesztett, melybe Goethe is dolgozott; Goethe pedig, derült világszomjában, mely egyre telhetetlenebbnek mutatkozott, már nem elégedve meg a költői élvezéssel, tudományos megértéséről álmodott a világnak. Már olasz útján, a palermói növénykertben, kezdett elmélkedni a természet formáiról, sokféleségükről, átváltozásairól. Most pedig a *Farbenlehre*⁸⁴ tanulmányába merült. A színek érdekelték, a világ tarkaságának oka és eredete. Matematikai s fizikai szakismeret nélkül harcba szállt Newtonnal, Newton szintánával, s magára zúdította a céhbéliek féltékeny kritikáját.

Schiller viszont az írócéh féltékenységeit és intrikáit tapasztalhatta folyóirata körül. Így szövetkeztek a közös akcióra, mely az egész kulturális világ megtisztítását tűzte ki céljául, a

⁸⁴ *Farbenlehre* - a színek tudománya.

gúny seprejével. Disztichonaik martialisi mintára pattogtak, s Martialisból való a cím is: *Xeniák*, vagyis „vendégajándékok”. Elég gúnyos egy cím, mert a két költő ezúttal inkább a gyomirtó kertész, mint az ajándékozó vendég szerepében lépett föl. Ettől fogva meg is őrizték a kertészfölnyit. Schiller, tudós tanár módra, a nemes virágok osztályozásához fogott. Nemes virágokon persze elsősorban Goethét értette és önmagát. Tanulmányt írt a *Naiv és érzelmes költészetéről*. Az egyik „keresi” a természetet; a másik „maga a természet”. Ez a naiv. Ez „önkénytelen terem”. Amaz vággyal kergeti a tökéletességet. A régiek inkább naivok voltak, a modernek érzelmesek. De Goethe a régiekhez hasonlít inkább. Az österemtőkhöz. Ezért tűnik föl a tömeg előtt hidegnek s önzőnek, mint maga a természet...

Így tűnt föl régebben Schillernek is! Schiller sokáig küzdött azzal az arkangyallal, aki Goethe volt. „Egészen különös keverékét” kavarta föl benne a gyűlöletnek és a szeretetnek. Lelkes lénye sértett göggel visszhangzott a világélvező Goethe olümposzi nyugalma. Míg lassankint rájött, hogy „a kiválónak fölnyével szemben egyetlen mentség a szeretet”...

A szeretet, amely meghódol, de hódít is. Schiller így hódította meg Goethét. Annyira, hogy egy időben alig tudtak egymás nélkül élni. S különös módon a hozzáférhetetlen olümposzi került a fiatalabb s érzelmesebb pályatárs költészetének hatása alá. Mondják, éppen jókor, s ez volt az, ami segített rajta... Valóban, az Olümposz kicsit kilátástalan hely, ahonnan alig visz út tovább. Hasonlít a holtponthoz, egy lendülés csúcán, melynek bénulatát gépeknél is csak idegen erő küszöbölheti ki.

Goethét ez időben tudományos foglalkozásai mellett, főleg a *Wilhelm Meister* kötötte le.

A *Wilhelm Meister* eléggé olümposzi munka: könnyebb benne betetőzést látni és összefoglalást, mint új alkotások felé vivő lépcsőt. Ezt az óriási regényt bámulói, akikhez Emerson is tartozott, az első igazi regénynek nevezték, mert először rajzolta meg egy ember életét s egy társadalom képét egészen belülről és önmagáért. E feladat, a modern *Entwicklungsroman*⁸⁵ megalkotása, mintha csakugyan épp Goethére várt volna. Hisz ő szinte kezdettől fogva tudatosan gazdagította és figyelte önnön fejlődését. Tervszerűen élte át, s magamagán vizsgálhatta, hogyan alakul az egyéniség, hogyan alkalmazkodik környezetéhez, s hogyan válik ki abból, mint önnön célja és öröme. Ideálja mindig az étellel szemben fölülkerekedő, önmagát teljesen kiélő ember maradt. Mint például Cellini, akinek önéletrajzát ez idő tájt fordította. A regényforma alkalmat adott az egyén harcát és lehetőségeit bizonyos módszerességgel ábrázolni; s némileg tanító és nevelő iránnyal, e kertészek szellemében. A *Wilhelm Meister* egy ember emelkedésének története: hogyan lesz arisztokratává, a szó minden értelmében? A könyv csupa bölcsesség és finom tanulság. Amilyen csak csúcspontra jutott ember könyve lehet. Milyen más a szegény Hölderlin regénye, a *Hyperion*, noha ez klasszikus scenériát fest, és ragyogó költőiségű stílusba öltözködik. Hölderlin beteg volt, és szellemi izgalmait lassan, de biztosan vezették az örület felé. Regénye majdnem monológ. Itt nyoma sincs a világi bölcsességnek, a környezethez való alkalmazkodásnak. Inkább a környezettel, a világgal való meghasonlásnak története ez. Költészete szenvedés, a hiány költészete, mely eksztatikus vágyat és szerelmet jelent, a platóni Erósz értelmében. A szerelem istene, Platón szerint, szegény, csúf és boldogtalan. A tökéletesség nyugodt, csak a kielégületlenség eksztatikus. S a nyugalom apadás, csak az eksztázis kezdet. A *Hyperion* eksztázisa a Nietzsche eksztázisának őse lett.

A *Wilhelm Meister* azonban nagyon távol van ettől az eksztázistól. Az ifjú Novalis „tökéletesen modern és prózai” műnek nevezte e könyvet. S aki lapjainak tengerén előbbre hajózik, egyre távolabb jut magától az étlettől is. Az elején még a romantikus élet gazdag

⁸⁵ *Entwicklungsroman* - fejlődésregény.

festéseivel találkozunk. Ilyen a híres Mignon-epizód. Később mind kevesebb lesz az életnek ilyen esetlegessége; holott az élet esetlegességekből áll. Az életből kiszűrt bölcsesség és „szociálpolitika” éppenséggel nem azonos az élettel.

Ahogy mondtam, Schiller volt az, aki továbbblendítette weimari barátját, a bölcsességnek e veszedelmes holtpontja fölött. „Ön tett engem újból költővé” - írta Goethe, egy levelében. Schiller hatása változatos és ingerlő költői feladatokat jelentett számára. Nem ő biztatta-e arra is, hogy a töredék *Faust*-ot újból elővegye? De egyáltalában, a *Xeniák* merész kihívása után, a költőpárnak állnia kellett a versenyt, termékenységekben és nívóban egyformán. Schiller példája s ifjabb lendülete visszavitte Goethét az élet tarka és okatlan játékaiba szemléletébe, mely maga a költészet. Ez időre esik a híres „balladaév”. A két költő versengve alkotta meg páratlan bőségét azoknak a „klasszikus” költeményeknek, amiket az egész németül beszélő világ már az iskolában olvas, és kívülről tud. Ezek már nem népi stílusok vagy mesterséges „skót balladák”. Nem is balladák, hanem novellák voltaképp. Gyakran mély emberi tanulságokat, sőt világnézeteket sűrítnek egy kis történetbe vagy anekdotába. A verses forma biztosítja a legtömörebb és legadekvátabb kifejezést. A legnagyobb változatosságot is. A vers zenéje ezer olyan hangulati vagy festő árnyalatot tud megadni, amire a próza képtelen volna. Schiller versei jól megformált, szabályos, művészi stanzák. A Goethe-félék olykor szaggatottabb, rövidebb vagy népibb ízű, dalszerűbb sorok. Ez megfelel a témák különbségének is. Schiller mitológiát vagy történelmet zeng. Goethe népmesét, kísértethistóriát, egzotikumot... S mindez olykor csodálatos mélységek szimbóluma. Ekkor keltek a *Bűvészinás*, *Isten és a bajadér*, s a *Korinthoszi menyasszony*, melyből Anatole France drámát írt.

Schiller úgy érezte, hogy Goethe a zseni, az Isten kegyelméből való, aki mindig újat talál, és soha sincs fogytán a kincseknek. „Míg mi fáradságosan gyűjtünk és keresünk, neki csak meg kell ráznia a fát”... Ezt a *Hermann és Dorottya*-ra mondta, az is készen állt már ebben az időben! Gazdag és érett és hosszú költemény; hexameteres idill, mint a Voss *Lujzá*-ja. „Polgári idill”, ahogy maga a költő nevezte. Kell-e beszélnem a *Hermann és Dorottya*-ról? Goethének ez volt a kedves műve. S életében egyetlen könyve sem talált olyan osztatlan s fenntartás nélküli tetszésre. Intim, meleg kisvárosi történet ez, melynek különös ízt ad a német hexameterek kissé esetlen méltóságossága. A mesében van valami aktuális. A háttér a francia forradalom hullámai színezik. Németország városait francia menekültek özönlötték el, s a menekülteket viszontlátjuk a költeményben is. Mintha a költőt az érzékeny események fölmelegítették volna környezetének kicsiny és közeli valóságai iránt... De mindez csak téma és háttér. S csak annál jobban érezteti, mily független maga a költészet a véres aktualitások esetlegeitől. Maga a költészet; s legmélyében maga az ábrázolt valóság, az élet is. Amely szintén csak felszínen sebezhető és alakítható. Fősodrában és mélyeiben nyugodt egyformasággal folytatja méltóságos áramlását a születések, nászok és halál hullámverésén át. A *Hermann és Dorottya* a hexameterek méltóságába emelt kisemberi élet. Az „olümposzi” költő leszállt az egszerű köznapokba, s azokban is fölfedezte ami eposzi és olimpikus.

A TERMÉSZET ÉS AZ ÁLMOK

Azalatt egy fiatal angol költő egészen másféle köznapokat és egyszerűséget fedezett föl... Ő nem gondolt az emberi élet „eposzi folyamára”, még csak nem is okvetlenül *emberi* életre gondolt, mikor életről és egyszerűségről beszélt. Fölfedezte, hogy a legszerűebb természeti jelenség, egy virág, egy kakukkszó, vagy akár egy leszáradt túskebodor, több szépséget és tanulságot rejthet, mint „bölcseink könyvei”. Egy visszhang, egy villámlás vagy egy karcsú leány egyetlen mozdulata... Természeti képeket sokan leírtak már, s Rousseau óta divat is volt

a természetért rajongani. De mit jelentett a „természet” szó? Tulajdonképpen csak magát a rajongást jelentette. A költők természetleírása pedig háttér vagy líra volt. A „természet” az ember környezete, esetleg vágyálma.

Hogy a természet az embertől független nagy valóság, amelynek az ember is csak része, s amelynek élete az ember életét is magyarázza: ez egészen modern gondolat. S a költészetben Wordsworthnál jelenik meg először, forradalmi újításként. Róla egészen különös értelemben lehet mondani, hogy „felfedezte a természetet”.

Wordsworth felől a mi magyar közönségünknek nagyon gyenge fogalma van. S különösen ellenkező az irodalomtörténet ítéletével, melyet művei és hatása indokolnak és biztosítanak. Mi csak a *Heten vagyunk, uram, heten* című érzelmes vers szerzőjét látjuk benne, amit gyermekkorunkban szavaltunk. A legjobb esetben valami angol Tompa Mihályt. S még jó, ha nem Byron csúfolódásaiból ismerjük. Mert sokan ezeknek az alapján bélyegzik őt valami avult, unalmas nagysággá. Pedig kettejük közt Wordsworth az újító. Byron konzervatív vele szemben, s ahol nem az, ott már tőle tanult.

A mai angol kritika Wordsworthöt szinte Milton mellé helyezi. Aki csak egy lépcsővel áll Shakespeare mögött.

Irodalomtörténeti hatása csakugyan óriási. Sorsa: ami az újítóké szokott lenni. Kezdetben kinevették. Később megvádolták, és lekicsinyelték. S ma minden költő egy kicsit az ő tanítványa. Akár tud róla, akár nem.

Hogyan tette nagy felfedezését? Különös dolog, de mégis a francia forradalom segítette ehhez. Íme, a forradalom hatása az irodalomra: egészen kerülő úton, egy költő lelkének katalizmaín át. Wordsworth volt az a fiatal cambridge-i diák, aki a forradalom kitörésére Párizsba utazott, s ott a girondistákhoz csatlakozott. Ha gyámi parancs idejében haza nem rendeli, bizonytalannal velük együtt végezték volna ki. Wordsworthre mi mint szelíd öregemberre gondolunk. De ő ekkor lelkes és szenvedélyes ifjú volt! S hazája fegyverbe szállt az eszmék ellen, melyek egész lelkét betöltötték! Mikor a templomban győzelemért könyörögtek, az ő szíve vereségért imádkozott! S jöttek a párizsi hírek. A király kivégzése! A girondisták kivégzése! Egy angol kritikus Wordsworth lelkiállapotát a Hamletéhez hasonlítja (amikor meghallja a Szellem rémmeséjét). Anglia szemben a szabadság ügyével, s a szabadság hősei önnön bajtársaik által gonosztevőkként meggyilkolva! Micsoda hiba van a világban, erkölcsben, igazságban, hogy ilyenek történhetnek? Wordsworth, jellemzően, először a matematikához fordult, hogy valahol bizonyosságot találjon. Aztán egyszerre rájött a titokra.

A megnyugtató bizonyosság: a természetben van.

Amint ezt megérezte, a legközönségesebb látvány is égi fénybe öltözött előtte, glóriás üdeségbe, mint egy álom. Visszaemlékezett gyermekkorának élményeire, amikor még minden friss volt neki. Az emberben folyton halványul a glória, a kor haladtával; de vissza kell tapogatózni a forráshoz. E világon mindent átítat valami halhatatlan élet, csak meg kell tudni látni és kifejezni. Nem az okosság látja, nem a tapasztalt és tudós tekintet. Többet lát a gyermek szeme, aki „a férfi atyja”. A felnőtt mindent tőle tanult, amit tud. Az együgyű parasztlányka, aki makacsul ismételteti, hogy „Heten vagyunk testvérek” (s nem hajlandó számításba venni, hogy kettő már meghalt), többet tud, mint a király statisztikusai.

A természet és élet egyszerű és együgyű jelenségeiben van az igazság és erény. A költészetnek is egyszerűnek kell lenni, s nem szabad bánnia, ha együgyűnek csúfolják. Egyszerű gondolatok, egyszerű szavakkal! Egy cica, aki a lehullt levelekkel játszik: elég! Egy számártól erkölcsi leckét lehet venni. Egy hülye fiú története jobb tárgy, mint Akhilleuszé! És a túskekóró! „Ha így tart - csúfolódik Taine -, erkölcsi leckét fogunk találni egy régi fogkefé-

ben, amely még mindig nem ment ki a használatból... Vagy majd elmesélem, hogy tegnap a kutyám kitörte a lábát, s ma reggel a feleségem fordítva vette föl a harisnyáját...”

Wordsworth azonban mindebben alighanem csakugyan hajlandó lett volna erkölcsi leckét és mély értelmet találni. Valami szent együgyűség nem hiányzott öbelőle magából sem. A gúny iránt nem volt érzéke, s rendíthetetlenül komolyan vette a saját gondolatait. Nem csoda, ha önkritikája kihagy. Aranya közt csakugyan sok a salak. S a jelentéktelen tárgyak ihletett megéneklése sokszor önkénytelen komikummal hatott az értetlen közönségre. De micsoda fölfedezés volt ez mégis! Micsoda perspektíva a költészet jövőjére nézve! S a nevetők mellé már korán sorakoztak a rajongók is. Az első, nővére, Dorottya volt, és költőbarátai, Coleridge és Southey. Egy gazdag hive pedig tekintélyes összeget hagyott rá, hogy egészen a költészetnek szentelhesse magát...

Így telepedett meg, nővérelével és barátaival, vágyainak szcenériájában, a természet ölében, egy tó partján, magas hegyek között. S ez a „tavi iskola” eredete. Southey jelentéktelenebb költő volt, noha nagyon ambiciózus; később Byron pellengérezte ki, mint *laureatus*-t. Coleridge ellenben egyenrangú Wordsworth-szel. De egyébként nagyon különbözik tőle. Wordsworth lelkét a mindennapi világ jelentéktelennek látszó tüneményei ejtették költői borzongásba. Ezeket fedezte föl a költészet számára, s ezáltal a kezdődő század irodalmának egy sohasem sejtett, végtelen gazdagságú új területet ajándékozott... Coleridge viszont egészen másfelé keresett új területeket: álmaiban.

Ez a Coleridge sokban különös hajlamú ember volt. Már gyermekkorában a német metafizikusok könyveit falta, akik ekkortájt kezdtek divatba jönni a kontinensen. Kant hiába szabdalta meg az Ész igényeit, hogy ajtót csukjon a Metafizika előtt. A metafizikának erősebb szövetségesei voltak az észnél: hátsó ajtókon lopták vissza. Ilyen szövetséges lett a Költészet is, amely minden mögött lelket és életet sejtett. Mást mond-e Kant, mint Shakespeare? „A világ olyan szövetből van, mint álmaink és ennen életünk”... Bizonyos, hogy Coleridge nem az ész „kritikáját” kereste Kantnál, Fichténél, Schellingnél. Hanem a képzelet új birodalmát kereste, amit az ópiummámorban (mert ennek a szenvedélynek hódolt: ópiumevő volt). Ugyanazt, amit akkor kereshetett, mikor egyszer, már a tavak mellett lakva, otthagya feleségét és gyermekeit; és eltűnt, ismeretlen helyre, hosszabb időre és nyomtalanul.

Ahogy mondtam: különös ember volt, komoly tudós és kalandra hajlamos különc egy személyben. Első nagy költeménye egy középkori rém- és varázsmese: a *Christabel*. Ez akkoridőben a fantasztikum fő-fő műfaja... Az ilyen versek versformában és fordulatokban a Percy-balladákat utánozták, vad és ködös stílusra törekedtek, s történeteik színpadát úgy telerakták a legezotikusabb antikvár kellékekkel, akár egy régiségkereskedő a boltját. Coleridge-nál azonban a középkor és fantasztikum lelki valami, s magában a lélekben lakik. De hisz az egész világ csak lélek, s a külső mindenség csak a lélek kiömlése vagy káprázata. S nincs-e akkor igazolva a fantázia leglégiésebb elvágatása is?

A *Christabel* csakugyan csodálatos elvágatás. Az archaikus balladaforma valóságos varázseszköz lesz itt. Az olvasó az első soroknál benne van abban a leírhatatlanul borzongató, kéjes és babonás hangulatban, mely legkülönösebb álmainkat s a gyermekkorunkban hallott mesék legfélelmetlenebbjeit idézi. Alig lehetne ezt másképp nevezni, mint avval a furcsa skót szóval: *weird*. A középkori szcenéria is csak ezt a *weird* bűvöletet szolgálja. A wordsworthi stíl egyszerűsége itt ellenmondani látszik a hangulat egzotikumának, s ez különös ízt ad neki. Ez egyformán messze van a régi poézis retorikájától, s a Wordsworth-féle mindennapiság poézisétől is...

Ha a *Christabel* nagy és vad bűvölet: még csodálatosabb az a rövid töredék, amelynek a költő *Kubla Khan* címet adott. Ennek a költeménynek különös keletkezését Coleridge maga beszéli el. Ez talán a világ egyetlen költeménye, amit szerzője ópiumálomban „komponált”. „Ha

ugyan komponálásnak lehet nevezni, mikor a képek létező dolgokként készen állnak a lélek elé, s a kifejezés, minden érezhető erőfeszítés nélkül, egyszerre születik meg velük.” Így állt elő valami két- vagy háromszáz sor, fölbredve a költő úgy érezte, pontosan emlékezik az egészre. Sebtében le is írta a megmaradt töredéket. Akkor valami félbeszakította, s az ígézet megtört.

Igaz-e ez szó szerint, vagy szintén csak költemény: nem tudhatom. Bizonyos, hogy a *Kubla Khan*, tartalma miatt, amennyiben ilyen költeménynél még tartalomról szabad beszélni, bátran lehetne ópiumálom is. Tartalomról azonban nem szabad beszélni, mert itt a szavaknak csupán hangulati asszociációjuk a fontos. Itt már a divatos középkor és történeti ürügy is hiányzik. A mesét néhány egzotikus keleti név helyettesíti, melyek pusztá hangzásukkal visznek a messzeségek és álmok birodalmába. Különös messzeségek, belül vannak, a lélekben. Ezeket a birodalmakat úgy építi föl a költő, mint ahogy az a palota épült, melyről versében beszél: zenéből. Zenéből palota! S ez nem a *Christabel* vad, középkori várkastélya, melynek udvarán vén, fogatlan szelindek vonít vissza a kastélyóra éjféli ütésére. Ezek egy tünde ópiumálom napos kupolái és jégbarlangjai.

Mi kapcsolata lehet ennek a különös fantasztikumú költőnek ahhoz, aki a mindennapi jelenségek költészetét felfedezte? Ellentétek, és mégis testvérek ők. Költészetük elmosta a különbséget lélek és külvilág közt. A külvilág legjelentéktelenebb tüneményét is lélekkel itatta át. Viszont a lélek legvadabb álmainak is szinte egyenrangú létet tulajdonított. Wordsworth és Coleridge mindenesetre testvéreknek érezték magukat a német metafizika jegyében; egyazon világnézet apostolainak. Együtt is adták ki a *Lyrical Ballads* című kötetet. Amely az irodalmi romantikának tulajdonképpeni megindítója lett...

Ebbe Wordsworth kisebb költeményeket adott, Coleridge pedig ismét egy nagy fantasztikus verset, *A vén tengerész*-t. Itt talán a közös világnézet legmélyét akarta kiénekelni... A mindenséget élet önti el, s a legkisebb élet is szent, háromszor szent! Ezért bűnhődik oly különös borzalmakkal a szimbolikus hajós, aki a csúf, esetlen madarat, az albatroszt, megölte. Coleridge nem „állatvédelmi” költeményt írt. Az állati élet csak egy példája, szándékosan kicsiny és szerény, magának a mindent elöntő életnek, amely önmagát pusztítja, védi és megbosszulja.

De szinte visszásnak érzem itt ilyen logikusan beszélni célról és eszméről. Aki azt a költeményt olvassa, mindent inkább lát benne, mint értelmet és logikát. Rémálmot lát, különös kék-zöld fényben; valami egészen új borzalmat él át. Ilyet még bizonytalán nem olvasott soha. Ezt Coleridge adta az irodalomnak, mint egészen modern ajándékot: a borzalom szépségét! Ez a borzalom zene! Babonáz, mint a vén hajós tekintete a nászvendéget, akinek rémmeseit elmondja. Ez megint ballada, vad hajósballada, kísértetes ballada, de nem hasonlít a *Lenorék*-hez. Itt nem az eseményekben van a borzalom, hanem magában a levegőben, a versben, a szavakban... A lélekben. Ki felejt el valaha, melyik olvasója, éppen az eseménytelenség borzalmát, a szélcsendét, ahogy azt Coleridge leírja? Festett hajó a festett Óceánon! Víz, víz mindenütt, s egy csöpp sem a szomszorra! És véres nap, délben, a rézegen! És a víz megrothad! S nyálkás lények csúsznak a nyálkás tengeren át...

A kalandok maguk is ily festésekké szublimálódnak; minden álomszerű, elfolyó. A kísértetek platonikusak. Ezt egy különös széljegyzet is hangsúlyozza, valami furcsa tudományos ízzel. A filozofikus tudományosság villanása, mint a borzalom eszköze szerepel itt. A balladát naivul magyarázkodó széljegyzetek kísérik, szinte strófánként, s a hagyományos skót versformát átszövik, megbontják, s valami intellektuális légkörrel veszik körül. A filozofikus értelem itt szolgálatában áll annak, ami legellentétebb vele: a logikátlan álomnak. Oly szolgálati viszony, mely a modern költészetben szinte állandósul.

Goethe és Schiller balladáiban az értelem még rendező, uralkodó szerepet visz. Ezeket Coleridge nagy elragadtatással olvasta; de ő már továbbtett egy lépést. Ha Wordsworth és Coleridge verseit lapozom, egy új költészet világában vagyok. Az értelem már csak alázatos szolga. A célt nem ő tűzi ki többé. A költők olyan témát választanak, amelyet ő talán jelentéktelennek, talán indokolatlanul s habalygón fantasztikusnak találna.

Ez az eset Wordsworthnál s Coleridge-nél. Ők sok tekintetben az első igazán modern költők.

Az első „romantikusok”.

KÉK VIRÁG...

De Coleridge-zsal egyidős volt, s épp ez időben ment át életének döntő, nagy lelki válságán az a fiatal német bányatisztviselő is, aki a romantikának mintegy jelvényt és szimbólumot adni volt hivatva. Friedrich Hardenberg, kit az irodalom Novalisnak nevez, huszonöt éves korában eltemette menyasszonyát, még szinte gyereklány volt, mint a Dante Beatricéje. S ő maga is a tüdőhalál csíráit hordozta. Ily csapásoktól sújtva az érzelmes kedély önkénytelenül keresi a misztikumot. Könnyen csábítja az a filozófia, mely az egész világot, élőt és élettelen egyaránt, lélekkel hajlandó átítatni. A fiatal bányatisztviselő természettudománnyal foglalkozott, geológiát tanult. S nem ebben a korban született-e a Schelling-féle természetbölcselet? Ugyanaz, amely Coleridge-ra is hatott... Ez maga is romantika volt. Aminthogy az úgynevezett természet lényegében romantikus valami, éppenséggel nem logikai tünemény. Van benne valami, semmi másra vissza nem vezethető minőségi elem, melyet az ész sohasem érhet utol. A természet egy nagy szeszély és esetlegesség, amit csak egy titkos lélek indokolhat. Azért van, hogy már a primitív szemlélő is lelket lát a természetbe, megszemélyesíti s megeleveníti. Amit legjobban mutatnak a népdalok s népmesék, melyek oly közel voltak a romantika szívéhez...

Novalisnak azonban semmi köze népmesékhez és népdalokhoz. Annál több a „természet-filozófiához”. Beteg, szomorú, túlérzékeny ifjú volt ő: egyetlen megnyugvása s vigasza a misztikus ekstázis, amit a természet jelentett, s a filozófia. Lelket találni a természetben, mély értelmet minden kis virágban: ez még csak egy lépés, amely után elkerülhetetlen a második. Mert ha az anyagi világ csak a lélek kifejezése, nem természetes-e, hogy a lélek kénye szerint alakíthassa az anyagot? S nem kell-e hatalmának előbb-utóbb tudatára ébrednie? A filozófiából így lesz mágia. S így lett a tüdőbajos, szerelmét gyászoló kis bányászgyakornokból, ha nem is mágus, de legalább a szellem mágikus erejének apostola és költője.

Hogyan vesz erőt a szellem mágiája a halálon, mely elragadta kedvesünket, s a magunk léptei mögött is ott setteng már, közelít visszatarthatatlan, s annyi időt sem hagy, hogy legnagyobb munkánkat befejezhessük? A mágia az átlényegítés. A szellem a halált önmagához hasonítja, és önnön vágyait helyezi beléje. *Himnuszok az éjszakához*; így címzi Novalis különös, szárnyaló prózaversben írt költeményeit, amikben a Halál szépségét zengi! S a mély titkot, mely a halált az élettől válthatatlanul összekapcsolja, s mindig új élet csodálatos bölcsejévé teszi. Ily bölcsőként áll a halott menyasszony koporsója a világ közepén, az élet mágikus erejét árasztva, mely maga a költészet. Valóságos Beatrice-komplexum ez. S mintha csakugyan Dantéhoz akarna közelíteni: a protestáns német ifjú a középkor legkatolikusabb szimbólumait keresi össze, hogy érzéseit híven ki tudja fejezni...

Így távolodott el a halálra ítélt ifjú költő a liberális Schillertől, akinek valaha Jénában tanítványa volt, s a világügyes Wilhelm Meistertől is, akinek alakja és regénye formálta életismeretét és ambícióit. Különösen Wilhelm Meister volt számára probléma, akiben a tökéletes

prózát látta, ellentétben a tökéletes költészettel, amely a tökéletes mágia. A cél nem ebben a világban mennél jobban elhelyezkedni, hanem alakítani ezt a világot, átalakítani, mássá tenni, mint ami... A költő nem arra vágyik, ami van. Ami a prózai világban elérhető. Valami másra, valami távolira vágyik! Hiszen Wilhelm Meister is szerette a művészetet. Szerette mint színházat, mint az élet mását és iskoláját. De Novalis olyan hősről álmódott, akiben az ember egy a művésszel, aki a művészetet nem mint színházat, hanem mint életet szereti: egyetlen életét... S így fogott bele nagy művébe, mely ellenkönyv a *Wilhelm Meister*-hez. A hőse egy elfeledt *Minnesänger*, aki csakugyan nem arra vágyik, ami van. Valami másra, valami távolira vágyik. Egy kék virágra vágyik, „egy karcsú, világoskék virágra, amely egy forrás partján áll, és széles, fényes leveleivel érinti a vizet”...

Ez lett a „romantika kék virága”, mely minden hűvös valóság szelek közt sem hervadt el egészen. Noha már bizonytalanság sápadt volt s vérszegény, mikor a Maeterlinck „kék madara” körülrokkant.

A *Wilhelm Meister* ellenregénye, a *Heinrich von Ofterdingen*, sohse készült el. A századból már csak egy év hiányzott, s mire az lefordult a múlt mélységébe, az ifjú Novalis is belefeküdt a zord bölcsőbe, melyet előre annyi virággal rakott körül. Megjelent azonban egy másik ilyen regény, mely a Goethéével, ha nem is ellenkezni, de mindenesetre vetélkedni akart: a Jean Paul *Titan*-ja. Ez a nagy *Kapital- und Kardinalroman*⁸⁶ olyan szerzőtől származik, akinek könyveit már évek óta több közönség falta, mint a Schiller-Goethe-féle remekeket: korszerűbbek is voltak. Valószínűség és logikai tisztaság kevés volt e regényekben. De ilyet a kor mind kevésbé is igényelt. Ahelyett töménytelen összezsúfolt mondat, váratlan asszociációkkal ugrálva egyik képről a másikra; tarkaság és zagyvaság. A váratlan asszociációk nem teljesen spontánok. Jean Paul típusa volt a „cédulázó” íróknak. Rengeteg olvasmányából állandóan „kiírt” mindenfélét: hagyatéka hír szerint százkilencvennégy doboz cédula volt. Vajon el lehet-e érni a kék virágot, egyik céduláról a másikra átugrálva, a létező fantáziák tengerén? Lelki kalandok és szökdelések...

Mondják, Jean Paulnál „minden kaland lelki kalanddá mélyül”. Valóban műveinek külső, objektív regényszerűsége gyenge lábon áll. Ezeknek az *Entwicklungsroman*-oknak, *Wilhelm Meister* nyomán, megvolt a maguk sablonja. A hős leendő szerelme például feltűnik mindjárt a könyv elején, futólag és felejthetetlenül, aztán hosszú időre eltűnik, majd ismét felbukkan. Ezáltal a történet egységet s mintegy gondviselészerű zártságot nyer, s derekán át mégis megőrzi szabadságát a legváltozatosabb kalandokra, azaz lelki kalandokra. De ezekben aztán elomlik minden architektúra, legalább a romantika tipikus regényénél így van ez. Sőt elomlik a külső valóság is. Ahogy Novalis mondja, minden szaiszi fátyol mögött a lélek végül önmagát pillantja meg.

Jean Paul esetében a cédulákat.

Egyik oldalon az omlandó, romlandó, cédulák árjában elvesző valóság, másikon a Kék Virág tiszta fénye: nincs-e itt elég alkalom iróniára és humorra? Az irónia hozzátartozik a romantikához, mint az árny a fényhez. Magát Jean Pault sokan a legjobb német humoristának dicsérik. Én nem olvastam, vagy legalább nem olvastam végig nagy *Kardinal-* és *Kapitalroman*-jait. De olvastam néhány kisebb és kedvesebb írását. Például azt, ahol egy szerény „iskolamesterke” kicsi élete körül zeng és áradozik a Cédulák szín- és ötletkórusa. Elégge nyakatekert ez is. De itt máshogyan hat ez a nyakatekertesség, mint mikor valami ostobán valószínűtlen regényesét körít... A „romantikus irónia” zenéje ez, mely a szegényes valóságot körülűdölja.

⁸⁶ *Kapital- und Kardinalroman* - óriás regény és irányregény.

Persze, e romantikus iróniának más módszere is van. Rendesen nem a valóságba szól bele a cédulák és álmok kórusa. Ellenkezőleg, az álmok közé vihog és rikácsol be az illúziórontó valóság, csak hogy az álmokat még szebbekké s drágábbakká tegye. Ez a Tieck módszere, aki a romantikának egyik legjellegzetesebb írója. Ebben az időben meséket írt, tündérmeséket! Tündérmese: micsoda romantikus műfaj! Tieck pedig alapjában a ráció embere volt, az észé. Az élet irracionális jelenségei, kiszámíthatatlan, démoni volta, szinte kétségbe ejtették. Egy wertheri, hamleti, *Sturm und Drang*-szerű válságot is átélt... Majd a művészet racionalizáló hatalmához menekült, mint Goethe és Schiller. S a tündérmese úgy tört be ebbe a racionalizált művészetbe, mintha az eltiltott, megtagadott valóság törne be! A valóság tündérmeséje is betört, ami Tieck számára a középkor volt, a gótika, a testet öltött zene... Ő is megírta a maga *Wilhelm Meister*-jét, egy gótikus és zeneileg hangolt *Wilhelm Meister*-t, nyomban a tündérmesék után!

S közben már itt van a színpadon a romantika híres nagy testvérpárja, a Schlegelek. August Wilhelm ebben az évben kezdte meg páratlan Shakespeare-fordítását, miután előbb néhány rendkívül finom tanulmányt írt, Dantéről, *Wilhelm Meister*-ről és Shakespeare-ről. August Wilhelm maga nem nagy költő. De milyen tökéletes átérzéssel tudott behelyezkedni más költők világába! Milyen valószínűtlenül bravúros és mégis eleven művészettel faragta a kemény német nyelvbe a romantika nagy költőideáljának százféle hangulatú verssorait! Shakespeare hatása kevesebb lenne a világon, ha ő nem lett volna. Hány kitűnő szellem kapta e nagy hatást először általa! A műfordító is a világirodalom munkása; mint ahogy a méh, ki egyik virágot a másikkal megtermékenyíti, munkása a virágtenyészetnek, bár maga nem virág.

A másik Schlegel azonban virág volt, virág a virágok közt, a romantika érdekes kertjében. Ezt Friedrichnek hitták. Az érdekes kert költők és intelligens szép asszonyok társasága volt; Friedrich Schlegel felesége például egy Mendelssohn lány, maga is író, Dorothea: az August Wilhelmé Caroline, akit Schiller *Dame Luzifer*-nek⁸⁷ nevezett, a romantikus démon, később egy filozófusnak lett párja, Schellingnek... Ebben a légkörben vált hűtlenné Friedrich ifjabb korának esztétizáló klasszicizmusához... Volt idő, hogy mindent, ami modern, egyszerűen *Unkunst*-nak⁸⁸ bélyegzett. Most ellenkezően, mindent, ami művészet, hajlandó volt föláldozni az élménynek és élményszerűségnek. Ennek köszöni létét kedves műfaja, a „töredék”, egy-egy pillanat élményének friss lerögzítése, mintegy aforizma módra. De nem minden fér el aforizmában, s Friedrich életének fő élményét mégiscsak egy regénybe zárta. Ez a *Lucinda*, és az élmény a „romantikus erész”.

Itt a platonizmus nem összeférhetetlen az érzékiséggel, sőt összefügg vele! Mert ez a sóvárgás a Kék Virág felé, ez a telhetetlen vágy az egész életet zenébe borítani nem valami titkos erotika vágya-e igazában? S aki túlvágyik az érzékek korlátolt valóságán: nem vezethet-e útja éppen az érzékek végtelen mámorán át? A romantikusok közt már a teljes nemi felszabadulásnak is akadt hirdetője, s *Lucinda*-ban is megfér az átszellemültség a legérzékibb forrósággal. Mily kitörés a Schiller idealizmusából s a Goethe hidegen élvező fölnyéből egyszerre! De hát mi egyéb a romanticizmus, mint a lélek erotikája? Nem volt-e az már a szelíd Novalisnál is? Az Ofterdingen kék virága is nőarcot öltött, amint a hős elég sokáig nézett rá. S Coleridge is épp ekkortájt írja azt a gyönyörű költeményét, amelynek címe is *Szerelem*, s mely avval kezdődik, hogy minden földi érzés, vágy, szenvedély, csak a Szerelem szolgálja.

*Are all but ministers of Love.*⁸⁹

⁸⁷ *Dame Luzifer* - Lucifer asszony.

⁸⁸ *Unkunst* - nem művészet.

⁸⁹ *Are all but ministers of Love* - De minden a Szerelem szolgálja.

IRODALOM ÉS VILÁGTÖRTÉNET

Csokonai pedig ekkor írta a *Dorotya*-t. Mit tudott Csokonai a romantikáról? Az ő mintái fél-századdal régiebbek voltak még. Alexandrinjaiban a pope-i párrimek dobverése pattog; az egész „furcsa vitézi versezet” mintha a *Fürtrablás* echója volna. Ahogy mondtam, nem annak a kornak irodalma hatott rá, amelynek költője volt. De nem is annak a kornak volt költője, amelyben élt. Ő maga a XX. századot jelöli korának. Bizonyos, hogy előreszaladt, egy reálisztikusabb ízlésű időbe. A Kék Virághoz neki semmi köze. Az ő szeme a valóságon csüng, s farsangi eposzának avult rokokója, dekoratív mitológiája éles és friss valóság képét keretezi.

Nemigen érintette a Kék Virág romanticizmusa a régi nagyokat sem, még akik a Novalis hazájában éltek és írtak is. Schillernek például nincs reálisztikusabb alkotása, mint épp a híres *Wallenstein*-dráma, amely ez időben született. Minden bizonnyal legalább annak az első része. Mert nem egy magányos színmű ez, hanem egész trilógia, s a költő legnagyobb munkájának készült.

Nem volt-e egy kis vetélkedés, némi szándékoltság ebben a triptichonos monumentalításban? A jénai történetprofesszor hatalmas világhistóriai anyagba markolt, mely nem is fért meg egy dráma Prokrasztész-ágyában. Így lett kettő; s mondják, a harmadikat, az előjátékot, Goethe sugalmazta. Ő is ismerte barátja híres idealizmusát. Félt talán, hogy a történelmet túlságosan is nemes szférába emelné, hacsak előre jó alacsony s földies keretet nem ad neki? Bizonyos, hogy Schiller művei közt nincs vaskosabb és reálisabb, mint a *Wallenstein tábora*. Itt teljesen az életben vagyunk. Ez a kaszárnyai levegő, ez a „marcona kedélyesség”, ez az avultságában is oly eleven, vaskos nyelv, ez a zengő rímeivel is földön maradó, durva vers különösen hat az eszmények költőjénél. Mintha Rafael egy naturálisztikus hollandi zsánerképet festene...

Nem mintha a dráma, melyet e keret előkészít, nélkülözné a mélyebb történelmi és életigazságot. Schiller történeti tanulmányai nem pusztán a kosztümökre és eseményekre vonatkoztak. Ő benézett az események rugói közé. Vizsgálat alá vette a politika pszichológiai alapjait s erkölcsi gépezetét. Ahogyan a harmincéves háború nagy hadvezére, akarata ellen s minden körülmény összejátszásával, végzetszerűen sodródik az árulásba: az valóban az élet frissen átértett tragikumuma. Nem pusztán a shakespeare-i tragikum irodalmi utánpótlása. Noha a dráma egyébként eléggé shakespeare-i volt. Csak épp hogy finomabb s egységesebben magas stílusú. Mert ami durva és népi az életben, azt Schiller mind a keretbe, az előjátékba tette át. A valóságban nincs így különválasztva a magas és alacsony. Gyakran egyazon jelenetben, sőt egyazon személyben találkoznak. De Schiller idealizmusa nem tűri a shakespeare-i vegyítést. Schillernél az igazi drámának még a mellékalakjai sem a durvább valóságból jöttek. Például Max és Thekla. Sőt ezek egyáltalán nem is a valóságból, hanem a költő „szívéből”... Ahonnan hajdan Karl Moor, a haramia.

Ez a „megtisztult és fölemelt” valóság, erkölcsi aláfestésével, kissé líraivá hangolja Schiller világképét. Noha ő különben éppen nem lírikus, s inkább kifelé néz, mint befelé. Legnagyobb lírai alkotása, mely nem sokkal a *Wallenstein* befejezése után született, egy „lírai világkép”: *Das Lied von der Glocke*. Humboldt Vilmos nem ismert költeményt, semmi nyelven, amely „ily kevés sorban ilyen tág költői látkört nyit”. Azután Schiller visszatért a drámához, mintegy írva tovább a maga világtörténetét. Vallásháborúk, eretnekegetések, az idealisztikus szabadgondolat magasságából nézve és alakítva... A Wallenstein-tábor életszerűsége nem ismétlődik többé. *Stuart Mária, Az Orléans-i Szűz*... Mintha a költő kiválasztaná a történelem nemes, szerencsétlen és megrágalmazott nőszereplőit. Milyen más az ő Jeanne d'Arcja, mint a shakespeare-i boszorkány vagy a Voltaire-féle „*pucelle*”⁹⁰. Shakespeare és Voltaire nem

⁹⁰ *pucelle* - szűz.

voltak „ideálisták”... S milyen különös, ahogy ennek az ideális szabadgondolkodónak verseiből ki-kicseng már egy új vallás hangja, amelynek a XIX. század folyamán sokkal több híve lesz, mint a réginek. A fiatal romantikusok álmodhatnak a katolicizmusról, akár a kék virágról! A valóság egyelőre másfelé megy. Amíg Schiller írta a világtörténelmet, a világtörténelem továbbírta magát, tinta helyett vérrrel. S talán ez magyarázza a schilleri drámák érdekét. Egy új vallás ütötte föl fejét, mely vérből született, s több vért kívánt, mint minden régi vallásháborúk és inkvizíciók együttléve. „Mit ér a nemzet, amely nem teszi *mindenét* örömmel kockára a becsületért?” - kiált föl Schiller a Jeanne d’Arc-drámában. Ez nem egy naiv középkori lélek fölkiáltása: hanem a napóleoni háborúk korának németjéé.

Közhely, hogy a nacionalizmus új igéje a francia forradalom eszmeműhelyében jött létre, s a napóleoni kardok hegye írta bele Európa szívébe. A napóleoni háborúk hatása olyasmi volt, mint hajdan a keresztes hadaké: eszmék és kultúrák kereszteződése. A messze országokba vetődött katonák gyakran lettek a szellem közömbös vagy izgatott bacilushordozói. Mi magyarok is rágondolhatunk a fiatal gárdatisztre, aki provence-i hadifogságából Petrarcat és a *Kesergő szerelmet* hozta magával. S talán nemcsak Petrarcat és a *Kesergő szerelmet*. Talán már a *Regék* tüzes konzervativizmusát és nacionalizmusát is, melyhez már csak irodalmi mintának kellett a német romantikusok regényei.

Íme, az eszmék kereszteződésének egy különös példája: a konzervativizmus és nacionalizmus párosodása. A forradalmi republika, mikor a francia nemzetet egységgé és hatalommá tudatosította, oly eszmét segített megszületni, mely más nemzeteket hamarosan öellene egységesített és tudatosított... Ahogy mondani szokás: „kész fegyvert adott a reakció kezeibe”. Így érezte Friedrich Schlegel ebben az időben a vallási reakciót a német nacionalizmus természetes szövetségesének, s lett a féktelen lázongóból ultrakonzervatív katolikus. A fiatal romantikusok már valamennyien a katolicizmusért rajongtak, protestáns létükre, s a tekintélytisztelő középkorért. Nem volt-e a tisztas régi vallás sokszor csak eszköze és köpönyege a türelmetlen újnak? A nemzetiség vallásának!

Ez a generáció már messze van Schillertől, messze az ideálistikus szabadgondolattól. A forradalom sok mindenre megtanította. Elsősorban arra, hogy az ember a természettől és magára hagyva nem született jónak, mint Rousseau vélte. A napóleoni rendszer az erőszak nyers és őszinte uralmát jelentette e földön. A fiatal szellemeken bizonyos pesszimiztikus érzés lett úrrá e világ dolgaival szemben. Nekik, kik a forradalom rakétái közt nőttek föl, mily kiábránduláson kellett keresztülmenniök, míg így visszasóhajtottak a régi tekintélyekhez! A németek még hihettek a német nép nagy küldetésében: ellenszegülni a bitor erőszaknak, s visszahozni e régi tekintélyt. De a franciáknak saját dicsőségük ellen kellett küzdeni lelkükben, nemzetük *gloire*-ját megtagadni! Mily tragikus helyzet! De a tragikus helyzetek sokszor termékenyek az irodalomban. A francia irodalom évek óta hallgatott már, a francia szellem magába zárkózott, önnön vajúdságával elfoglalva. Most megszólalt, s talán nem csodálatos, ha benne szólalt meg először a csüggedt század egy új attitűdje vagy inkább betegsége: *mal du siècle*.

A BLAZÍRTSÁG ATYJA

François-René vicomte de Chateaubriand gyermekkorát egy ős kastélyban töltötte, amelynek lábait a tenger hullámai csapdosták. Az óceán zúgása töltötte be napjait s éjeit; ezenkívül csak az unalom volt társa és a nagyravágyás. Majd két év következett, két csodálatos esztendő, melyet a családjánál töltött, egy egzaltált lánytestvér oldalán! Aztán a pálya, a nemesi pálya... katonaság... udvar... S aztán a forradalom.

Emlékirataiban idealizálja, s a vad mélabú regényes fényébe állítja ezt a fiatalságot. De a romantikus köpeny alatt is kitűnik szellemének eredendő deformáltsága: a kínlódó tehetetlenség és kízó mohóság. Pályájának útját szegte a forradalom. Ekkor ment ki Amerikába, ahonnan a király elfogatásának hírére jött haza. Mennyi igaz mindabból, amiket e rövid „bolyongásáról az Újvilág vadonaiban” később elbeszél: nehéz lenne megállapítani. Ahogy az indiszkrét irodalomtörténet kimutatta, még ideje sem lett volna valamennyi helyen járni, amelyről értesít.

A királyt elfogták, s ő hazasietett, azaz Londonba, az emigránsok közé. Konzervatív és királypárti állásfoglalását ekkor még inkább helyzete szabta meg, mint világnézete, mely szabadgondolkodó, sőt ateista, akár a forradalmároké. De mialatt ő Londonban tengett, meghalt az anyja és nővére. Oly csapás, amilyen a megtéréseket szokta előidézni... Valóban, egy színpadias megtérés következett. Ő ezt egészen rousseau-i módon indokolja: „Sírtam és hittem!” S ambíciója, mely eddig különböző partok közt tévelygett, egyszerre célt és irányt kapott. Egy nagy műben fogja visszaállítani a keresztény vallás megingott presztízsét! Rehabilitálni a kompromittált hitet!

Így jött létre *A kereszténység szelleme*. Bizonytalán egyik főműve a romantikának.

Ebből a könyvből először külön adott ki egy önálló részt, egy illusztrációnak szánt novellát, vagy ahogy ő nevezi, „anekdotát”, amerikai „élményei” nyomán, melyet állítólag még a helyszínen írt, *sous les huttes mêmes des Sauvages*;⁹¹ ez az *Atala*. A vad természet egzotikus miliójében lejátszó történet. Akár a *Pál és Virginia*. És mégis milyen más! Az idillikus hang helyett a szenvedély ízéből van benne valami. A természet itt csakugyan vad és rossz. Felsőbb segítség, a kultúrát teremtő vallás hatalma kell hogy fölemelje. S a lélek vágyva nyújtózik e felsőbb segítség felé, aminek létét és jelenlétét maga a természet sugallja neki a sokféle lírai vonatkozás által, mellyel az embert körülfogja.

E vonatkozások francia neve: *correspondance*. Oly szó, melyet a magasabb irodalom magyar olvasója leginkább Baudelaire-ból ismer. S csakugyan ezeknek felfedezése és meghódítása a XIX. század lírájának nem legkisebb hadjárata, ahol Baudelaire egyik fő-fő *conquistador*. A Chateaubriand-féle Természet lírai és patetikus, akár a Rousseau-féle. Az ember érzésére visszhangzik legkisebb jelenségeiben is, akár a Wordsworthé. De visszhangja mégsem pusztán visszhang és tükör, mint az idealista filozófián nevelkedett német romantikusok számára. Vajon a természet az emberi lélek kiáradása-e, vagy az isteni léleké? A szaiszi fátyol alatt az ember arca csillog-e, vagy az Isten arca? Chateaubriand mindenesetre szeret mennyei csillogásokat festeni a vadon minden fája mögé, s paradicsomi zenét hallani a lombzúgásból. Hangja távol van a wordsworthi egyszerűségtől. Nem olyan, mintha önmagával beszélne. Inkább, mintha egy szenvedélyes oltár előtt deklamálna. Van valami benne a papból. És a színészből is.

De stílusa éppen evvel kapja meg azt a lírai pompát, mely olyan kiirthatatlan hatást tett a XIX. századi versre és prózára egyformán. Szeretném egy szóval kimondani, mi az az új valami, amit Chateaubriand hozott először a természetleírásba, s ennek révén magába a stílusba? Van is rá szó: a szín, a színpompa. Rousseau még monochrom⁹². Bernardin de Saint-Pierre csak miniatűröket színez. A nagy tablót, a színek orgiáit először Chateaubriand-nál találom. A szín különös dolog, némileg szubjektív. Voltaképp csak érzet, s nem tartozik a magánvalóhoz. A világnak önmagában nincs színe. De magában a léleknek sincs színe. Gondolataink és érzel-

⁹¹ *sous les huttes mêmes des Sauvages* - a bennszülöttek kunyhóiban.

⁹² *monochrom* - egyszínű.

meink szintelenek. A szín ott áll elő, ahol a világ és a lélek érintkezik, a külső és a belső egymásba ütközik. S ez a pont talán a XIX. századi lírizmus szülőhelye.

Chateaubriand nagy élménye a világ tarkasága. Ez iránt rendkívül fogékony. Lehet, hogy igaz a rágalom, s ő maga sohasem járt azokon a tájakon, amelyeket akkora színpompával leírt. Egy írott adat, egy idegen utazó elbeszélése elég volt neki, hogy a különbözősnek, a színességnek érzését keltse benne, s ezt intenzívebben kifejezze, mint a szemtanú. Így látta meg az elmúlt korok színeit is, melyeket *A kereszténység szellemé*-ben idéz, és összehasonlítja. Ahogy ő mondja: utazás vagy történelem, mindegy! Hívek-e e táj- és korfestések, talán nem is fontos. Elég, hogy egymástól különböznek. A különbözőség maga a színesség. Igazában minden szín „helyi szín”, *couleur locale*. Mennél színesebb, annál erősebb. S a koloritra való törekvés elválaszthatatlan az egzotizmustól. Már Bernardin de Saint-Pierre tropikus ég alá helyezte történetét. Így *Atalá*-t, ha az élmény meg nem szüli, megszülte volna az író színszomja.

S talán ugyanez a színszomj szülte nagyrészt *A kereszténység szellemé*-t is. Bizonyos, hogy ez a könyv nagyon különbözik a régibb, XVII. századi vallási apológiáktól, amik közt Pascalé volt a legkülönb. Nem a szigorú Értelem szava szól itt. Nem észérvek a Voltaire-ék észérvei ellen. „Sírtam és hittem” Voltaire előtt valószínűleg éppoly nevetséges érv volna, mint az, amit a Természet lírai átérzése, a *correspondance*-ok megsejtése adhat. De Chateaubriand igazi érve nem is ez. Az igazi érv a keresztény világ nagy gazdagsága és színessége az antik vagy észvilággal szemben. Lehet-e döntőbb érv az unott és mohó XIX. századeleji lélek számára? Ma talán profánnak tűnnék föl a vallási hitet a *couleur locale*-lal s bizonyos középkori egzotizmussal igazolni. A romantikus kor emberének semmi sem lehetett szíve szerint valóbb. A század ezt szomjazta, és Chateaubriand-tól a líra egész gazdagságával kapta. Az érzés és a szín katolicizmusa volt ez, a legmodernebb szükségleteknek megfelelő. Voltaire racionalizmus a méltán avultnak tűnhetett föl mellette. Persze, a forrás, amelyből fakadt, nem a legmélyebb... Nem is a legtisztább. A divat, a korszerű póz, az emigráns-nemes gőgjének olcsó kielégülése, önvigasztalás, mind szerepelnek motívumai közt. És dac a forradalom ellen, mely száműzte! A vágy a tekintély visszaállítására. De legmélyebb forrása ennek a katolicizmusnak mégis az unalom volt. Az unalom, a tértelenségre szorított nagyravágyás, melynek őrző szenzációs szomját s vad melankóliáját Chateaubriand vitte be először az irodalomba. Ő volt az első, akit egy fegyelmezetlen lélek kielégítetlensége tett költővé és katolikussá, s gőgössé és komédiássá egyszerre.

Első, de nem utolsó.

SCHILLER HALÁLÁIG

Napóleon ebben az időben maga is a tekintélyek visszaállítására törekedett. Úgy látszott, itt az idő, amikor az *Atala* szerzőjének nagyravágyó álmai teljesednek. *Au citoyen premier consul*⁹³ - zeng a *Génie du Christianisme*⁹⁴ második kiadásának ajánlása. És Chateaubriand-t nem sokára hivatalos megbízásokban, diplomáciai szerepben látjuk viszont... Napóleon nem nézte nagyon objektív szemmel az irodalmat. Ugyanekkor egy másik író egyszerűen kitiltott Franciaországból, új regénye miatt. Ez az író nő volt, és lánya annak a Neckernek, aki a forradalom kitörése előtt egy végső kísérletet tett a francia állam pénzügyeit rendbe hozni. Staël báró svéd követhoz ment feleségül. Fontosabb ennél Benjamin Constant-nal való

⁹³ *Au citoyen consul* - Az első konzul polgártársnak.

⁹⁴ *Génie du Christianisme* - A kereszténység szelleme.

barátsága, aki melleleg szintén író, egyszersmind politikus, nem a Napóleon kedve szerint. Együtt mentek a száműzetésbe. Ez a barátság bizonyosra többet ártott neki Bonaparténál, mint regénye, a *Delphine*.

A regény egyébként önvallomás s a felsőbbrendű nő szabadságáért küzd. A kor tele volt felsőbbrendű egyénekkel. Többnyire gazdag és blazírt fiatalok voltak, hontalanul járták Európa regényes helyeit, unottan és undorodva a világtól s mégis mohón függesztve szemüket a Napóleon csillagára, aki megmutatta, milyen karrier várhat egy „felsőbbrendű egyént” ebben a világban. Így bolygott már újra Chateaubriand is. A kor nagy politikai botránya, Enghien herceg megöletése után beadta lemondását, s most megírta a maga önvallomását, a *René*-t. Ez külsőleg az *Atala* folytatása. De voltaképp a „halálos világunalom” költeménye, a „szenvedélyek szülte bűnös mélabúé”, két testvér beteges érzelmeinek rajzában. A *mal du siècle* fő-fő monumentuma. Amelyről már *A kereszténység szelleme* azt írta, hogy egyetlen orvossága a kolostor lehet.

Kolostor helyett járta a világot Madame de Staël is, Benjamin Constant-nal vagy nélküle. Szerelmük viharos volt. Két „felsőbbrendű egyén” szenvedélye, két éles intelligencia figyelmének kereszttüzeiben. Két híres könyv fog születni ebből. Végre is az államférfiú elszakadt a túl okos, szép nőtől, noha nem könnyen, tele emlékekkel s rossz lelkiismerettel. Madame de Staël Németországban kötött ki, s titkárul szerződtette August Wilhelm Schlegelt. Új barátság, új következményekkel terhes az irodalom számára. Madame de Staël igazolni látszik, amit Weininger mond: a nő csak a férfi miatt s a férfitől indítva alkot jelentőset. Bizonyos, hogy a legjelentősebb, amit Madame de Staël alkotott, a *Németországról* készülő könyv lesz, s azt sohse írta volna meg Schlegel nélkül. Igaz, hogy Schiller és Goethe nélkül sem, akikkel már ebben az időben megismerkedett.

Schillernek ezek már végső esztendei. Míg a világhíres asszony egyelőre továbbment bolyongásában Itália felé, hogy majd új benyomásokkal (és egy új regénnyel) megint visszajöjjön, addig a jénai költő egy másik ország felé utazott, ahonnan nem fog soha visszatérni. Mintha érezné, hogy kevés az ideje, ezeket az éveket lázas munkában töltötte. És különös módon vonzódott most újra ifjúságának témáihoz, hajlamaihoz, eszményeihez. Csak nemrég készült el *A messinai menyasszony*. Igazi *Sturm und Drang* história, vad rémdráma, végzettragédia, noha körüldíszítve szép, klasszikus kardalokkal. És nyomban jött a *Tell*. Itt a *Don Carlos*-motívum, az ideális népszabadság, a szabadelvű hazafiság vezérmotívuma ismétlődik, zengőbben és tisztábban, mint valaha. Nem csoda, ha liberális korok kedvelt retorikus drámája lett. Annál inkább, mert liberálizmusa mindig mérsékelt marad, csöppet se forradalmi. A népszabadság itt éppen nem jelent népuralmat: „a császárnak maradjon meg, ami a császáré”, ismétli a költő a Bibliát. Milyen változás a *Haramiák* Schillerétől, aki előtt a lázadó rablóvezér a legnemesebb lény! Ez a Schiller azóta átment a *Wallenstein* iskoláján. Valóságos államférfiúi iskolán. Utolsó (s félben maradt) drámája, a *Demetrius*, már szinte megvetéssel beszél a liberálizmusról s a többségi elvről. Ez a dráma mesterműnek ígérkezett. Talán éppen azért, mert lerázta az ideálistikus lelkesültség eszmepózát, s tiszta emberi, azaz egyéni s lelki problémára veti a figyelmet. A hős megtudja, hogy nem az, akinek vélte magát. A hazugság és igazság küzdelme... Két én harca egyetlen emberben... Micsoda pirandellói téma!

Sajnos, a *Demetrius* sohasem készült el. Schiller meghalt, s nemsokára színpadi gyászünnepen zengett föl híres verse, a *Harang*, Goethe búcsúztató epilógjával. Ugyanebben az évben hangzott el itt a messze Magyarországon egy másik búcsúztató egy másik költő ajkairól... De ez régi, primitív szokás szerint megrendelt és megfizetett siratóének volt, s nem költőtársat búcsúztatott, hanem egy ismeretlen mágnásasszonyt. Mégis remekmű ez a búcsúztató, talán mert a beteges költő egy kicsit önmagát búcsúztatta benne; Csokonairól van szó és *A lélek halhatatlanságáról*. Hosszú-hosszú költemény, leszámolás étellel, halállal, hittel és túl-

világgal, kicsit apológia is, de milyen messze Chateaubriand-tól és a divattól! Franciás alexandrinjaival egy XVIII. századi „tanköltemény”. Magyarországon még élt a XVIII. század; Bessenyei, az egykori daliás testőr, egy messze pusztán, rousseau-i elvonultságban, s néhány Rousseau-stílusú könyv után csak most fejezte be a maga *Candide*-jét. Csokonai verse mégis modern, éppen nem „hideg ész”. Inkább csupa romantikus vívódás, s ahogy az egyes hiteket jellemzi, csupa *couleur locale*, mintha már ez az irodalmi *dernier cri*⁹⁵ sem lett volna ismeretlen előtte.

Mondják, a rossz tüdejű költő meghült a temetőben, míg nagy versét hajadonfőtt elszavalta, s így közvetve ez okozta halálát. Tény, hogy nemsokára „melle csontboltján irgalmatlan sarkával rugdosott a halál”. Schiller állítólag szegényes viszonyok közt halt meg. Akik ezt mondogatták, sohasem hallottak Csokonairól.

TÁVLATKÉP A ROMANTIKÁRÓL

Pillantsunk mindenfelé.

Egy fiatal porosz katonatiszt, Kleist Henrik, a *Tavas* szerzőjének unokaöccse, ez időben otthagyta pályáját, hogy teljesen az irodalomnak élhessen. Most tért vissza egy svájci túráról. Útközben valahol egy rézmetszetet látott, parasztfigurákkal. Ennek hatása alatt egy vígjátékot írt: *Az eltört kancsó*-t. Parasztfigurái nem „pásztorfigurák”, ahogy a rokokó értette. Ezek igazi parasztok, német parasztok, amilyen nem volt még az irodalomban. Az idilli hang körül is valami hiba van. A darabot, noha vígjáték, bizonyos „erkölcsi pesszimizmus” önti el. S a fiatal szerző különös, türelmetlen iramban kergeti a drámát célja felé. Ahogy a saját életének drámáját is kergetni fogja. A darab egyelőre megbukott: a „közönség megbukott”, mondotta később Hebbel. Első bukás. Hosszú sorozat fogja követni.

Somersetshire-ban, a Windermere-tó mellett ezalatt a „tavi költők” békés, peripatétikus sétákon tárgyalták meg az angol irodalom és a német filozófia témáit. Coleridge csak nemrég jött haza, különös kalandokról. Legutóbb a kormányzó titkára volt Málta szigetén. De megelőzőleg Southeyval ideális köztársaságot akart alapítani (mint valaha Berkeley püspök), „pantiszokráciát”, Amerikában. A nagy terv megbukott, pénz híján, s Coleridge egyelőre Schillert fordította, a *Wallenstein*-t, és fölolvadásokat tartott Shakespeare-ről. A Shakespeare-kritikában alapvetők ezek. *Wallenstein*-ja pedig szintén nevezetes: egyike a ritka eseteknek, mikor a fordítás, általános vélemény szerint, szebb, mint az eredeti.

Wordsworth szép miltoni szonetteket írt. Köztük azt a kettőt, amely magát a szonettformát védi (e romantikus időben védelemre szorul). „Evvél a kulccsal nyitotta ki a szívét Shakespeare.” „Mennél jobban fölnyitotta, annál kevésbé Shakespeare” - mondta erre később Browning, aki a parnasszistáknak is szívükből beszélt. Wordsworth is egy kicsit közelebb állna Shakespeare-hez, ha jobban elzárta volna szívének s versének zsilipjeit. Ő maga is érezte talán a záruk szükségét, s azért fordult a szonetthez, amely mégiscsak inkább zár, mint nyit. S amelyet másutt maga is cellához hasonlít, hol a remete „elfér”. Szonettjei fölényes mesternek mutatják; Milton óta nem volt ily művelője ennek a páratlan formának.

De Wordsworth nem fért meg a cellában. Kiment tava mellé s fái alá, s kinyitotta szívét. Minden jelentéktelenségre kiáradt, ahogy ezt hajlama s költészetének elve kívánták. Érzései és gondolatai véghetetlenül ömlöttek, s minden keretet nehezen túrtek már. Egy óriási

⁹⁵ *dernier cri* - a legújabb divat.

költeményt tervezett, amelyben kedvére kiterjeszkedhetik, föltárva az egyén lelkének egész viszonyát a természethez, s eljutva a mindennapi és jelentéktelen élettől egészen Istenig. Ennek egyelőre előhangját készítette el: *The Prelude*. Ez maga már tizennégy ének... Kényelmes blank versei egy eltűnt fiatalság gondolatkavargását idézik, s ömléséből bizony nem hiányzik a banalitás sem. A nagy költő kezd azzá válni, aminek későbbi évei mutatják: szürkévé s fecsegővé. Nem is igen érdekelte már az embereket. Inkább egy új költő verses elbeszélését olvasták, *Az utolsó minstrel éneké*-t. Ősköt balladás hangulatok: ez jobban megfelelt a divatnak. Walter Scott, a szerző, gyermekkorától fogva rajongója a Percy-balladának, megpróbálta ezeknek világát egy kicsit megszépítve rekonstruálni. Óriási sikere volt vele.

Németországban hasonló sikert jelentettek az öreg Herder hátrahagyott versfordításai. Herder két év óta halott volt. A versek spanyol hősrómáncoknak francia prózai átültetése nyomán készültek; elég kerülőút. Herder bizonyos filológiai és költői intuícióval sejtette vissza az eredet tónusát és versét. Műve épp jókor jött. A románcok erkölcsi miliője, a tekintélyi elv, a lovagi becsület, valami gögös és színpadias ideáлизmus, az egész *couleur locale* sohasem található volna jobb közönséget, mint a romantikus divat éveiben. Ugyanez áll arra a nagyszerű német daloskönyvre, amit a következő évben adott ki Clemens Brentano és sógora, Achim von Arnim, ezen a szép címen: *Des Knaben Wunderhorn*⁹⁶. Ez nem valami tudományos népdalgyűjtemény. Nem *folklór*. Eleven könyv. Összeállítói költők. Arnim barokk drámákat és novellákat írt. Brentano végigjárta a romantika egész skáláját az erotikától a vallásig, öt esztendőt ült egy beteg apáca ágya mellett, hogy följegyezze látomásait, írt egy „elvadult” regényt, sok mesét, egy híres parasztnovellát, szép dallamos és közvetlen verseket... Számukra a népdal költészet volt, és költői anyag, melyet szabadon s költői céllal alakítottak és rendeztek. Könyvük éppen azért lett oly varázsos könyvvé. A német népdalok szétszórt és véletlen szépségeiből egy egységes tündérvilágot építettek. Csodálatos dalok, mintha egyetlen költő írta volna őket... Zenéjük bezengte a romantika minden bokrárt.

Madame de Staël ezalatt visszatért Itáliából, és magával hozta új regényét. Amely úgy szerepelt, mint valóságos költői baedekere Itáliának. Egyébként a címe *Corinne*, és a „zseniális asszony” regénye... A zseniális és a - szerelmes asszonyé. Tele Benjamin Constant emlékével. És August Wilhelm Schlegel nézeteivel...

Ugyanebben az évben egy fiatal angol lord, tizenkilenc éves, kiadott egy verskötetet *Tétlenség órái* címen. Senki se látott benne egyebet, mint a tétlen úrficskának szórakozását. Ez az úrficska Lord Byron volt, egy lump gárdakapitány fia, aki még hozzá sántára született... A szerző sánta, de a versek annál szabályosabbak, s az *Edinburgh Review* bírálata szerint azok közül valók, amiket „sem isten, sem ember nem engedett meg”: a középszerűek közül. A könyv fele fordítás vagy utánzat, Anakreóntól Ossianig, s az eredeti versek vigasztalanul konvencionális ízlésre vallanak.

A lordocskát nagyon bántotta a kritika, s dacos klasszicista elvekbe vonult vissza, hogy majd bosszút álljon a bírálók karán s a divatos költőkön. Míg ő falusi kastélyában rágódott ezen, Londonban egy nagyon szegény és sokkal kedvesebb véralkatú fiatal író becéztek a literátorok, Charles Lamb nevűt, aki ez időben írta nővérével a *Shakespeare-mesék*-et. Ez a nővér szerencsétlen, idegbajos lány volt. Egy örültségi rohamában késsel leszúrta a saját anyját, s csak nemrég került ki az örültekházából, ahova az eset után bevitték. Charles azóta két dolognak szentelte életét: beteg nővérenek s a régi könyveknek. Valamikor egy verskötetet adott ki, de jobban vonzotta őt az olvasás, mint az írás. Maryvel elmerültek Shakespeare-be, s időnként vendégül látták szegényes lakásukban Coleridge-et s más költőbarátjaikat. A lányra olykor rájött az örültség, érezte közeledni a rohamot. Ilyenkor becsomagoltak egy kis

⁹⁶ *Des Knaben Wunderhorn* - A fiú varázskürtje.

táskába, és sírva és egymást támogatva mentek a tébolyda felé, ahol Maryt bizonytalan időre ott tartották...

A *Shakespeare-mesék* különben világszerte kedvelt és bűbajos könyv: egy-egy novella Shakespeare minden drámájából. A vígjátékokat Mary „dolgozta”, a tragédiákat Charles. Szépirodalom ez, vagy mi? Egy neme tán a műfordításnak? A költészetben minden szabad (kivéve a *mediocribus esse*⁹⁷). A könyv természetes bevezetőjévé lett az ifjúságnak Shakespeare költészetébe, s bevezetőjévé egyszersmind a Lamb Károly igazi költészetének, amely az esszé költészeté, az új esszéköltészet egyik első nagy példája lesz.

Közben a kontinensen mind hatalmasabban föllobogott a tűz, amelyet Napóleon erőszakosságai élesztettek. Nem lehet büntetlenül meghódítani a világot. A hódítónak a gyűlölet felel; s az új erőre kelt német lélekben kemény tartalékai voltak a harciasságnak, sőt vadságnak. Kleist, a volt porosz katonatiszt, ez időben ismét bevonult, s hadifogságba esett. Ott írta nagy tragédiáját, a *Penthesiléa*-t. Mily vad és erőszakos mű! *Az eltört kancsó* türelmetlen irama s erkölcsi pesszimizmusa innen visszanezve úgy tűnik föl, mint enyhe előjele valami szadisztikus hajlamnak, mely ebben a tragédiában kitör. A téma görög, mitológiai; de hol van itt a klasszikus nyugalom? Penthesileia nem Iphigenia. Ez az amazon, aki Akhilleusz véres testét szerelmi gyűlöletében a fogaival tépi szét! S azután éppen úgy tépi önmagát is! Kleist hősei emberfölötti titánok, barbár félistenek. Hogyan küldhette ezt a munkát szerzője éppen Goethe elé? S pláne azzal a vad frázissal, hogy „szívének térdein” nyújtja át? Az olümposzi vállat vont, és hidegen felelt. Az Olümposz mindig hadban állt a titánokkal. Kleist számára azonban bukás volt ez, ismét egy a sorozatból. Goethe véleménye halálra ítelt írókat, és döntött a siker felől.

Pedig a „németység lelke” alighanem közelebb állt ez időben a barbár Kleisthoz, mint az olümposzi Goethehez. Az egyetemi hallgatók hadbavonultak, s még a filozófiaprofesszorok is a harcot prédikálták. Fichte ezen a télen tartotta a megszállott Berlinben híres beszédeit: *Reden an die deutsche Nation*.⁹⁸ A nacionalizmust ő fogalmazta a németység számára. S a központban nála is a szabadság eszméje áll, akár a francia forradalom eszmekörében. „Egyszerű a kérdés: szabadság *van*, vagy *nincs*. S ki kényszerítheti, aki meghalni tud?”

Szabadság és halni tudás! Ez a ragály Franciaországból végigterjedt egész Európán. A kicsi és még kisebb népek fölfedezték ős önállóságukat és hősi koruk dicsőségét. Az „antikvárius” költészet új hangsúlyt kapott: a hazafias hangsúlyt. Ossian hónapban az ifjú és ügyes Walter Scott megírta újabb óskót, balladás-romantikus költői beszélyét, a *Marmion*-t. Az egész csupa hazafiasság és nemzeti *couleur locale*.

AZ OLÜMPOSZI ÉS AZ ÁMOKFUTÓK

Goethe hatvanadik évéhez járt közel. Úgy érezte, hogy az öregség küszöbén áll. Ez jobban izgatta, mint a romantikusok nemzeti láza s a szabadság minden veszélye. Nagyobb veszély az öregedés Napóleon hadainál, s nincs szorongatottabb és kiterjedtebb nemzet, mint az öregeké. „Az ember legfőbb kincse mégis a személyiség.” Ezt éppen Goethe írta egy híres versében; ő mindig a személyiség szempontjából nézte a világot. Napóleonban is a nagy személyiség érdekelte, s nem átalta vele szemtől szembe is találkozni Erfurtban. Csak mint ember az emberrel: *Voilà un homme!* - mondta ekkor róla Napóleon.

⁹⁷ *mediocribus esse* - közepszerűnek lenni.

⁹⁸ *Reden an die deutsche Nation* - Beszéd a német nemzethez.

„Íme, egy ember!” Mit jelenthetett ez a szó a világhódító szájában? Valakit, aki meghódította az emberséget. Embert, aki magáévá tette az élet egészét.

De itt volt az öregség, s bizonytalannal kezdett már abból, amit meghódított, egyet-mást elveszteni. Ez időben visszatért fiatalkorának rapszodikus, álpindaroszi stílusához, s megírta a *Pandora*-t, legfontosabb drámatörredékét, a lemondás szenvedélyes hangjaival. „Akinek a Legszebbtől válni kell, Fusson, elfordítva arcát!” Ez időben adta ki egészében a *Faust* első részét is. Ez egy kicsit az öregember drámája, aki a fiatalságot visszakényszeríti: az élet telhetetlenségének drámája. De persze sokkal több annál! Goethe maga kijelentette, hogy nem tudná „célját és alapeszméjét”. Csak azt emelte ki, hogy „az ördög elvesztette a fogadást”. Az embert meg lehet váltani. Faust megmenekül, s végre is nem kell lelkével fizetnie „az élet teljességéért”. Micsoda líra, vágyalom vagy önvigasztalás rejlik ebben az eszmemenetben? Bizonyos, hogy az élet varázsos kiteljesítésének gondolata a legmélyebben goethei problémát adja. Nem csoda, hogy Goethét szinte egész életében foglalkoztatta a Faust-komplexum, mely már az emberiséget is annyiféle mondaváltozatban foglalkoztatta. (Németországban Hroswitha apáca írta meg először.) S nem csoda, ha a *Faust*-ot mindjárt első megjelenésekor úgy üdvözölték, mint „a legmagasabbat, amit a német szellem valaha alkotott”. Annál inkább, mert a különös dráma formájában teljesen megfelelt a kor romantikus ízlésének. Teljesen szabálytalan, gótikusan pazar és szeszélyes, középkori pompájú költemény! S mily csodálatos lírai és filozofikus gazdagság!... A legmodernebb fantasztikum!... Amellett az élet groteszk és intim képeivel zsúfolva! Mint a gót katedrálisok apró szobraikkal. Prózát és verset elegyít, és sűrűn változtatja a színhelyet shakespeare-i recept szerint. De verselésében nem marad az érett Shakespeare mérsékleténél. Ellenkezőleg, türelmetlenül cserélgeti a legkáprázatosabb lírai formákat, rövid sorokkal és gazdag rímekkel. A hosszú idő alatt készült költeményben a lírikus Goethe egész skáláját megkapjuk. Az ifjúkori dalok édességét s népi ritmusok egyszerűségét. De a filozofikus rapszodiákat is, s a széles, magas és nemes stanzákat. Egészben mégis a költemény egyszerű és fiatalos. Heine azt mondta róla, hogy „német földön minden pincér megérti”. Ez nagyjában igaz is, noha a későbbi részek inkább fölemelni törekedtek a hangnemet. Azonkívül a *Faust-fragment*-ből hiányzik még a *Walpurgisnacht*, amely a költemény leggroteszkebb hangjait adja, s a világréteget valami pokoli és alpári erotikával egészíti ki.

Mindent kiegészíteni, mindenbe behatolni, mindent magáévá tenni! Egyre inkább úzi erre az örök szomjas Goethét az öregedő kíváncsiság. Ez magyarázza természettudományi stúdiumait is. Amiket ő olyan sokra tartott. Semmi sem tette türelmetlenebbé, mint az a mondás, hogy „a természetet legmélyében sohasem érthetjük meg”. A természet: kinyilatkoztatás, arra való, hogy megértsük! Vajon lehet a természetet matematika nélkül „megérteni”? Vagy csak matematika *nélkül* lehet megérteni? Goethe érzéki szellem volt. Mai fizikusaink elvont világában nagyon idegenül érezné ő magát! De hát ki tudja, valószínű-e ez az elvont világ az érzékinél? Bizonyos, hogy a költő az érzékiben él, s természettudományi „felfedezései” is tulajdonképp költői elképzelések. Mint például, mikor a palermói növénykertben látott palántából elképzelte az „ösnövényt”, s a „növények átváltozását”. Amivel, mondják, az egész modern evolúcionizmust megsejtette, sőt megalapította. Lehet, hogy így is van, s Darwin előde egy költő. A felfedezésből mindenesetre született - egy vers is.

Jelenleg a *Farbenlehre* kiadását készítette elő. Közben már befejezte új regényét is: *Die Wahlverwandtschaften*⁹⁹. E regény mögött szintén valami természettudományos elképzelés lappang. Az emberek elválnak egymástól, és kergetik egymást, a társadalom minden tilalma és köteléke ellenére, mint az elemek, a kémiai rokonság törvényei szerint! Ez ekképpen a

⁹⁹ *Die Wahlverwandtschaften* - magyarul *Vonzások és választások* címmel jelent meg (szó szerint: rokonlelkűségek; vonzódások).

szenvedély regénye! Objektív hangja mögött valami fájdalmas líra lappang. „Seb, mely nem akar begyógyulni” - ahogy Goethe mondja. A lemondás nehézsége, lehetetlensége nyög fel itt is. Csak egy öregedő ember írhatta ezt! Értheti-e más így a szenvedélyt? Szép könyv, talán legjobb regénye Goethének, legalább a mai olvasó számára, noha egy kedves barátnőm valószínűtlennek tartja meséjét és alacsonynak karaktereit.

Bizonyos, hogy Ottilia, a kívánságai után hajló „szép kis állat”, más, mint *Käthchen von Heilbronn*, a Kleist romantikus hősnője, aki alvajáró önmegadásában oly fenséges és szárnalmas egyszerre. Más: állatibb ennél az angyalnál, vagy mégis emberibb ennél a kutya-szerűségénél... Nem lehet tanulságosabb példa a generációk lelki különbségére, mint Goethe és Kleist viszonyát tanulmányozni. „Nem adom ezt elő, ha fél Weimar kívánja is” - mondta Goethe, mint színigazgató a *Käthchen*-ről. S talán volt is valami igaza, mikor Käthchen alakját betegesnek és természetellennek érezte. Nem a Kleist szadisztikus gyönyörködése teremtette-e ezt az alakot? S ez időben már méltóbb tárgyat is talált ez a különös lelki szadizmus, mint egy gyenge leány érzelmeit. Míg Goethe mindjobban elmerült önnön személyiségének, est felé hajló életének tökéletes kiépítésébe s önnön szenvedélyeivel való győzelmes harcába, addig a romantikus Németország lassanként a nemzeti küzdelem szolgálatába állította minden szellemi erejét. Így lett Friedrich Schlegel, a vad és szabad romantikus lélek, a nemzeti és reakciós ultrakonzervativizmus hirdetője versben és prózában. S így lett Kleist a *Hermannsschlacht* szerzője. Ezé a barbár, véres drámáé, amelynél, mint egy német irodalmi tankönyvben olvasom, „lángolóbb hazafiságú és mégis ily érett művészettel írt drámája nincs egyetlen nemzetnek sem”.

Ebben a drámában a költő a lélek szadizmusát állította a nemzeti eszme szolgálatába. Mert csakugyan nem annyira a haza szeretetéről van itt szó, mint az idegen gyűlöletéről. És mindenki tudta, kit értett Kleist azon a Ventidiuszon, akit az éhes medvenősténnyel tépet szét! Ez a medvenőstény bizonyonnyal ugyanaz a Germánia, aki emberi nyelven is megszólal a híres költeményben: *Germania an ihre Kinder*¹⁰⁰. „Fessétek fehérre csontjaikkal a mezőt, adjátok a halaknak húsukat, amit a holló és a róka otthagyt! Torlaszoljátok el hullájukkal a Rajnát, térjen ki és vigye tovább a határt!” Rettenetes vers, és szerencsétlen a nép, amelyik ezt a verset tanítja iskoláiban.

Vajon „európai” irodalomban vagyunk-e még? Nem lehet tagadni: igen! Ez is Európa. És a szellemi irányzat, amely ezeket a hangokat megtűri, sőt létrehozza, a nacionalizmus, az is európai irányzat. Nem a németek privilégiuma, hisz nem is német földről indult. Európai irányzat, noha szét akarja, s talán szét is fogja darabolni a szellemi Európát, kicsi, barbár, nemzeti „kulturákra”. És a költőt, aki ennek a rettenetes irányzatnak ilyen barbár és őszinte hangon kifejezést adott, nem szabad vádolni: ő Európa költője. Sőt a régi európai erkölcs költője, és szublimált „szadizmusát”, amely titkos és különös forrású nagy erő, az Igazság szomszédja fűti izzóvá. Az igazságtalanság háborította őt fel, az ingerelte a végletekig. Az erőszak ellen hirdet erőszakot! Azok közé tartozik, akik nem tudják túrni az igazságtalanságot. Ő írta meg és éppen ebben az időben, az igazságkereső ember örök érvényű tragédiáját, egy történeti regény keretében, amelynek *Michael Kohlhaas* a címe. Regény, vagy inkább hosszú novella, mert oly tökéletes egyenességgel siet célja felé. Kleist nagyszerű novellairó, épp e kérlelhetetlen irammal, mely annyira különbözik a romantikusok zsúfolt terjengésétől. S állandó feszültségével, mely néha mintha egy tortúra feszültsége volna. *Kohlhaas*-ban legalább olyan. S a regény értelme éppen ebben van: aki az igazsághoz ragaszkodik, tortúra az élete e földön.

Kleisté tortúra volt. Az ő igazsága mindig alulmaradt. A romantika fénye s a klasszicizmus harmóniája egyformán hiányzott belőle. Nem kellett sem Goethének, sem a közönségnek.

¹⁰⁰ *Germania an ihre Kinder* - Germánia a gyermekeihez.

Nagy Hohenzollern-darabjával, a *Prinz von Homburg*-gal, még egy utolsó kísérletet tett, áttörni a végzet vaskordonát. Aztán úgy érezte, nincs más, mint a halál... Halála különösen illett életéhez. Rábeszélte egy ismerős beteg nőt, hogy közös öngyilkosságot kövessen el vele. Így tűntek el, kettesben, egy kiránduláson, Berlin közelében.

Másvalaki is eltűnt ez időben, vagy legalább tünedezett, s ha testileg e világon volt is még, életét már alig lehet életnek számítani. „Semmi vagyok már, nem szeretek élni!” - énekelte nemrég Hölderlin, egyikében világos perceinek. Mert már évek óta elborult elmével járta a világot. Ahogy járnia kell majd még, hosszú évtizedeken át. A kor, a közönség őt sem méltányolta; igazában csak Stefan George látta meg először nagyságát. Valóban nagy költő volt, s útja egy nagy költő kálváriaútja, a schilleri idealizmustól a hellén pesszimizmusig. Amely a maga vonalán éppoly messze van az Olümposztól, mint a kleisti szenvedély. Ahogy már mondtam egy helyt: megszabadulni a klasszicizmustól, elég fölnyitnunk a klasszikusokat.

Tiszta klasszikus formák, Horác verse s az elégikusoké! Hölderlin lírájában újra eleven ízzel zengnek ezek. A szórend különös művészete támogatja őket, a nemes inverziók sugalmas ereje. Lehántva minden fölösleges retorikát, a szavak szinte meztelenül hatnak. Minden szónak megvan a maga külön súlya, matematikai szigorral, mint Horatiusnál. Berzsenyi épp ekkortájt próbált titkon valami hasonlót. S ez a klasszikus nyelvfegyelmzés Hölderlinnél éppoly kevésbé szüli a klasszikus nyugalom hatását, mint Berzsenyiné. Valami zenei feszültség hatását inkább; kényes egyensúly ez, nehéz szimmetria, mely végre is megbomlott.

Még sötét aggyal is fordítgatta Szophoklész s Pindaroszt. Fordítása nem mindig érthető, s eredeti versei sem mindig érthetők ez időből. Ő is rengeteg töredéket hagyott, mint Chénier. Tört sorokat és strófákat, egy szétfűzött harmónia roncsait, rapszodikus kuszaságban, mely ingerlő és elszomorító egyszerre.

KEZDETEK ÉS EMLÉKEK

Ki olvasta valaha Chateaubriand *Vértanúi*-t? Mert csak az tudja igazán, mennyi minden kezdődik ezzel az íróval. És mindennek talán az volt az oka, hogy Chateaubriand nem tudott verselni. Vannak műzsák szárny nélkül, *Musae pedestres*¹⁰¹, ahogy ő előszavában nevezi. Chateaubriand azonban szárny nélkül is röpködni akart. Vers nélkül eposzt írni. A *Génie du Christianisme* után úgy érezte, rá vár a feladat, hogy megalkossa a kereszténység új hősköltés-ményét.

S miért ne? Fénelon Homéroszt merte folytatni prózával. S az *Atala* stílusa úgyis már majdnem vers volt, ünnepélyességében és színpompájában. S micsoda téma: a kereszténység győzelme a pogányságon! Van-e felségesebb? Micsoda *divina machinát* lehet itt elképzelni! A homéroszi istenvilág találkozása a miltoni sáttánnal! S főleg: micsoda alkalmi a *couleur locale*-nak! Kultúrák találkoznak: Kelet és Nyugat, antik klasszicitás és kereszténység... És a mese központjában a vértanúsereg, mely halálával győz, s nyeri el a diadalmi pálmát... Mily megható, romantikus téma, érzelmes és izgalmas jelenetek sorozata!

S még hozzá s melleleg a cselekménybe be lehet vonni a gallokat. Föltámasztani egy ősvilágot, a franciák őseit, túllícitálni esetleg Ossiant, nemzeti jelentőséget adni az eposznak!

Csakugyan, mennyi minden kezdődik ezzel a könyvvel! Itt van mindjárt a stílus... Ahogy az eposzi tónust utánozva, a regényes színességet összeköti bizonyos homéri nagyvonalúsággal,

¹⁰¹ *Musae pedestres* - gyalog műzsák.

s klasszikus ízű tisztasággal. A modern francia regénypróza nagyrészt belőle származik. Negélyezett tisztasága, leíró hajlamai s kissé szónoki ritmizáltsága is... De a hatás mélyebb a stílusnál, és nem szorítkozik a prózára. A történeti freskók kedvelése, elmúlt kultúrák színes feltámasztása, régi stílusok hatásos rekonstruálása (filologikusan, majd később ironikusan) nem vonul-e át, ahogy mondani szokás a XIX. század francia irodalmán, Hugo Victortól a *Salammbô* szerzőjéig¹⁰² s a parnasszistáktól Anatole France-ig?

S még ami egyelőre bizonytalannal legközvetlenebbül hat, a klasszikus és romantikus világképek egymás mellé helyezése. Ókornak és kereszténységnek, réginek és újnak, görög-rómainak és barbárnak. A két világ nagy partáttörése volt ez, s mintegy szintézise. Ha szemben is, de tudva egymásról és egymásnak felelve, együtt az egész klasszikus és romantikus képzetkincs. Egyetlen íróban, egyetlen könyvben! Megjött az ideje ennek a szintézisnek, amely tulajdonképpen különböző irodalmak szintézise már. Az európai irodalom, ahol meghasadozik, ott magától is összeforrásra törekszik, mint egy testen a sebnyílás. Madame de Staël is ekkorjában adta ki nagy könyvét *Németországáról*. Ezt ugyan Napóleon egyelőre betiltotta, de hatását nem tudta meggátolni. Ez a könyv nem kisebb célt szolgál, mint a francia és német irodalom fúzióját. A bolyongó asszony is, mint egy nagyszerű lepke, egyik ország virágát megtermékenyíti a másiknak porával. S a virágport ezúttal költői idézetek, fordítástöredékek és kivonatok képviselik. Schiller, Goethe és a romantikusok egyformán szóhoz jutnak a Madame de Staël könyvében. Velük szemben áll a francia észirodalom, mely a maga idejében megtette szolgálatát, de ebben a szomszédságban óhatatlan elfakul, s elveszti eleven érdekét. A nőt mindig kevésbé bilincselik a hagyományok és tekintélyek, mint a férfit. Madame de Staël női szemmel látja meg, ami modern és eleven, s tér napirendre a régi és halott fölé. Noha talán francia gyökerei, intellektuális hajlamai, egy kicsit őt magát is ahhoz kötik, amit réginek és halottnak érez.

Azalatt túl a csatornán, Angliában volt valaki, aki éppen ellenkező módon egyesítette magában a régit és az újat. Ez pedig az a fiatal lordköltő, akinek első verskötetével olyan csúfult bánt az *Edinburgh Review*. Ő nézeteiben, egész irodalmi kiállításában a réginek fogta pártját. De lelke, tudatalatti énje új volt és romantikus. Világának központjában a saját egyénisége állt, akár a Goetheének; de az olümposzi nyugalom távol volt tőle. Türelmetlen volt, fogyatékos érzéssel teli, sértékeny, féltékeny. Mondják, sántasága, daczból, nagy úszóvá tette. Később, keleti útján, átúsztta a Hellészpontoszt. Így tette az egyszer kapott bírálat gögös és türelmetlen trónkövetelőjévé a költészetnek. Egy nagy verses szatírárt írt, a Pope modorában, *Angol költők és skót kritikusok* címmel. Ebben ő ítélte el, a Milton, Dryden és Pope nevében mindent, ami modern volt s népszerű. Wordsworthöt, a „szelíd eretneket”, aki „prózává tette a verset és verssé a prózát”... Southeyt, a „ballad-mongert”... Coleridge-et, akinek „egy víziboszorkány a múzsája”. De főleg Scott van itt rováson, aki „pénzen méri a költészetet”. Az ifjú Scott csakugyan pénzre tudta váltani romantikus költői beszélyeinek népszerűségét, s hamarosan csöndes társként lépett be kiadója üzletébe. E népszerűség zavarta a Byron álmait. Ambíciója előtt a Scott-féle költemények lebegtek. *Az utolsó minstrel éneke*... „Bár az utolsó volna!” - sóhajt a rosszmájú satirikus. De nemsokára egy újabb Scott-eposz jelent meg, valamennyi közt a legnépszerűbb: *The Lady of the Lake*.

Ma csodálkozhatunk e költemények egykori karrierjén. Bizonytalannal híg szövésűek, fordulatokban olcsók, mondanivalóban banálisak. De *couleur locale* s romantikus pompa bőven van bennük, s érdekesítő mese vitte a könnyű verseket. Ez nem erkölcsi *couleur locale* volt. Inkább antikvár tarkaság az őskót fegyverek, kosztümök leírásaival, amiknek maga a költő szenvedélyes gyűjtője volt, s már egy kis múzeumot kezdett belőlük magának berendezni.

¹⁰² a *Salammbô* szerzője - Flaubert.

Antikvárius szenvedélye egész a szavakig ment, a versig. De mindig innen maradt azon a határon, amely az érdekest a terhestől elválasztja. A régi balladák négyes jambusaiból könnyű és kényelmesen folyó elbeszélő verset csinált, melynek nagy jövője lesz még a költészetben.

A *Lady of the Lake* megjelenése Lord Byront nem érte már Albionban. Elkeseredve, s tele halálos világsértettséggel, mely a chateaubriand-i *mal du siècle* álarcát öltötte, hajóra ült, hogy bejárja az emberi nagyság eltűnt fénykorainak szent helyeit. Spanyolországban kezdte, majd Máltán át Törökországba ment, s onnan hellén földre. Mikorjában hazautazott, egy ragyogó kézirattal gazdagabban, mely költői pályájának igazi nyitányát jelentette, otthon, Oxfordban, egy másik előkelő úrfiú kezdett irodalmi pályát. Mégpedig különös és lázadó módon. Ez a tizenkilenc éves Shelley volt, Percy Bysshe Shelley, nagy név és hatalmas vagyon örököse, aki oxfordi diák létére kiadott egy füzetkét *Az ateizmus szükségességéről*. Mi következett ebből? Oxfordból távoznia kellett, atyja kitagadta, és - megnősült. A férj tizenkilenc, az asszony tizenhat.

Micsoda ateizmus volt ez, vad forradalmi eszmék, egy zavaros anarchista írásainak hatása, egy serdülő arisztokrataivadék regényes agyában! Shelley bezzeg nem reakciós, mint a kontinens ifjú romantikusai. De ez nem a „hideg ész” uralmának restaurálását jelentette. Ez az ateizmus csöppet sem volt józanabb s ésszerűbb, mint azok a vad, fantasztá regények, amiket a fiatal lázadó már szinte gyermekkorában írogatott; a kor divatos olvasmányainak mintájára. Mert a képtelen fantasztikumú rémregényeknek divata nem szűnt meg Horace Walpole óta. Egész *School of Terror* virágzott, s féktelenségével nagyon hozzájárult, hogy a lelkeket a klasszikus konvenciók megszokásából fölszabadítsa. Érthetően hatott a költőkre. S maga Godwin, a Shelley anarchista mestere, betörőregényt írt, hogy a földi igazságszolgáltatás ellen lázítson!

De ez már, éppen tárgyánál és céljánál fogva is, nagyobb realizmusra kényszerült, mint a középkori és kísértetregények. S a realizmusnak volt hagyománya az angol literatúrában. A forradalmár irányregények (s Godwin nem az egyetlen, aki ilyent írt) akaratlanul is Fieldinghez, Smolletthez kapcsolódtak. Ezzel megőrizték a realisztikus hagyományt, s előkészítették útját a modern, életfestő regénynek. S a romantika legvadabb presztízse és tombolása közben váratlanul megszületett ez a regény is. Mindjárt szinte tökéletes formában, egy nő tollából! Aki az irodalmi presztízsektől és hatásoktól talán inkább független tudott maradni. S belemerülni élő és közvetlen környezetének megfigyelésébe. Törekvése különösen elűt irodalmi kortársaitól; nem csoda, hogy csak nehezen s késve kapott kiadót, s még nehezebben s lassabban közönséget.

Ez a nő Jane Austen.

Művei most kezdtek megjelenni. De némelyik már jóval régebben íródott. Igazában inkább a Wordsworth korához kapcsolódnak, mint a Scottéhoz s Byronéhoz. Nem mintha Wordsworthék világszemléletét osztaná, s például neki is különösebb érzéke lenne a természet iránt. A scenéria nála mindig csak mellékes. De a mindennapi élet apró jelenségeihez tapad ő is, szereti az egyszerű, kicsi igazságot, irtózik a retorikától és póztól. A modern költészet megújítója, Wordsworth, így hatott közvetve a regény megújulására is, amely talán sohasem mert volna teljes figyelmet fordítani a mindennapira és kicsinyre, ha e lírai irányzat föl nem bátorítja.

S így segített egy nőíró megteremteni azt a műfajt, amelyhez, úgy látszik, a nőíróknak különös képességük és hajlamuk van: a naturalista regényt. A nő kisebb körben él, mint a férfi, s fontosabb neki a mindennap. Jobban érdeklik a körülötte élők egymás közti viszonyai is. S mi egyéb a modern regény egy bizonyos fajtája, mint a pletyka művészetté emelése? Viszont a nagyhangú s könnyen politikába vagy metafizikába lendülő romanticizmus nem női dolog. Miss Austen nőiesebb jelenség, mint Madame de Staël. Mondják, hogy nem rokonszenvezett

Madame de Staëllal, s nem akart találkozni vele, mikor erre alkalma lett volna! A németeket nem szerette, s a rousseau-i lírizmus idegen volt tőle. De hőseinek legtitkosabb gondolatait ismeri, legvéletlenebb szavaikat, legkisebb cselekedeteiket. Ebben mindentudó és csalhatatlan. Akár Shakespeare vagy Tolsztoj.

Madame de Staëlnál szó sincs ilyesmiről. Ő még önmagát sem ismeri: ideálistálja. S vajon mindentudó-e például Goethe, regényalakjait illetően? Talán mindentudó, de nem mindennel törődő. Klasszicizáló álláspontjához képest a letisztított nagy vonalagnál marad; noha pompásan érti, hogyan kell olykor egy-egy apró vonással a képnek gazdagabb és intimebb reliefet adni. Legjellemzőbb erre az a könyve, melyet épp ez időben kezdett írni. Ennek tárgyául egyenesen az átélt valóságot választotta; de azt a címet adta neki: *Költészet és valóság*. Ön-életrajzát írta meg benne, egész Weimarba költözéséig. A saját életének művészi ábrázolása megint igazi goethei feladat. Nem alakította-e ő műalkotásként magát ezt az életet is? De műalkotásként alakította az önéletrajzot is. Nem história ez, mint a Caesaré, nem is pletyka, mint Saint-Simoné. Nem vallomás, mint a Rousseau-é. Még kevésbé reálisztikus dokumentum, ámbár nem egy reálisztikus adat akad benne. „Az egyes adatok csak arra valók, hogy egy magasabb igazságot megerősítsenek” - mondja a szerző. Itt nem festésről s a valóság aprólékos feltárásáról van szó, hanem végső együttlátásról, kikerekítésről, művészi összefogásról. A sok kezdet, indulás, alapvetés és ültetés között, íme, egy mű, amely aratás, szüretelés, betetőzés, sőt tetőkorszorítás - noha egy kicsit korai, mert erre a tetőre nem egy emelet épül még.

A LOBOGÓ KÖPÖNYEG ÁRNYÁBAN

A romantika azonban nem ült el. Sőt igazában csak most kezdődött. Németországban egyremásra íródtak az olyan könyvek, mint az *Undine*, de la Motte Fouqué varázshatású tündérmeséje a habléányról, aki az emberek világába kerül. Telivér romantika, E. T. A. Hoffmann operát írt belőle, s a téma visszatér Andersennél, Matthew Arnoldnál, sőt H. G. Wellsnél. Nem sokra rá született a Körner *Zrínyi*-je. A költő a szabadság vértanúja lett, mint Petőfi, s a téma, a magyar téma, úgy, ahogy azt egy német elképzelte, díszkiállítás a *couleur locale*-nak s a romantikus nemzetiességek. Kölcsey nagyszerű tanulmányt írt erről.

De mindennél nagyobb esemény, hogy Lord Byron kiadta a kéziratot, amit déli és keleti útjáról magával hozott. Most elérte célját: elhomályosított mindenki mást. Ez is afféle költői baedeker, még sokkal nyíltabban az, mint a *Corinne* volt. De költőiben is. Byron versben írt, s a régi angol poézis legvarázsosabb leírójának versét választotta, a Spenserét. Ez reakciót jelentett a Wordsworthék egyszerűségére: dekoratív, pompázó reakciót. De ez az út, a lordköltő minden klasszicista elve mellett is, nem Pope felé vitt, hanem a *couleur locale* felé. Valóban az tombolt itt; minden más mellékes volt. A mese csak ürügy. A hős pedig maga a költő, egy blazírt lovag álarcában. Akinek festői póza s világfájdalma körül a letűnt kultúrák hatalmas és melankolikus emlékei mintegy színpadi staffázst alkotnak, a hangzatos versek görögtüzénél. Mi az ok, ami ezt az ifjú és sötét hőst kiűzte hazájából és a világban bolygásra kényszerítette? Ezt voltaképp nem tudjuk meg. Csak arról hallunk, hogy a lovag rossz hírű volt, vad tobzódásoknak adta magát, s minden dolgoknak végére jutott. Fiatalos elképzelés... Ami itt csakugyan, mindjárt az első strófákban, egy elkényeztetett gyermek cinizmusával és fölényével jut kifejezésre.

Ez a hang új volt, és nagyon hatott. Az angol költészet ez időben csodálatosan jámbor és erkölcsös. Wordsworthék arra adtak példát, ami páratlanul áll a világirodalomban: egy szelíd forradalomra. A régi angol írók egyáltalán nem voltak valami szelídek és szentek. Chaucer, Shakespeare, Donne, Fielding (hogy korszakoként egyet mondjak) csöppet sem kendőzték

az élet durvább oldalait s a lélek bomlottabb vágyait. De újabban eltűnt minden duhaj és durva hang. A költők, bármily lázadók voltak is a poézis szabályaival, hagyományaival és tekintélyeivel szemben, mintha félve kerültek volna mindent, ami a polgári erkölcsöt és illemet sértheti vagy botránkoztatja. Reakció volt ez a XVIII. század durvasága ellen? Egy érzékenyebb korszak kényessége? Vagy a puritán szellem felülkerekedése, melynek a brit szigeten erős vallási gyökerei voltak? Vagy egy-egy szemérmes költő szuggesztívója, mint Wordsworthé? Bizonyos, hogy ez időben kezdte az angol szellem „fölhúzni öltönyét, hogy ne érjen a sárba”. S ekkor beszéltek először az angol irodalom „prűdségéről”.

Talán nem tévedek nagyon, ha fölteszem, hogy Byron ez ellen a jámbor irodalom ellen való dacból és tüntetésből költötte először rossz hírét magának. Hozzájárult ehhez a dolog politikai része. Wordsworthék valamikor forradalmárok voltak. Szelíd és ideális forradalmárok. Aztán a természetbe menekültek a forradalom rémségei elől, s onnan, a romantika gondolatmenetét követve, konzervatív meggyőződéssel merültek föl. Wordsworth szabályos *tory* lett, s Southeyt már várta a *poeta laureatus* koszorúja. Ezzel szemben Byron a szabadság imádója! Politikában úgy, mint erkölcsben! S a lordság és párség különös varázst adott ennek... Ez nem a XVIII. század észalapon álló világnézete volt. Nem is az ifjú Wordsworth érzelmes forradalmársága. Ez dac volt, tüntetés, lázadás! A rossz fiú viselkedése, aki nem tűr fegyelmet, s akinek minden szabad, mert jól választotta meg papáját. S a brit világ úgy nézett utána, ijedt és irigy érdeklődéssel, mint jámbor gyermekek a cégéres csínytevőre. Nem testesült-e meg benne a kor titkos álma, a nagy Blazirt Egyéniség, aki teljesen kiélte és felszabadította magát? Úgy látták őt, sivár magányban, a világot bolygva s unottan, hökkentő kalandok között... Vagy otthon, ősei kastélyában, tünt dicsőség omlatag ívei alatt, körötte elmondhatatlan orgia, *concupines and carnal company*¹⁰³. Nevét és útját különös legendák kísérték. Még Goethe is hitte, hogy jatagánnal megölt egy embert, háremhölgyeket szöktetett, és kalóz módra megszállt egy szigetet. E legendák fényében, és a kontraszt erejénél fogva, szónokias és kissé banális versei, melyekben a klasszikus földek elmúlt szépségeit és szabadságait gyászolta, magas költészetnek tetszettek.

De ez a véna hamar kimerült. A Spenser-stanzák magas hangját nem lehetett szakmányban tartani. Byron pedig nem az az ember volt, aki ne ment volna a sikere után, mint vadász, ha nyomot fog. Igazi szimattal azt a költői formát ragadta meg, amely eddig a közönségben a legnagyobb sikert váltotta ki: a Walter Scottét. Úgy karolt bele a Scott múzsájába, mint ahogy a legények „lekérik” egymás táncosnőjét a kültelki bálon. Verses beszélyeket kezdett írni, teljesen a Scott modorában. A négyes jambus, a felhígított balladatónus, az érdekfeszítő, romantikus mese, a színes miliőrajz: minden a Scott receptje szerint volt itt, két különbséggel. Egyik, hogy a nemzeti skót *couleur locale* helyett a keleti s déli tájak színeit alkalmazza. Amiket híres útján megismert, s amiknek leírásával egyszer már babért vitt. A Földközi-tenger partvidékének színes miliójét nem ő hozta be először a romantikus költészetbe. Southey is vett tárgyat spanyol és arab földről ambiciózus eposzaihoz (akár Indiából vagy Amerikából). És Chateaubriand is hozott haza a *Vértanúk*-hoz tett tanulmányútjából „Párizstól Jeruzsálemig” egy mór-hispán novellát. De ezek történelmi-irodalmi rekonstrukciók voltak. Byron azonban modern vagy elég modern tárgyakat választott, hogy ne feledtesse személyes vonatkozásait a színhelyhez. S második újítása a Scott műfajában éppen az lett, hogy mindenik történetének volt egy szép és „végzetes” hőse, „egy erénnyel és ezer bűnnel”, akiben az olvasók tízezrei „döbbszent szívvel vélték ráismerni magára a költőre”.

Ő volt a *Gyaur*, a *Kalóz*, ő *Lara* és a többi...

¹⁰³ *concupines and carnal company* - ágyasok és nemi társulások.

Regényes szélben lengő köpönyege szinte eltakart minden más költőt a szem elől. Noha Európában éltek más költők is, egyik-másik talán nagyobb is, mint Byron. Az ifjú Shelley már közzétett egy ateista és forradalmi tündéréneket, a *Mab királynő*-t. Félsgszeg szárnyalás még, de egyenes magasság irányában; s Byron ezt a költőt nemsokára ama lobogó köpönyeg szárnya alá veszi, mint elv- és sorstársát. Magyarországon egy lelkes sereg kispap ekkortájt adta ki a Berzsenyi verseit. Micsoda más szabás: a Lord lobogó köpenye s a Berzsenyi zsinóros dolmánya (még ha nem is metszünk „vállára ó palástot”)! Bizonyos, hogy a magyar költő ósdibb világban élt, Tiburban vagy Niklán; s mégis ha ma olvasom, elevennek érzem; míg a *Gyaur* s a *Kalóz* halottak. S nincs-e őbenne is „romantikus izzás”, s valami különös *couleur locale* is, minden külsőleges klasszicitás ellenére? Távol, s el is zárva korának költőitől, Horatiushoz vitte valami *Wahlverwandtschaft*. Ahogy írtam egyszer: a nagyok kezeit nyújtják egymásnak, századokon át, és népek feje fölött. Mondják, ő szólaltatta meg a magyar józanság horatiusi húrjait. De a magyar józanság különbözik a horatiusitól. Ez valami *tüzes józanság*, ha paradox is... A klasszikus versek új zamatot nyertek a „szittyá” költő ajkán, mely nem kevésbé ízes s talán még nemesebb, mint a latiné; s mindenesetre izzóbb. Versében csodálatosan tömöríti a nyelvet úgy, hogy szinte robban; méltóságteljes és szilaj tud lenni egyszerre. A kritika nem úgy hatott rá, mint Byronra. Nem gúnyra ingerelte és vetélkedésre: hanem elhallgattatta. Ő nehezebb volt és sűrűbb vérű. Ütemei a nemes paripa mozgását idézik. Olykor barbár nyelvének népi ritmusait próbálgatta, s mély és művészi tudott maradni azokban is. Sohasem híg, mint Byron, s nem színészi, mint Chateaubriand. Mi magyarok ismerünk véletlenül egy igazi nagy költőt azokból az évekből, ahonnan másoknak talán csak a Lord köpönyege s a vicomte nyakkendője lobog szemükbe az eltelt század távlatában.

De a német romantika is virágzott még, s ez évben jelent meg például a fiatal Chamisso *Peter Schlemihl*-je is: annak az embernek története, aki elvesztette árnyékát. Milyen megejtő romantikus ötlet! S játékos fantasztikumában mennyi mélység, értelem, sőt érzelm! Mert Chamisso francia emigráns volt, aki „meggyűlölte Franciaországot”: s valami módon ő is elvesztette árnyékát! S a következő évben (a *Kalóz*-zal együtt) jöttek ki E. T. A. Hoffmann első novellái: az első Hoffmann-mesék. Hoffmann zenét is írt, s rajzolt, és kocsmázott, s tele volt kísérteties, hátborzongató fantáziákkal, melyek különös reálitást öltöttek benne. Szövevényükből egész mitológia lett, ami körülfogta a valóságot. Zavarossá tette, de egyszersmind gazdaggá is; egy izgatott idegrendszer titkos hullámaait szórta a világba, melyeknek interferenciája más, távoli idegrendszerek hullámmzását is módosítani és gazdagítani fogja...

És élt még Wordsworth is; még nagyon soká élt. Sőt kibocsátotta egy önálló részét annak a tervbeli óriás költeménynek, melynek a *Prelude* csak prelúdiuma volt. Ennek a címe *A kirándulás*, és csakugyan egy kirándulásról szól, kilenc éneken át. S ezen a kiránduláson nem történik semmi! Jámbor emberek találkoznak, beszélgetnek, meglátogatnak egy temetőt, s estére elsétálnak a tópartra. Szép, csöndes tájakon mennek át, s magasak a témák, amikről beszélgetnek; szerény helyzetükhöz képest kissé túl magasak. A blank vers próbálgatja olykor emelni miltoni szárnyait. De megint lecsügged a mindennapba. A „jelentéktelenségek költészeté” biz ez. Byronnak lesz mit csúfolni rajta: noha van benne szépség is.

Byron egyedül áll, vetélytársak nélkül. A fő vetélytárs, Walter Scott, egyszerűen és ügyesen otthagya a porondot. Mikor látta, hogy saját fegyvereivel verik őt, s a verseny kilátástalan, kiállt belőle, és nem írt több költeményt. Ellenben elkezdett, először névtelen és puhatolózva, prózai regényeket írni, történeti tárgyval, itt is felhasználva nagy archeológiai ismereteit s mesélő rutinját. Mintája Fielding volt, de különböző tárgyával s tehetségével mást hozott létre, mint Fielding, romantikusabbat, színesebbet, noha egészben inkább korszerűt, mint igazat. A siker nem maradt el, s a *Waverley*-ből *Waverley*-sorozat lett. Scott leálcázta magát, s talpra ugrott, mint a macska, nem utoljára életében. A legolvasottabb prózáíró, s ahogy az iskolakönyvek írják, a történeti regény atyja lett.

S így visszavonult múzeumába, kastélyába, parkjába, dolgozószobájába.

S a vers királya Byron maradt, s egy kicsit az élet királya is. Diadala oly tökéletes volt, hogy szatírja új kiadását egy nagylelkű mozdulattal maga semmisítette meg. Nem volt már szüksége a harcra. Sőt egy primadonnás pillanatban, dicsősége csúcsán, magát az író tollat is le akarta tenni... De ekkor jött Napóleon bukásának híre, s a nagy téma éneket kívánt! Napóleonhoz különös bámolat kapcsolta, noha úgy találta, hogy a császár megérdemelte sorsát, mert hűtlen lett a szabadsághoz. (Ugyanezt énekelte ugyanekkor Berzsenyi is.) Byron maga is egy kicsit Napóleon volt: az élet győztese és hódítója. Goethe úgy érezte, hogy az ő eszményét valósítja meg, ha némileg modernül s torzul is. Sőt azt mondta, ily karaktert még nem szült az irodalom, s nyilván nem is szül többet. Byron viszont Goethét „félszázad óta az európai irodalom vitatlan fejedelmének” nevezte.

Ő maga nem pályázott a fejedelemségre. A fejedelmek nem érdekesek. Még az istenek sem. Ő inkább sátán akart volna lenni. Mint a Milton ragyogó sátánja, akiről alakjait mintázta.

AZ ISTEN BALJÁN

Körülötte szinte kicseréltnek látszik az egész irodalom! Különös változás! Napóleon megbukott, a „rend és nyugalom” helyreállt, a Szent Szövetség égisze alatt. S az irodalom épp most kezd lázadó, nyugtalan vagy beteges lenni. Nemrég még a skála a weimari harmóniától a romantikus konzervativizmusig ívelt. S most mintha ellenkezőleg, az a modern érzés kezdene fölmerülni, hogy az irodalom lényegében nyugtalanító és forradalmi valami: a költőnek bal oldalon a helye, mint a Sátánnak...

Nem éppen a politikai baloldalt értem. Ámbár a politikai reakció hangja is meglehetősen eltűnt az irodalomból. E kor költőjének a legszentebb szó már a „szabadság”. Párizsban Béranger *chanson*-jai zengtek: akit Petőfi oly sokra tartott, hogy még refrénes verstechnikáját is utánozta. Miért szerette úgy? Aligha nyárspolgári libertinizmusáért, még kevésbé költői zsenijéért, mely sokkal kisebb volt, mint az övé. Hanem mert a szabadság eszméit zengte! Béranger Napóleonért rajongott, mint Byron. Ez a rajongás mind jellemzőbb a korra. Hőse volt-e Napóleon a szabadságnak, vagy elnyomója? Egy bizonyos: bukott titán volt, aki áttört az emberi rend megszokott keretein. *Nicht rühmen kann ich, nicht verdammen*¹⁰⁴ - írta még a hazafias sváb költő, Uhland is.

A másik „bukott titán”, a miltoni szép ördög, a sánta Lord, ismeretlen bűnök kárhozottja, ugyanily sértetlenséget élvezett az irodalomban. Termékenyen öntötte műveit; rövid idő alatt három újabb versbeszélyt bocsátott ki, s azonkívül a *Childe Harold* új énekét. Az ő sátáni baloldalisága igazán nem csupa politikai állásfoglalást jelentett. Nem is a költői eszközök forradalmát, mert azokban inkább konzervatív volt. A változás a költő *emberi* attitűdjének változása. A költő tökéletes szabadságot kíván érzéseinek, nem tűr többé fegyelmet, szabadságot követel a beteg vagy erkölcstelen rezdüléseknek is. A politikai baloldal is az egyén szabadságáért harcolt ez időben. Különc, beteg vagy erkölcstelen: minden érdekes volt, ami kitört a rendből, eltért a normától. Talán ez okozza, hogy ezeknek az éveknek legjellegzetesebb művei oly avultan hatnak ma. Mindig jobban avul az, ami különc, ami „speciális eset”. Ha egy mű fő érdeke különösségében van, önnönmagát teszi avulttá, amint ismert és utánzatai révén közönséges lesz. Az ördögiség elveszti hökkentő erejét, s igénye mosolyt vagy ásítást idéz. Ma Byronon is könnyen ásítok. S még avultabbak azok a sátáni, beteges fantáziájú

¹⁰⁴ *Nicht rühmen kann ich...* - Sem dicsőíteni, sem átkozni nem tudom.

rémregények, amiket ekkortájt a német romantika létrehozott. Például az E. T. A. Hoffmann nagy műve, *Az ördög elixire*. Amellett laza és kusza, épp a rémségek halmozása miatt. Pedig Hoffmann, már beszéltem róla, egészen különös tehetség, karakterizálni is tud, s bizonyos realitást adni a legvadabb képzelgéseknek. Benne magában ezek realitásként éltek. Mondják, írás közben a felesége kezét fogta, mert félt a rémektől, amiket fölígézett...

Különös, beteges irodalom, mely egyenes úton vezet egy modern dekadencia pompái és kéjei felé. Aminthogy a századközép nagy dekadensei sem Byrontól, sem Hoffmanntól nem függetlenek. Mily messze vagyunk a weimari harmóniától!

S a weimari harmónia sem a régi már. Ha minden beteg, ami abnormis, és megbontja a lélek egyensúlyát: nem betegség-e a másodvirágzás? Öreg szerelem s az öregségből fölremegő líra, nem a nyugalom tünetei. Virágba borulni annyi néha, mint egy elhegedt sebnek vérbe borulni. Goethe most kezdte írni a *Westöstlicher Diwan* verseit. Micsoda új ifjúság! Soha ilyen vidám, ilyen mámoros, szépségittas és istenülő nem volt! Új, tarka köpenyt vetett lírájára, keleti pompát, perzsa ragyogást, mintha ő is fiatal volna és romantikus. Perzsa költőket olvasott, s egzotikus nevek *couleur locale*-ját szötte rímeibe. És közben játékból, fiatal szerelmese versikéit is becsempészte a sajátjai közé. S mégis e játékos, vetélgő, gyakran vidám és könnyű, máskor keleti bölcsességet negélyző rímek közül az agg fakadások nyugtalansága sajnál ki. A szerelemre óhatatlan ráveti árnyát az este, ami egy kicsit a halált is jelenti. A kéjnek misztikus mellékíze van, eddig idegen Goethénél. A nagy életelégységnek és nyugalomnak vége... Az életet önmagában kiteljesíteni: mintha nem volna már elég vagy lehetséges... Mintha az élet sejtené már, hogy csak a halállal együtt teljes és igazi... Van egy vers a kötetben, a legszebb, amely, remegő és titkolózó hangon, a lepke lánghalálát magasztalja. A lélek „magasabb párosodásra”, isteni fényre vágyik... Kéjvágy és halálvágy mindegy lesz. „Halj meg és élj!” Amíg ezt nem tudod, „nyomorult vendég vagy e sötét földön”...

Míg a *Werther* szerzőjében ilyen különös formát öltött az egykori szerelmes halálvágy, s a könnyes ifjú dekadencia a klasszikus harmónián át kéjes agg dekadenciává érett, azalatt *Werther* hatása sem múlt el még a világból. S talán éppen az mutatja legjobban a dekadens élethangulat kezdődő uralmát az irodalomban, hogy *Werther* meghódította a legtovább ellenálló pszichét is: a franciát. Chateaubriand óta elő volt készítve a talaj, s Madame de Staël egykori útítársa és szerelme, Benjamin Constant, megírta a francia *Werther*-t, *Adolphe*-ot. Az *Adolphe* a *Corinne* ellenregénye. Íme, egy szerelem története - két oldalról! Noha Constant, a politikus, finomabban el tudta álcázni a személyes vonatkozásokat. Stílusa tiszta és hideg. A *mal du siècle* rajzában pedig objektív, pszichologikus. Ő a kór-okot nyomozza, s azt az akarat gyengeségében találja meg: mint annyian utána a század folyamán.

Más kór-okot talált a fiatal Shelley. Aki számos gyermekmeg kísérlete után most alkotta az első remekét, *Alastor*-t. *Alastor vagy a Magány Szelleme*... Voltaképp lírai költemény ez. Egy költőről van szó, aki nem tud kapsot találni embertársaihoz. Elsorvasztja és megöli a Magány Szelleme... A Magány Szelleme, az igazi átok, minden bajnak oka az emberek között! De hát ismerte Shelley a magányt? Szinte gyermekkorában férj és apa volt már; bizonyos, hogy olthatatlan szomja égett benne az emberi közösségnek és szeretetnek. Ahol szükölködőt látott, támogatta, bár kitagadva, maga is súlyos zavarokban élt, örökségére fölvetett kölcsönökből. Háza mindig tele volt barátokkal s barátnőkkel. Minden emberi ügygel együttértett, a jogtalanságot nem tudta nézni, az ír mozgalom hírére Dublinbe rohant, hogy az elnyomottakkal közösséget vállaljon.

De az emberi viszonyok nem oly egyszerűek. Dublinból csalódottan jött haza, s nevével otthon valóságos pokol lett élete; féltékenységek, terhek, új szerelmek, izgatott barátságok... Végre szakított, menekült, de nem egyedül. Megint egy lányt vitt magával, egy barátja lányát, az apa tudta nélkül, egyenesen Svájcba. Az apa Godwin volt, az anarchista, kamaszkorának eszmé-

nye, akit különben pénzzel segített... Az útra magukkal vitték a lánynak egy mostohanővérét, és Shelley, jellemző módon, még elhagyott nejét is meghívta, hogy tartson velük, baráti közösségben...

Szabad szerelemről álmódzott, féltékenység nélküli együttélésekről. Ő nem érezte vétkesnek magát! Hisz az esküvői szertartást szükségtelen komédiának tekintette... Csupán nejének társadalmi pozíciója érdekében egyezett abba bele annak idején is.

Ez a különös naivság, ez a nemes nem törődés az anyaggal és a világgal: ez Shelley. Már kortársai arkangyalinak nevezték. Életében úgy, mint költészetében, fölötté lengett a „reális” életnek, a saját külön, arkangyali életében, amely csak a maga számára volt lehetséges és való. Körülötte a rajongó, vergődő, szerelmes és értetlen földi angyalkák, a különös, naiv vagy egzaltált lányok serege... S ami mégis ehhez a reális világhoz köti az arkangyalt, az az emberi szeretet és szerelem szomja. Kipusztíthatatlan szomj, mely nem hagyja, hogy megnyugodjon, és boldog legyen a természet nagyszerű látványai között, a „föld, ég, tenger fenséges testvérségében”. Ennek a kifejezése az *Alastor*.

Svájc tájélményei, és egy betegség, mely közelhozta a halál gondolatát, adták meg a közvetlen ösztönzést. A természetfestés Wordsworth példáján indul, a verselés miltoni. De a színek fantasztikusabbak már s légiesebbek és villogóbbak, mint a Wordsworth józanabb s gyakran banális színei. S a melódiának van valami modern, beteges lejtése... Igen, Shelley tüdőbajos volt, ami mintha hozzátartozna a dekadenciára hajló évek irodalmának képéhez. Beteg és lázadó, csöppet sem harmóniában a világgal, amelyen mindenáron segíteni akart... Ha arkangyal volt: ő maga kárhozott és kítaszított arkangyalnak érezte magát. És sokkal őszintébben, mint Byron. Hazaérve helyzete szinte tűrhetetlenné vált. Régi és újabb viszonyai zaklatták, Godwin fenyegette és rajta élt, nejéről kétes hírek szálltak, gondok gyötörték, a világ ujjal mutatott rá... Byron példája készen mutatta a szabadulás útját. Külföldre menni, vissza az olcsó Svájcba (éppen Byron is ott időzött), szétvágni minden kapcsolatot és csomót...

Pár hónapos kisgyermekükkel utaztak a szerelmesek. S a mostoha sógornő ismét velük tartott, ezúttal titkos célból. Ő ismerte Byront, és Byron után ment, mint lepke a lángba.

A két költő Genf mellett találkozott. Byron ott bútt el a rajongók és báméskodók elől. Csónakáltak együtt, körülhajózták a tavat, Shelleyék kirándultak a Mont Blanc-ra. Byron ekkor írta *A chilloni fogoly*-t. Shelley néhány nagy, szépségittas himnuszt. Irodalmi játékokat űztek. Mary, a Godwin leánya, Shelley kedvese, fogadásból megírt egy kísértetes regényt, amely híressé vált... Közben Shelleyt elfogta a honvágy; de otthon új zavarok, furdalások várták. Egyik „egzaltált angyalka”, Mary családjából, megmérgezte magát egy falusi fogadóban. Utolsó levelében Shelleyt hívta... A költőt beteggé tette az izgalom. S pontosan két hónap múlva nejének hulláját fogták ki egy folyóból. Szegény Harriet! Mondják, egy ezredes tartotta ki: majd az is elhagyta, a végző züllésben. S egy gyermekkel a szíve alatt ment a másvilágra!

De két gyermeke maradt, Shelleytől. Shelley most megesküdt Maryvel, s magához akarta venni gyermekeit. A hatóság azonban méltatlannak ítélte őt erre, erkölcstelen elvei és életmódja miatt. Még attól is félt, hogy Marytól született kisfiát elveszik! Shelleyben ez a döntés, annyi kudarc, bánat és csalódás után, valami lázadó dacot idézett. Nem az az ember volt, akit a sorscsapások megingattak volna hiteiben. Semmi esetre sem elveit érezte hibásnak. Sőt most fogant benne egy nagy forradalmi eposz terve, mely leghökkentőbb elveit megalkuvás nélkül ragyogtassa világ elé, föltárva „minden elnyomás átmeneti jellegét” s a szellem örök győzhetetlenségét. Egy nagy eposz, tizenkét énekben, és Spenser-stanzákban, mint a *Childe Harold*... Egy hatalmas forradalom története, a világ minden zsarnokai ellen, akik közt talán legfölül ül maga az Isten... Hogy egyetlen törvény maradjon a földön: a szeretet!

A szeretet és a szerelem! Shelleytől nem is lehetett mást várni, mint hogy eposzának központjába a szerelmet állítja. A szabad szerelmet! A világ által elítélt és tilos szerelmet! A legtilosabbat, hogy már említése is botrány és lázadás legyen! Mondjuk: a testvérek közti szerelmet. Az ötlet nem véletlen, hisz *René* óta a testvérszerelem nem ismeretlen az irodalomban. Divat volt ilyesmivel kacérkodni. Byron is hódolt a divatnak; sőt Byron, mint rendesen, itt sem elégedett meg az irodalmi kieléssel. Ő éppen most írta, svájci benyomásainak és a *Faust* olvasásának hatása alatt a maga *Faust*-ját, a *Manfred*-et, ezt a svájci szcenériába helyezett „drámai költeményt”. Alakilag, sőt eszmekörben is, tökéletesen a *Faust* varázsa alatt áll ez. A forma, mely Goethe szeszélyeiből, a *Faust* készülésének hosszú éveitől, szinte véletlen állt elő, itt műfajjá vált, határozott alakot és törvényeket kapott. S innen indul az az egész fausti irodalom, melynek nem legkisebb alkotása lesz majd *Az ember tragédiája*.

De hiába svájci szcenéria és fausti forma! A *Manfred* mégiscsak byroni retorika. Itt, ha új néven is, ismét régi ismerősünkkel találkozunk, a *Gyaur*-ral, vagyis a *Kalóz*-zal, azaz voltaképpen magával Byronnal. Itt áll a hős, blazírt pózában s valami ismeretlen, nagy bűn stigmájával; minden más csak keret. S az „ismeretlen bűn” már nem is volt annyira ismeretlen. A költő maga szívesen engedte sejtetni. S az olvasó arra gondolt, hogy a lord nemrég vált el, botrányos körülmények közt, nejtől, s azokra a keringő pletykákra, amik szerint egy féltestvérével gyermeket nemzett...

Shelleynek hát készen kínálkozott a legbotrányosabb téma. Ő tüntetően s tekintetek nélkül föl is használta azt. Nem dolgozott sejtetéssel, sokatmondó félhomállyal, mint Byron. A botrány ki is tört, s a kiadó kényszerült a *Laon és Cythna*-t kivonni a forgalomból. Laon és Cythna nem maradhattak testvérek; s az istenkáromló helyeket is enyhíteni kellett. A nagy vers végre *Revolt of Islam* címen jelent meg. „Emléket akartam hagyni magamról, mert éreztem az élet esendőségét” - írja a költő, egy barátjának. Szavaiban valami mentegetőzés van. Mintha a próféta eposz gigászi ambícióját elhibázottnak érezné már... Írás közben rájött, hogy igazi képessége „az érzések apró és ritka árnyalatainak megzengetése” s az „erkölcsi és anyagi mindenség lírai visszhangzása”. A világjavítás nem a vers dolga, hanem a cselekedet. Shelley egyelőre a cselekedetbe vetette magát. Éhínség dúlt az évben, s a költő a legnagyobb nyomor helyére utazott, segítőakciót szervezett...

Mígnem egészsége megingott, s családi ügyei is visszavonulásra kényszerítették. A mostoha sógornőnek gyermeke született, Byrontól! Byron Velencében időzött: botrányai óta nem tette lábát többé angol földre, Shelley elhatározta, hogy a kis Allegrát elviszi apjához! Csábította az itáliai ég, mely beteg tüdejének gyógyulását s lelkének új teret ígért, új szárnyalásokra.

S így ő is elindult, végső számkivetésébe.

SZÉPSÉG ÉS SZOMORÚSÁG

Itáliába utazni! Varázsigé volt ez, kivált északi és angol fül számára! Otthagyni a valóságot és elutazni a szépségbe! Otthagyni a jelent és elutazni a múltba! Költőnek való klímaváltozás. Legalább lírikusnak: aki mindenüvé magával viszi az egyetlen valóságot, amelyhez köze van, önmagát. S a környezet megszokott részletei eltűnvnél előle, részletek helyett egyszerre az *egésszel* áll szemben: az „erkölcsi és természeti mindenséggel!” A tájak pompája kiterül előtte; és a történet emlékei. Shelley görög könyveket vitt magával. Platón *Szünposzion*-ját fordította, körülötte csupa szépség és művészet. Talán most csillapult először a szomj, mely kusza ifjúságát gyötörte! Most győzte le végre a Magány Szellemét! Valóban nem egy kis környezetben élni és hatni rendeltetett a költő. Hanem a világ lelkével élni együtt s magával

az emberiség lelkével, ahogy tájak és könyvek, látványok és gondolatok kinyilatkoztatják. S így átszellemíteni magában a világot, fölolvastani a lélek tüzében! Ezen a magaslaton már csak a „finom és ritka árnyalatok” zenéje zeng. Minden más esetleges és „átmeneti”.

Egy fiatal barátja maradt Shelleynek Angliában, egy beteges gyógyszerészsegéd, londoni bérkocsis fia, akiben hasonló mohó vágy égett, kipárolni a világ szépségét; John Keats nevű. Minden dologban a „szépség elvét” kereste ez a fiú, s ahogy ő maga mondta, „egy napig sem” tudott megélni a magas szépség élvezete nélkül. De ő nem mehetett Itáliába, s Platón sem olvashatta, mert nem tudott görögül. Mégis, a könyvekben volt egyetlen Itáliája, és Hellasza: menekvés beteg, robotos életéből. Különös nézni, amint másodkézből és fordításokon át megsejti az antik költők szépségeit, s olyan ismereteket szerez a mitológia zugaiban, hogy szakembereket megszégyeníthetne. Van egy csodálatos szonettje, ebből a kezdő időből, amely azt az élményét mondja el, hogyan fedezte fel Homéroszt - Chapmanben. Mint egy kalandor hódító, ha megpillantja hajójáról a ködben egy ismeretlen ős világrész partfokát...

Ezek a kezdő szonettjei már csodálatos varázsát mutatják a művészetnek. Harmónia és gazdagság egyesül bennük. Milton és Wordsworth bizonyosan ott álltak bölcseljüknél; de mégsem miltoni szonettek már ezek. Fény és zene: ez Milton. Keatsnél viszont a színek uralkodnak és muzsikálnak. Keats érzéki lélek. Issza a benyomásokat: egyik őse az impresszionizmusnak. Valami beteg fogékonyság van benne a színek árnyalataira és villanásaira. Melódiája nem zárt. Szonettje a végén kitér, egy képpel, mintha nem végződne, hanem kezdődne valami.

Nem is a zártságot kereste a szonettben, hanem a rímgazdagságot. A rím is festő elem, mint a szín. Keats talán ez időben már írta nagy romantikus költeményét, az *Endymion*-t, amelyben egész új szerepet adott a rímnek, s evvel új lehetőségeket a versnek. A „hősi párverset” újította föl: de más ez, mint Pope-nál! Változásának titka az *enjambement*. Az értelem, a mondat átmegy egyik sorból a másikba, éppoly szabadon, mint a blank versben. Ezáltal a klasszikus vers egész szerkezete megbomlik, omló, szabad, folyamatos karaktert nyer. És a rím új hatást! Mert nem esik többé okvetlen egy értelmes mondatszakasz végére. Hanem akárhol, a mondat közepén, fölsillanhat, mint egy váratlan színfolt. Ez különös hatalommá avatja. Kiemelheti az átmeneteket, fényt adhat ártatlan szavaknak, játékával zeneileg kontráz az értelemnek, s a gondolatmenet hatását érzékivé és irracionálissá teszi.

Fölszabadító és romantikus újítás! Hasonló szolgálatot tesz a romantikus mese is, mely tündéres kuszáltságában mintha a német romantika tündérmeséit és „vad” regényeit majmolná. De ez csak eszköz itt, a lírai, irracionális hatás eszköze. Az igazi mester Chaucer, s az antik témát egy kicsit chauceri szemmel nézi a költő, középkori szemmel. A görög mitológia úgy szerepel itt, mint egy romantikus, tarka tündérvilág! És a kusza mese csak mint egy rímfonadék, amelyben a képek és színek csillognak, mint a versben a rímek. Soha ilyen égő és visszhangos képek! Ez csakugyan a „szépség zenéje”. Amit persze a vers-zene támogat, áradó hangszerelésével, s egy bacchantikus intermezzóban, ahol a sorok rövidebbre törnek, csodálatos korális hatással. Itt a szomorúság kiejt énekli. Ki énekli azt így valaha? Ez volt a Keats dekadenciája! A tündérbajos gyógyszerészsegéd szépségimádata mélabújában gyökerezett, s mélabúját is szépséggé avatta.

Az *Endymion* persze nem végső remek. A művészi fegyelem még hiányzik belőle. Keats maga nagyon jól ismerte hibáit. „Fejest ugrottam a tengerbe - írja -, jobb lett volna, ha a parton maradok, és flótázgatók.” Arra az értetlenségre azonban nem volt elkészülve, amivel a kritika fogadta. A *Quarterly Review* elrettentő példaként kezelte. Értelmetlen gallimatiást¹⁰⁵ láttak benne. Egy oldalon a kompozíciót, másikon az egyszerűséget nélkülözték. Ahogy már

¹⁰⁵ gallimatiás - zagyvaság.

írtam egy helyt: a költészethez sokkal kevesebb embernek van hallása, mint a zenéhez. Mondják, a beteg költőt nagyon megviselte ez a kritika. Most már semmije sem maradt... Egyetlen értője Shelley volt, aki ez idő tájt maga is írt egy költeményt ilyen megbontott, *enjambement*-os párversekben: a *Julian and Maddaló*-t. Ez egy kitűnő novella, rímekben, s váratlanul reálisztikus. Mondhatni: evvel aztán le is számol az „arkangyal” az emberi reálításokkal, melyek mindig kicsinyesek; leszámol az emberi viszonyok nyomorúságaival, s szerelmeinek pszichologikus salakjával. A mottót Vergiliusból választja, aki szerint sohse tellik be „a mező esővel, méh virággal, kecske füvel s a szerelem könnyel”. S hősében Byron portréját festi meg, Velence háttérében, szimbólumául a modern, beteg életérzésnek, amelyet annyian fognak még elemezni utána.

Soha nem szállt le többet ebbe a valóságba. Az éter várta már, a Líra legmagasabb ege, ahol egyedül állt szemben a Mindenséggel!

Szerencse, hogy távol élt, mindenből kiszakadva. Otthon őt sem méltányolták sokkal jobban, mint Keatsot. Byron erkölcstelenségét könnyebb volt dicsfénybe vonni, mint a Keats gazdagságát vagy a Shelley magasságát megbocsátani. A múzsaberkek egyébként elcsendesedtek a szigetországban. A londoniak (*cockney school*¹⁰⁶, ahogy csúfnéven nevezték) nem tudtak Keatsen kívül nagyobb tehetséget fölmutatni. A tavi iskola mintha kimerült volna. Wordsworth valóban kimerült. A „fiatal álom glóriája” elborult előtte: amely egykor a legmindennapibb jelenségeket is bearanyozta. A világ szürkévé lett. Ahogy mondani szokták, ha Wordsworth ekkortájt elhallgat, harminc-harmincöt évvel a halála előtt, a költészet nem vesztett volna semmit. Coleridge-et családi bajai és az ópium szenvedélye kötötték le. Nemrég jelentek meg kisebb versei, a *Sibylline Leaves*: de azok közt alig van új darab. (A régiék pedig jórészt Wordsworth-utánezatok.) Népszerűségét az ifjak között előadásai és asztal melletti csevegései tartották elevenen. Nagyszerű beszélő volt. Azonkívül filozófiával foglalkozott, s megírta irodalmi önéletrajzát, a *Biographia Literaria*-t. Ez voltaképp harcok diadalirata a wordsworthi mozgalomnak. S kodifikálása az új, romantikus poétikának. Filozófiai alapvetése olykor szükségtelenül mély és homályos. De kritikája finom, lényegbevágó és perdöntő. Bizonytal a század kritikai főműveinek egyike.

Nem volt termékenyebb az irodalom a kontinensen sem. A romanticizmus egyre betegesebb formát öltött. Valóban a pesszimizmus, a sötét világlátás, amely elől Keats a melankolikus szépségek kéjeibe menekült, Shelley pedig az arkangyali finomságokba és éteri lebegésekbe: európai áramlat volt, s mindenütt elöntötte a szellemeket. Németországban ekkor jutott túlsúlyra a végzetdráma. Ez a babonás műfaj a sors ésszerűtlenségéből s az ember örök kiszolgáltatottságából csíholja ki a borzalom szikráit. Persze kicsit naivul leegyszerűsíti a Végzet igazi hatalmát. A komplikált valóságot csak a nagy költészet lírikus jellegű alkotásai egyszerűsíthetik így: *A vén tengerész* vagy *A messinai menyasszony*. A líra ereje menti meg Grillparzer végzetdrámáját is, az *Ősasszony*-t, mely Ausztria nagy költőjének első jelentkezése. Gyorsan követte a *Sappho*. Ez a darab elragadta Byront. „Nagy és antik!” - írja naplójában. „Grillparzer szörnyű név; de meg kell tanulni.” A *Sappho* azonban nem antik; antik színe csak líra. A végzet itt, egész modern mód: bűn és bűnhődés. Grillparzer az antik heroinának tragikai vétséget konstruál, a Shakespeare-ből vont tragikumelv szerint.

Magyarországon ekkortájt bukott meg egy pályázat a *Bánk bán*. Ez tökéletes shakespeare-i mű, noha pár jelenetét Schillerből másolta s egy német romantikus regényből. Ismeretes, hogy a *Bánk bán* témáját Grillparzer is megírta (több mint tíz évvel később). Mily különbség a magyar és osztrák költő között. A magyar dráma a függetlenségi szellem tüzelője lett. Az osztrák szinte a szolgáltság apoteózisa. Talán politikai tendencia vezette Grillparzert? Az

¹⁰⁶ *cockney school* - finnyás iskola.

abszolutisztikus összmonarchia érdeke? Mindenesetre vezette kimélyült pesszimizmusa, kegyetlen végzetelmélete. A végzet problémája nem hagyta nyugodni. Először a klasszikus drámatrilógiát próbálta rekonstruálni, a bűn-bűnhődés elméletre szabva. Majd rájött, talán Hegel filozófiája nyomán, hogy a végzetnek különböző síkjai vannak, s az Állam végzete például magasabb, mint az egyéné. Ekkor fordult a történelemhez; itt egy kicsit Kleisttal érintkezik. Majd a világirodalomban keres „végzetes” témákat: Muszaioszt dramatizálja. Calderónnak kontráz. Mindebben csak a saját művészetének logikáját követte; európai utunkon többé nem kerül elénk.

A VILÁG MINT AKARAT ÉS KÉPZET

A jelen időpont szerint azonban a végzet problémája tökéletesen aktuális volt Európában. Nagy katasztrófák ment át a világ, és minden hiába! A nyugalom helyreállt, s a lelkeken mindinkább erőt vett a céltalanság érzése. Mennél jobban újraéledt a szabadságeszmék varázsa, a francia forradalom gondolatköre, amelyben például Shelley is élt: annál mélyebb lett ez a pesszimizmus. S a szabadgondolattal újraéledt a modern tudomány felfedezéseinek csüggesztő hatása is. Égi és földi remények egyszerre tűntek el. Az Isten eltűnt, a föld nem volt többé a világ közepe, az ember sem a teremtés célja. Az élet sivárnak és céltalannak rémlett. A legjobb szellemekben a menekvés ösztöne dolgozott. A romantika a művészetet nem az élet funkciójának vagy kifejezésének, hanem vágyálmok szezámjának tekintette.

A kor világnézetének igazi kifejezője Schopenhauer filozófiája. Hatni akkor azonnal nem hatott, mert igazán nem volt vágyalom. Hatása később kezdődött: mikor a kor jobban szembe mert nézni a saját pesszimizmusának. De mégis a maga korát fejezte ki. Mert a filozófia Schopenhauer számára kifejezés. Ő lényegben író. A század legnagyobb íróinak egyike.

Irodalmi környezetből nőtt ki. Anyja regényeket írt, s gyakran vendégül látta Goethét. A fiú némi tudományos inasidőt töltött az olümposzi mellett. A *Farbenlehre* kísérleteinél segédkezett. Éles esze hamar átlátta, hogy Goethe helytelen úton jár; ezt meg is írta egy latin dolgozatban. Amiért Goethe soha meg nem bocsátott neki, s érvényesülését sem támogatta.

Első filozófiai művét egy pályakérdésre készítette, az akarat szabadságáról. Ismét a végzet problémája! A legkorszerűbb, és mégis örök! Voltaképp az ágostoni probléma, amely most újból ágostoni megoldást is kap. Azaz pesszimiztikusat. A megoldás is korszerű: nem mutatták-e meg az események, mit ér az ember akarata? Gépek vagyunk, vagy vadállatok. Cselekedeteinket karakterünk és mindenkori helyzetünk matematikai szigorúsággal determinálja. Ennen karakterünkből ki nem törhetünk... Legalább ebben a világban nem: és hol van a Kegyelem Ország? Kant a *Ding an sich*¹⁰⁷ világába helyezte a szabadságot. De mi a jelenségek világában élünk, melyet megbonthatatlan és végzetes egységgé fon az okság lánc.

S így fogott bele Schopenhauer, egész fiatalon, élete főművébe, mely evvel a mondattal kezdődik: „A világ az én képzetem.” Igen, az egész világjelenség számomra, s én magam is jelenség vagyok: egy tagja a láncnak. De ha kívülről jelenség vagyok is (úgy, ahogy látszom magamnak): belül mégiscsak mindenki *Ding an sich!* A magánvalók világához éppúgy hozzátartozunk, mint a jelenségekéhez. S így mégiscsak van egy *Ding an sich*, amit belülről megismerhetünk (ha magunkba nézünk): minmagunkat. Így közvetlen tapasztalásból, önmegfigyelésből, tudhatjuk meg, mi a *Ding an sich*: a világ legbensőbb lényege.

¹⁰⁷ *Ding an sich* - magánvaló; a dolog megismerhetetlen lényege.

Schopenhauer úgy találja, hogy ez a legbensőbb lényeg az akarat. Magunk, lényünk legmélyében, *durch und durch*¹⁰⁸ akarat vagyunk. S ha egyszer ezt megismertük, könnyű átlátnunk, hogy minden a világon, még a természet, maga az anyag is, csak az akarat objektivációja. A fizika és a biológia törvényeit egyformán meg lehet evvel magyarázni; az áthathatatlanságot úgy, mint a csírázást. A világ lényege nem ésszerű princípium, hanem vak akarat, ellenállás és küzdelem, kikerülhetetlen törvények szerint.

A gondolatmenet kifogástalan. S mégis érezni az érzelmi mellékízt. Ez a bölcelet irracionális, mint a romantika egész életnézete. Az akarat csakugyan nem ésszerű elv. Az akarat a fájdalom elve, mert hiányt jelent: akarását valaminek, ami nincs. Ha a világ *durch und durch* akarat, akkor a világ *durch und durch* fájdalom. És szomj és küzdelem... Amit kéjnek és örömmel nevezünk, az csak a fájdalom egy pillanatnyi kiállása, a cél elérésével, amely után nyomban új vágy, új fájdalom következik. Új szomj, új küzdelem... A hiányérzet végképp nem szűnhetik meg, csak az akarat megszűnésével.

A halál sem szünteti meg, hisz az anyagnak nincs halála. És az anyag is akarat.

Schopenhauer kimeríthetetlen a világ fájdalmának és nyomorúságának ecsetelésében, a természet egész skáláján át, az emberi élet és történet világáig. Ó, hiú célok s gyatra eredmények, kínok iszonya s örömek semmisége! Ki mondhatná e világot bölcsnek s értelmesnek? Hisz az értelem maga csak késői jelenség a földön, s alig több mint szerény szolgája az akaratnak. Pislogó lámpás, melyet az akarat gyújtott magának a létért való küzdelemben. Hogy tudná kormányozni, vagy akár csak megérteni is, magát az akaratot, amely létrehozta? Ezért tehetetlen például a szerelemmel szemben, amely az akarat közvetlen megnyilatkozása. Éspedig a faj akaratáé, mely erősebb, mint az egyén akarata. S mi hoz több fájdalmat a világra, mint a szerelem?

De ez megérdemelt fájdalom. Mert a szerelem bűnös, és gonoszt akar: az egyéneken túl is folytatni a világ kínját és nyomorúságát. Megörökíteni a szenvedést! Az akarat akarja benne folytatni magát! Ahol két szerelmes összepillant, árulás történik: merénylet készül a világ ellen. Egy pillanatnyi kéj fejében, mely a „természet csalátke”, ki fogják szolgáltatni utódaikat az élet nyomorának.

Bűnösségüket ösztönszerűleg érzik ők is. Ez a nemi szemérem eredete. Az élet rossz és szegényli magát. Legfontosabb aktusával elrejtőzik, mint a gonosztevők. S az igazi szentek és bölcsök mindig aszkézist prédikáltak. Az ember csak akkor boldog és jó, ha megszabadul az akarattól, le tudja győzni magában, vagy legalább időlegesen elfeledkezik róla. Pillanatnyilag boldoggá tehet a művészet, költészet vagy filozófia, amely cél nélkül, az akaratot teljesen kikapcsolva, tudja nézni a világot. Boldog a gyermek, aki még kívül áll mindenben! Az akarat még nem lett zsarnokává, az élet neki még gyakran látvány, mint a művésznek. A költő a világ életét szemléli önmagában s az eleven akaratot anyagban, fűben, fában és emberben. Így nézve a csúnya széppé, a fájdalom gyönyörűséggé válik. A „bánat szépsége” ez, amelyet Keats fölfedezett. A Goethe olümposzi szemlélete. A Shelley panteisztikus fölemelkedésének ekstázisa...

De végképp megszabadulni csak az akarat megtagadásával lehet. Ez az, amire a szentek, a hindu fakírok képesek. Minden igaz vallás ezt hirdette záró célként s a keresztény középkor nagy dicsősége a szentek és aszkéták sokaságában van. Ez a legvégső, boldog állapot, minden vágy megsemmisülése, minden szenvedés közömbössége. A nirvána, melyhez az indus hívő csak sok-sok megtestesülés kálváriája után juthatott el...

¹⁰⁸ *durch und durch* - keresztül-kasul.

Ez a gondolatkonstrukció egészben egy költemény hatását teszi. Mindenesetre romantikus költeményét. A romantika sok véglete és ellentmondása összefoglalást s föloldást talál itt. A középkorért való rajongás megfér az ateista szabadgondolattal, az aszketikus reakció a művészi szépségimádattal. Kelet nosztalgiája, a byroni kiábrándultság, a Wordsworth-fajta természetlátás, a romantikus szenvedélyek irracionalizmusa s a legbetegesebb dekadencia egyformán kielégülhet ebben a filozófiában. S nemcsak konstrukciója művészi. Nemcsak témáiban egy az irodalommal. Még stílusban is tiszta és magas irodalom. Ezek a hosszú mondatok, amelyek folyékonyan, erőltetés nélkül ömlenek, s könnyebbek és átlátszóbbak, mint sok más írónál a *style coupé*...¹⁰⁹ A filozófia végre megint egyszerű, emberi nyelven szól, mint valaha a Hume idejében. Az író nemcsak hideg értelmével, hanem teljes személyével benne van abban, amit elmond. S milyen szellemes ez a stílus, milyen numerózus, noha tele idézetekkel! Az egész világirodalmat idézi. Hisz az egész világirodalom alátámaszthatja érvelését, mikor a földi lét gyötrelméről és hiúságáról beszél! Szophoklésztől kezdve, aki azt mondja, hogy „a legjobb meg sem születni”. S egyáltalán, a világirodalom tele elszórt bölcsességgel és mély fölfedezésekkel. Néha úgy tűnik föl, mintha Schopenhauer ezekből a századokon, sőt évezreken át szétszórt írók és költők legmélyebb mondásaiból akarná összeállítani a maga mondanivalóját. Évezredek bölcsességét hasznosítja. Úgy használja az idézeteket, mintha szavak vagy építőkövek volnának. Ez is egy külön művészet, aminthogy Schopenhauer gyökerében és minden ízében művész. Még a tudós apparátus is, jegyzetek, műszavak, levezetések, a művészi hatást szolgálják nála. Ez is szín és stílus.

Élvezetesebb olvasmány alig van az ő sötét könyvénel. Mily mohón olvastuk, kitaruló fiatakorunkban, döbbenve s izgatottan, mint akinek a lét végső és legszörnyebb titkai nyílnak meg. Nem csoda rendkívüli hatása az irodalomra, mely egy egész századon átvonult, s hatalmas példaként edzette az utána jövőket a megalkuvás nélküli tisztánlátásra s a legnehezebb írói bátorságra. Amely mindig az önmagunkkal szemben való bátorság! Nietzsche Schopenhauerben főképp a nagy Nevelőt látja. Csakugyan nagy nevelő az, aki megtanít bennünket széttépni legbensőbb és legmakacsabb illúzióinkat, s szembenézni a világ egész sivárságával, semmiségével s minden rémeivel. Swift óta nem volt az élet hazugságainak oly leleplezője, mint Schopenhauer.

A SÁTÁN KACAJA S AZ ARKANGYAL RÖPTE

Közben egyelőre az irodalom folytatta romantikus menekvés kísérleteit, szökését e sivár valóság elől. Keletre, középkorba, fantáziába és történelembe! Görög szépségbe és költői melankóliába. Gondviselészerű végzetitbe és sátáni gúnyba! Grillparzer megkezdte az *Aranygyapjú* trilógiát. Chamisso, a *Schlemihl* szerzője, egy világ körüli útról tért haza, s meleg, romantikus verseket írt. Goethe befejezte és kiadta a *Westöstlicher Diwan*-t. A Grimm testvérek sorozatosan bocsátották ki nagy népmese gyűjteményüket, mely minden nemzetbeli gyermekek kedvence, s a *Folklore* egyik alapvető könyve lett. E. T. A. Hoffmann újabb démoni novellát írt, s egy művészregényen is dolgozott, amely, formájára, egy macska önéletírása. A „romantikus iróniát”, az örült művész mellett, a macska képviseli: a *Kater Murr*. Ugyanekkor Franciaországban megjelent Lamartine első verskötetete: a *Költői elmélkedések*. Egy halott asszonyhoz szólnak a versek, s a mélabú szépsége árad belőlük. Noha nem oly színesen s érzéki pompával, mint Keatsból. De az érzésnek oly melegével s az elmélyülés

¹⁰⁹ *style coupé* - szaggatott előadásmód.

bizonyos imaszerűségével, ami még szokatlan volt a francia versben. Mintha a wordsworthi szellők most érnének ide...

Túl a csatornán Walter Scott csak nemrég adta ki egyik legismertebb regényét, az *Ivanhoe*-t. Mindenki tudja, mily mohón olvasták és utánozták ezeket a regényeket egész Európában. Könnyűségük, külsőlegességük, kissé laza szövésük s olcsó érdekességük csak használt népszerűségüknek. A műfaj korszerű volt, a színek megkapóak. Jön már az idő, amikor az egész irodalom hemzseg a scotti regényektől, s nem kisebb emberek gyártják őket, mint Hugo, de Vigny, Mérimée s Manzoni. Magyarországon jóformán ez a hatás indítja meg az igazi regényírást. Még Kemény Zsigmond sem képzelhető nélküle.

Byron azalatt Itáliában az olasz irodalom és levegő hatását vette föl. Ez a hatás váratlanul üdvös volt számára: megmutatta neki igazi útját. Nem a legmagasabb költészet hatott rá, noha Dantét is megpróbálta utánozni, s bevitte a terzinát az angol irodalomba. Akinek versei mélyebben megkapták, az inkább Ariosto volt, s méginkább Ariosto kisebb előzői és követői. Akik a lovagi hősvilágot parodizálták! S a burleszk, makaronikus költészet, mely a nyelv zagyvaságával s az ötletek groteszk voltaival hatott. Csinált is egy burleszk, satirikus költeményt. Éspedig stílszerűen, az olasz *ottava rima*¹¹⁰ formájában s egy velencei karnevál színeivel: a *Beppó*-t. Egyébként ez évben adta ki az utolsó vadromantikus „byroni” elbeszélést, a *Mazepa*-t, a száguldó lóra kötött vitéz izgalmas útjáról az orosz pusztákon át. Aztán megírta a *Don Juan* első énekét. Azontúl nem is igen írt mást, néhány drámán kívül, melyek közül a *Káin* a legbyronibb (nemcsak témában). Mindez eltöri a *Don Juan* mellett. Hátralevő pár évét jóformán e nagy csúfolódó költemény továbbépítésének szentelte.

Ez körülbelül az egyetlen mű, amely Byron titáni hírnevéhez tökéletesen méltó. Az egyetlen, melyben ma sem bánt az avult póz hangja. A gúny üdítően éles levegője jár át itt mindent, s elveszi az avultság illatát. A banalitásoknak mintegy ellenmérge ez. Az érzelmes vagy szónoki kitérések maguktól elvesztik olcsó komolyságukat ebben a légkörben, s valami delikát paródiaízt nyernek. A költő semmit sem látszik egészen komolyan venni. Ez jól áll neki. Akinek nem hittünk, mint regényes dandynek, örömmel hallgatjuk mint nagyvilági csúfolódót. A gúnyt gyakran öngúnnal keveri. Még világnézete is, valami könnyű és fölényes pesszimizmus, őszintébben hat e csúfolódásokban. Tökéletes hitetlensége egyetlen értéknek az érzéki kéjt látja. Cinikus élcelődését szenzuális pompájú leírásokkal fűszerezi. A *couleur locale* valóban tombol itt. Hősét, szerelmi kalandja során, mindenüvé elviszi: Spanyolországból, egy vad hajótörésen át, a görög szigetekre, török hárembe, Oroszországba, végre Angliába is. Főbb epizódjai a Földközi-tenger környékén játszanak, útjainak és verseinek régi kedves színterén. A könnyű olasz műfajban fesztelenebb realizmussal rajzolja az aktuális keletet. Például a modern rabszolga-kereskedés vagy háremélet színeiben. Néhol a *Candide* ironikus szökellésével hat. Mint makaronikus mintái, ő is minden lehetségeset begyömöszöl verseibe. (Magyar fordítója, Ábrányi Emil, elég élvezhetően visszaadja ezt a tarkaságot.) Furcsa rímek, idegen nyelvű idézetek, bolond szójátékok, trágár célzások váltakoznak történeti anekdotákkal, lírai fellengésekkel s voltaire-i filozófémákkal. Egységes meséről, kompozícióról szó sincs itt. A történet kanyarog, s a végtelenbe nyúl.

Tengelye a könyvnek mégis az angol társadalmi élet satírája. A prúd Albion kipellengérezése! Erre a legtávolabbi jelenetek is megtalálják a vonatkozást. A költő bosszút áll azokon, akik száműzték, s a botrányt még nagyobb botránnal gyógyítja. A satíra gyakran személyi és pamfletszerű. A fölháborodás nem is maradt el! Amihez hozzájárultak a költő magánéletének újabb botrányai. *Palazzo*-jában állítólag háremet rendezett be, odaliszkokat őrzött. Egy fiatal grófnőt a férje engedett át neki, pénzért. Közben aktív összeköttetést tartott minden

¹¹⁰ *ottava rima* - stanza; nyolcsoros versszak.

ország forradalmáraival és szabadkőműveseivel. Mindezekre bőséges célzás történik a *Don Juan* strófáiban; mert Byron legtöbbit mégis magáról beszél. Ez még fokozta a költemény rossz hírét. Southey, a *laureatus*, „szennyműnek” nevezi. Igaz, hogy őt, és az egész Wordsworth-iskolát is, özönével érik benne támadások.

E hatalmas emberi tűzijáték mellett egészen elhalványul a Shelley szerényebb dicsősége és botránya. Pedig éppen ez az ő nagy esztendeje: *annus mirabilis*.¹¹¹ Csoportosan alkot oly munkákat, melyek közül egy is elég volna, hogy értékével Byron egész életművét ellensúlyozza. Ez időben már nem élt Byron mellett. Rossz tüdeje miatt délebbre kellett vonulnia. A megszabadított *Prométheusz*-t még Velencében kezdte, s Rómában fejezte be, a Caracalla-termék romjai közt, melyeket akkor virág és vadbozót borított. A cím Aiszkülosz egy elvesztett darabjéé. De Shelleynek nem volt szándéka azt rekonstruálni. Az Aiszkülosz-mű tartalmát ismerjük. Ott a tűztolvaj titán kibékült a „világ zsarnokával”. Shelley nem írt ily békülékeny verset! Az övé forradalmi, sőt sátáni. „Prométheuszhoz csak a Sátán hasonlítható” - írja. De Prométheusz felségesebb. A Sátánt, még Miltonnál is, személyes nagyravágyás és irigység hajtja. Prométheusz önzetlenül lázad! Az emberiség érdekében lázad az Isten ellen! Egy titán, aki szereti az Embert!

És föllázad az egek ellen!

Ez a forradalmi, titáni poézis: ez kellett Shelleynek! Itt elemében van. Felhők között s a ritka, magaslati légben... Itt nincs már emberi hang. A szereplők mitológiai lények, s minden szavuk dörgés vagy zene. A költő nem szavakkal és értelemmel, hanem zenei eszközökkel dolgozik. Nemcsak a kórusok zenélnék. Zenél maga a kompozíció, a dialógusok váltakozása, a feszültségek hullámozása. Lenyűgözően zenei, tömör zene például az egész első felvonás elgondolása. Alakok, képek, gondolatok: csupa magas és absztrakt muzsika.

De persze elsősorban a kórus zenéje nélkülözhetetlen itt. S maga a vers-zene. Ebben Shelley olyan szárnyalást produkál, amilyen emberi nyelven egyáltalán lehetséges. Ez csupa éteriség. A szavak elvesztik súlyukat és anyagi salakjukat. A metrumok gazdagsága és melodikus komplikáltsága kifogyhatatlan. Gazdagság, ami nem volt a görög idők óta. Shelley a görögök tanítványa... De ki van távolabb a szilárd görögöktől, mint mégis éppen ő, amilyen éterikus, anyagtalan? Íme, a modern líra, a „tisztá költészet”, teljesen megszabadulva az emberi nehézség és prózai értelem nyűgeitől! Milyen más ez, mint a Byron, fél lábbal mindig prózában és értelemben tapadó verse! Shelley sátánosságában is arkangyal marad: azaz nem sánta. Lábai nincsenek is, csak szárnyai. Senki meg nem értheti ezt a költészetet, mint általában a modern lírát, hacsak magas, lelki zenére nem szomjas. Egyébként a *Prometheus*-t valószínűleg ködösnek vagy túlfeszítettnek fogja találni...

Amit ezután írt Shelley, valamivel realisabb s emberibb méretű: a *Cenci*. Ez valóságos dráma, sőt előadható. Tónusa shakespeare-i, s egy középkori olasz történetet dramatizál, mint némely Shakespeare-darab. Emberi szenvedélyek drámája. A zsarnok Isten helyébe zsarnok apa lép. Igaz, hogy a szenvedélyek itt is fölfokozva, sötét és elvont végletekbe feszülnek. De a lírai szárnyalás, a zenei gazdagság hiányzik itt. Ami különben még sötétebbé teszi a tónust. Shelley egy bérelt villa üveges tetőteraszán járt föl és alá, egyetlen meghagyott gyermeke elpusztult, agyában egy sötét és végzetes mese kísértett. Megpróbálta a borzalmat is szublimálni, az emberi gonoszság szépségét fölfedezni. Ez időben írt verset a Leonardo Medúzarajzáról. A borzalom csak epizód volt. Az arkangyal egy pillanatra a sötétségbe hullt; de aztán, néhány szárnycsapással, ismét fölszállt a legmagasabb éterbe.

Úgy, mint a pacsirta, amelyről verse szól. Amely „dalolva emelkedik, s emelkedve dalol”.

¹¹¹ *annus mirabilis* - csodálatos év.

Ő is, mint annyian, a természetben találta meg a megváltó erőt. Nem egyes jelenségeiben vagy reális megfigyelésében. Hanem arkangyali távlatokban, minden jelenség kapcsán átzengeve az egész mindenséget. Mint a nyugati szél, amelyhez legbámulatosabb költeményét írta. Nem is a jelenség érdekli, hanem vonatkozásai a mindenséghez és a lélekhez, mintegy zenéje a nagy hangversenyben. Legjobb példa erre épp az *Óda a nyugati szélhez*. Ez a vers úgy áll előttem, mint egy csoda: erő és remegés egyszerre, zene és épület, de ha épület, legalábbis bábeli torony, és ha zene, akkor világzengés. Bizonytalán a legszebb versek egyike a világon; hármát-négyet mernék melléje állítani, de inkább egy kicsit mögébe; magyarul legfeljebb *A vén cigány*-t. Némi ízt adhat róla Tóth Árpád igen szép fordítása.

Ilyen jelenségek azok, ilyen világon átlengő lények, amikhez Shelley érzéseit és fantáziáit köti, hogy azok is átlengjenek a világon. A szél. A madár. A felhő... Repülőalkalmak, a vers velük röpdül, s a szavak remegnek bele... A költő maga is társuk lesz, hozzájuk hasonul, és nevükben beszél. Ők pedig nem válnak egészen szét egymástól és a mindenségtől, egy nagy élet részei. Semmi sem egészen önmaga itt, semmi sem külön realitás. A költő maga, az „érző plánta”, ahogy életét az óriás kertben lefesti, örök függésben van a kert egészétől, ég és föld ismeretlen s egymást átszövő hatalmaitól és varázsaitól.

Az érző plánta, Shelley egyik legterjedelmesebb lírai verse, már nem oly szigorú fölépítésű, mint a *West Wind*. Omló, remegő költemény, s maga a szerkezet is kicsit omlik és remeg. Epilógja platóni akcentusokat ad. Hogy „lenni nincs, csak látszani, S mi mind egy álom árnyai”... Álom, árnyék, lélek... Íme, az ateista és materialista Shelley világa! Még a hús is lélek ebben a világban, a szerelem csupa olvatag remegés, s szinte azonosul a halálvággyal, mint a gyönyörű *Indián szerenád*-ban.

Azt hinné az ember, ily magasságokban, ahol már az aktuális világ úgyszólván nem létezik, a forradalmi költészetnek el kell tűnnie. De hát a világnak e lélekké olvasztása maga is forradalom! Maga is tiltakozás az anyag kényszerei ellen, a törvények ellen, a zsarnok Isten ellen! És Prométheusz nem alkuszik. Tovább folytatja hadjáratát az emberi kényszerek ellen is. Nem nyugszik bele a rosszba, mint Wordsworth. Sőt hangos versben bélyegzi meg a Wordsworth megnyugvását. Ő fölhördül a zsarnokság cselekedetein, akár csak Petőfi. Hazája és a világ dolgait az örök ideálokhoz mérve nézi, távol és fölülről, s most, az idegenben, olyan szabadsággal énekel róluk, amilyen talán még soha költő, sem előtte, sem utána.

Petőfinek ezek a hangok tették kedves költőjévé, noha bizonytalán nem érthette egészen jól magas és komplikált angol versét. Amit fordított tőle, a legegyszerűbbek közül való: ballada, s nem jellemző Shelley-vers. Egyáltalán, az új költészet egységes európai hatásának nagy akadálya a nyelvek különfélesége. Amíg a „nemzeti” irodalmak az Ész és hagyományos szabályok uralma alatt állottak, Európa szellemi élete töretlen egységet mutatott, akár a klasszikus időkben vagy az internacionális Egyház égése alatt. Ez megváltozott, mióta a költők az Észet detronizálták. Az érzelmi mondanivalót, mely esetleg a szavak árnyalataiban, a kapcsolatok finomságaiban, a vers lejtésében jut kifejezésre, nem lehet fordításokból vagy csekély nyelvtudással megérteni. Mennél magasabb a költészet, mennél finomabb remegésekben rejlik ereje, mennél függetlenebb a témától és logikumoktól, annál inkább érzi ezt az átkot. Byron érthetőbb az idegennek, mint Shelley. Hozzájárult ehhez, hogy a nemzetek most ébredtek nemzetiségük öntudatára. S a szélesebb néprétegek most váltak olvasókká; akik csak egyetlen nyelvet ismertek. Így történt, hogy az egyes nemzetek irodalma mindinkább magába gubózott, önmagából kezdett fejlődni. Ami már érezhető is volt alkotásaik karakterén. Az angol romantika más, mint a német, s ismét más lesz a most ébredő francia.

A legnagyobbakban persze nyoma sincs ily elzárkózásnak. Ők továbbra is egymásba fogóznak, kimagasolva a nemzeti tömegekből, mint Shelley Aiszküloszba, s Petőfi Shelleybe, a megértés minden nehézségén át. Egymást gazdagítják, s egymásban magát Európa lelkét.

Így hozta Shelley ajándékkul Európának a XIX. század legnagyobb irodalmi hozományát: a szárnyaló, zenélő és remegő modern lírát. Ahogy Tennyson kifejezte: új szívet, új pulzust adott a világnak.

A HALÁL ITÁLIÁBAN

A költők, mondják, csoportos madarak; s alig volt valaha tündöklőbb madársereg, mint e korszak angol poétái. Byron és Shelley mellett ott röpült már Keats is, aki még Shelleynél is korábban látszott elérni művészetének égmagasára. Mi adott e költők életének ily különös intenzitást, szárnyaiknak ily korai erőt, útjuknak ily alkuvás nélküli egyenességet? Talán a Fiala Halál, mely mögöttük röpült, s kergette már őket a déli temető felé.

Keats is kijutott végre Itáliába: gyógyulni indult, s halni érkezett. „A kritika ölte meg” - mondták, s Byron még gúnyverset is írt erről, a *Quarterly* ellen. De nem így volt. Keats túlélte elkedvetlenedését. Költészete nem hallgatott el végképp; sőt csak a hírhedt kritika után ért el a maga csúcsára. Ezt a csúcst nem valahol a felhők fölött kell képzelni, mint a Shelley zenitjét, hanem, mondjuk, egy antik templom vagy gótikus székesegyház ormán, kék ég és virágzó bokrok háttérében. Versei nagyon különböztek a Shelley-féle szárnyalásoktól. Ő megpihent a szépségben, mint a képek és szobrok. A zene helyett festés volt ez. A beteglátogató Múza a szépség színes csokrait hozta Keatsnek ajándékba. A szépség a legjobb vigasztaló. *A thing of beauty is a joy for ever* - ahogy az *Endymion* híres első sora mondja.

„Egy szép tárgy örök öröm.” Ilyen szép tárgyakkal, örök örömöknek készültek Keats versei. Van bennük valami mélabús nyugalom, valami véglegesség, valami a szép tárgyak állandóságából. A *Görög vázá*-hoz írt csodálatos ódája művészi hitvallást zeng. A vázát dombormű-fűző övezi. Egy szerelmespár a csók előtt; egy furulyázó legény a fák alatt; egy városka népe a mezőre gyűlve, valami ünnepi áldozatra... A városka örökre kihalt marad, az áldozat sohasem történik meg, és a csók sohasem csattan el. De a fák lombjai sohasem hullanak le, s a leány mindig szép marad, és az ifjú örökké vágyakozó. És a furulyaszó örökre zeng, bár örökre néma...

Mily különösen fejezi ki ez a kép a fiatal, beteg költő élethangulatát, akinek sohasem adatik meg az élet teljessége! De kifejezi egy kicsit minden művészet lényegét is. Ez a vers vált később a művészieskedő s *parnassien* iskolák fő jelszó- és programversévé. Keats azonban nem *parnassien*. Nála szó sincs hideg művészieskedésről és impasszibilitásról. A hideg vázát lázas-meleg kézzel markolja meg. A szépség a szomorúság testvére nála. Minden sorát átfűti az érzés melege. Varázsos ódái, melyeket Tóth Árpád fordításában olvashatunk, inkább egy dekadensen érzékeny lelket tárnak elénk, mint egy impasszibilis művészt. Amit a század vége felé hangulatnak neveztek a magyar poéták, tulajdonképpen nála jelent meg először a költészetben. Hiszen persze például Coleridge *Christabel*-jét, sőt akárhány antik és középkori költeményt is feledhetetlen hangulat itat át. De útban már az idő, amely ennek a szónak értelmét valamely fáradt, beteg és mélabús irányban szorítja meg.

Keats azonban ki tud szökni a maga beteg és mélabús hangulataiból a Szépség birodalmának legkülönbözőbb tartományába. Ezeket mind a saját külön hangulatukban idézi föl, oly gazdagon és ellenállhatatlan, mint egy varázsló. A saját *couleur locale*-jukban. Égő és pazar színek. A színeknek valóságos kvintesszenciája ez! Sűrű szépségkivonat, melyet a vers csodálatos cukra konzervál! Lehetetlen ígérete alá nem kerülni egy-egy ilyen képnek: Keats nagyobb, novellisztikus költeményeiről beszélek. A *Lamia* klasszikus ég alatt jár, mint az *Endymion*; *Isabella or the Pot of Basil* egy Boccaccio-mesét idéz föl, olasz stanzákban, kéjesen-regényes

hangulattal. Egy kisebb vers az ossiani Fingal barlangjába vezet. Egy másik a lovagvilág édes, szerelmes regéit idézi: a híres *La Belle Dame sans Merci*. De legbűbajosabb a *Szent Ágnes estéje*, ez a babonásan intim, gazdagon pittoreszk középkori kép, pazar spenseri strófákban, primitív áhítat és modern *raffinement*... Spenser bűvölete újraél itt, a szavak valóban mint ékkövek ragyognak! És hátravan még a *Hyperion* című töredék, melyet két kezdésben bírunk, ősi, titáni hangulat, a hésziadoszi mitológiából, nem ének, mint a Shelley *Prometheus*-a, hanem festés hatalmasan puritán blank versben, látomás!

Ezekben a látomásokban persze nincs semmi prófétai; valamint a Keats lírájában nincs semmi célzatos vagy épp forradalmi, mint a Shelleyében. A szépség öncél itt. S ha valami, festés-módjának árnyalatos impresszionizmusán kívül, Keatsset még az újabb művészkedő irányzatokhoz fűzi, az éppen ez az öncélúság. A *l'art pour l'art* mindenesetre hivatkozhatik rá. S mennyi későbbi gondolat és attitűd csírája rejlik abban a híres öt szóban, a *Görög váza* ódájának végén: *Beauty is truth, truth beauty*. Ami szép, az igaz, ami igaz, az szép...

Mikor a szépségnek ez a rajongója érkezett a „Szépség hazájába”, Itáliába, Shelley, aki ekkor Pisában lakott, meghívta a fiatalabb és beteg költőtársat magához. Shelley egy homéroszi himnuszt fordított ez időben. Majd egy új rajongás hatása alatt, egy szép olasz leány számára, megírta misztikus önéletrajzát versekben, az *Epipsychidion*-t. Egy új *Vita nuova*-t! Híres prózai vitairatát is ekkor írta, amelynek címe *A költészet védelme*; a maga nemében ez is önvallomás. Keatsset hiába várta. A *Görög váza* énekese hónapok óta nyugodott már, Rómában, a Cestius piramisa alatt, mikor megérkezett helyette Pisába a halálának híre. Még annyi évet sem ért, mint Petőfi.

Shelleyt nagyon megrázta ez; s ekkor született a nagyszerű siratóének, *Adonais*. Mottóját a Moszkhosz verséből vette, melyben az Biónt siratta el. Theokritosz Daphniszt, Moszkhosz Biónt, és Milton Lycidast... A sor nem ért véget. Shelley a Költőt gyászolja, akit a világ közönye ölt meg; itt idézi föl Chatterton árnyát is. De a végén mégsem a halálnak, hanem a halhatatlan életnek himnusza lesz ez.

A halhatatlan élet csakugyan megy tovább s nem törődik a halállal. Míg Itáliában egy halott költőt siratott el társa, aki maga is halálra volt már jegyezve: addig Európában mindenfelé jelentkeztek már új költők, új írók, első fecskéi egy új irodalmi kornak. Európában, sőt Amerikában: mert az európai kultúra már gyarmatot csinált egy másik világgrészben, s már a Shelley-féle *annus mirabilis* folyamán megjelent, Thackeray szava szerint, „az első követ, akit az irodalmi Újvilág küldött az Óhoz”. Ez Washington Irving. Az ő *Vázlatkönyvé*-ben, esszék és csevegések közt, van két fantasztikus novella; az E. T. A. Hoffmann műfaját, humorral szelídítve, ő ültette angollá, sőt amerikaivá. Egyik a *Rip van Winkle*. Poe majd az ő nyomaiba jön. De egyelőre itt van már Cooper, gyermekkorunk kedveltje, első indiánhistoriájával, amely voltaképp történeti regénynek készült, Amerika őskorából, Walter Scott modorában.

Ami pedig az Óvilágot illeti, itt van Lamartine. S itt van egy fiatal német gróf, Platen, aki gázeleket ad ki, keleti verseket, nyilván a *Westöstlicher Diwan* hatása alatt. Csodálatos virtuozitással mozog a nehéz perzsa versformában, mely egyetlen rímet visz az egész versen át... S itt egy még fiatalabb olasz gróf is, Leopardi, beteg, görbe hátú a sok olvasás miatt, most próbált menekülni egy zsarnok apától. Politikai ódákat ír, klasszicista modorban egyelőre, mert olasz ő s a klasszikus örökség rajongója. De sötétlátása, valami kétségbeesett akcentus már sejtetik a Schopenhauer kedves költőjét...

Itt van már egy orosz költő is, sőt mindjárt a legnagyobbja, Puskin. Ereiben néger vér folyik, mert anyja a Nagy Péter szerezsenjének unokája. De ő Nyugat felé néz, mint az egész frissen felserdült orosz irodalom; s Byron igézete alatt áll. Az udvari líceum neveltje, s úgy is él, mint egy byroni dandy. Valami politikai versek miatt azonban a Kaukázusba küldték büntetésül. Ez

a csodálatos, vad táj megkapta. Második byroni verses beszélyét írja már, s ennek kaukázusi szcenériát ad. A *couleur* gazdag és érdekes; s a vers, mondják, bűvölően zenél...

Itt van végre az „angol ópiumevő”, Thomas de Quincey. Ő Coleridge utóda, nemcsak az ópiumezésben, hanem a német metafizika kedvelésében, és a fantasztikus látomásokban is. A kettő valahogy összefügg; sőt mind a három. De Quincey az elsők egyike, akiket az újságírás tett íróvá. Csodálatos riportokat írt, melyek azóta fantáziáknak bizonyultak. Legcsodálatosabb riportja intellektuális önéletrajza, az *Angol ópiumevő vallomásai*. Ez ebben az évben jelent meg. De Quincey könyvek közt élt, s a magas irodalom majdnem oly szenvedélye volt, mint az ópium. Ahogy egy angol kritikus mondja: „kétségbeesett kéjvággyal sóvárgott az intellektuális gyönyörökre”. Olvasmány, álom és valóság összefolyt öbenne: mind csak anyag volt az Ész számára, amely mint egy karmester hangszerelte. Az Észnek is megvan a maga romantikája, mikor elszárnyalások és kéjek eszköze lesz. Ez az intellektuális kéjencség magyarázza a Baudelaire elragadtatását, aki az *Opium-Eater*-t fordította s *Prózaikölteményeiben* de Quincey stíljét utánozta. De Quincey maga is a prózaiköltemény felé fejlődött. Ópiumálmaiknak leírásai máris költemények. Stílusát mindjobban átítatja a kéj: ő az elsők egyike, aki nagy zenei hatásokat tud kihozni a modern prózából. De kéjes és zenei tud lenni akkor is, ha például könyvekről beszél, vagy más prózaik tárgyakról ír esszét; lévén az egész világ esszétéma neki. Még a tudákos pedantéria is kéjjé olvad nála. A tudomány valami ingerlően groteszk ízt kap, aminthogy groteszk témák gyakran válnak nála komoly képpel tárgyalt tudománnyá. Mint kritikusnak fő szerelme Shakespeare. Ebben is egy Coleridge-zsal. Egyébként nagy tisztelője magának Coleridge-nak s Wordsworthnek is. Ő is a „tavi iskola” tagja. Oda is költözött, a híres tavak mellé...

Míg így a Tavi Iskola mindinkább az esszé felé hajlott, s már létre is hozta a modern angol esszé első csodáit: a líra ünnepeit ördöge és inkognitó arkangyala, Byron és Shelley, az olasz tenger mellett ültek, vitatkoztak, biliárdoztak, célba lőttek, és csónakot építettek. Nem mindig szerették egymást. De nagyon egyetértettek a görög szabadságharcért való rajongásban, amelyről izgatottan lesték a híreket. Byron aktív összeköttetésben állt a forradalmárokkal. Shelley viszont egy aiszkhüloszi drámába fogott, a *Perzsák* mintájára, amely az emberiség újjongását fejezte ki, Hellasz és a szabadság újjászületésén. Ekkortájt halt meg Byron kislánya, Allegra; akinek gyermekalakja megvillant valaha a *Julian and Maddalo* verseiben. Shelley ideges volt, új munkát kezdett: most írta *Az élet triumfusá-t*. A formát Petrarca *Triumfusai* adták: de mennyivel különb ez, mint Petrarcaé! Inkább még Dantéval áll rokonságban. Valami különös lemondás és bölcsesség zeng benne, mintha agg ember írta volna, közel a halálhoz... Shelley ideges volt, csónakjában ült egész nap, s olykor víziói voltak. Egyszer a kis Allegrát látta, amint tapsolva, örömmel integetett neki. „Kimondhatatlanul” boldog volt, mikor angol barátok érkezéséről értesült. Leigh Hunt jött Itáliába családjával. Híres költő, az olasz irodalom nagy ismerője, aki Keatsnek is mestere és pártfogója volt. Shelley csónakba ült, hogy elibük siessen.

Vihar jött. Mary hiába várta vissza férjét. A holttestet partra dobta a víz, egyik zsebében Szophoklész, másikban Keats könyve. Erről agnoszkálták. Byron engedélyt eszközölt ki az elégetésére. Regényes hullahamvasztást rendezett, fáklyafény mellett, a tenger partján. Leigh Hunt is jelen volt. A hamuvedret Rómába vitték, ahol a költő kislánya aludt már, s ahol Keats is: a Cestius piramisa alatt.

BYRONI NEMZEDÉK...

S most föllobogott a hírnév lángja, mintha a máglyán gyulladt volna ki! Mary kiadogatta férje műveit, életrajzi jegyzetekkel, melyek egyedül állnak az irodalomban. A halhatatlan Élet pedig ment tovább, s nem törődött a halállal. Shelleynél sokkal öregebbek éltek és írtak még. Goethe a *Wilhelm Meister* folytatásával bíbelődött. E. T. A. Hoffmann ebben az évben halt meg. Milyen érdekes viszont rágondolni, kik születtek ez idő tájt az irodalomnak? Baudelaire és Flaubert például, s hozzá Dosztojevszkij, ezek hárman az előző évben. S a következőkben Renan, Petőfi és Madách...

De ez csak játék és véletlen. Fontosabb ennél, hogy az irodalom új nemzedéke, amely a jövő e bölcsőben ringó óriásait egy emberöltővel megelőzte, mind sűrűbben gyűlik s jelentkezik. Egy pesszimista generáció! Lamartine és Leopardi mellett megjelent már a fájdalomnak egy harmadik énekese. Egy francia katonatiszt; Alfred de Vigny. Melyik nagyobb keserve életünknek: egy halott kedves, egy zsarnok apa vagy egy nyugös feleség? Vignynek az utóbbi jutott ki. Föláldozni magát a családért, egy érdekházasságban: ez is katonasors, előkelő sors. Vigny előkelően s katonamód tűrte. A katona akkor is tűr, ha meg kell halni. Nem szól, és meghal, mint a farkas, akinek halálát az erdőben Vigny leghíresebb verse énekl... A nagy szellem úgyis egyedülségre van ítélve e földön. Egyedülségének terhét hordani kell. Vigny ezt is megírta *Mózes*-ében. Versei méltóságteljes, sztoikus versek. És hallgatag versek. Bibliái s mitologikus képek, bölcselgő gondolatok: Vigny maga nem szól! Csak a fenséges alexandriai köpenyének széles redői suhognak. A *parnassienek* és impasszibilisek ezt a költőt is joggal tekinthették elődüknek. Sainte-Beuve róla találta ki a híres „elefántcsonttorony” hasonlatot. Noha belül csupa romantikus szenvedély és titánság. Hallgatagsága is szenvedély: a gögé. Gög és titánság szatanizmust is jelent; s Vigny csakugyan készíti már kis sátáneposztát, az *Eloá*-t, a pokolba hulló angyal történetét, byroni és shelleyi hangokkal...

Férfias költő, éppen ellentéte Lamartine-nak. Lamartine bezzeg nem tartja vissza könnyeit. Lamartine csupa sírás Elviráért. Francia Petrarca... Noha inkább valami Wertherrel vagy Ossiannal rokon (hisz Elvirának még a neve is Ossianból jött). De attitűdje mindenesetre petrarca: ahogy például a *Tó*-ra visszaemlékszik híres versében. Amelynek partján együtt sétált hajdan Elvirával, Aix-les-Bainsben, hol egyébként nyilván kitűnően fürdőzött; mint Verlaine karikírozza. *Lamartine ignorant, qui ne sait que son âme...*¹¹² Különben ekkortájt jelent meg az *Elméledések* új sorozata, még nemesebb, művészibb, de éppoly érzelmes, mint az első: a Napóleon halálára készült ódával. A titán halála! Mily téma a byroni kornak! Noha Manzoni például nem éppen byroni poéta, s mégis ő írta a *Cinque Maggio*-t. *Ei fu...* Goethe németre fordította ezt a híres verset, mely oly tökéletes távlatból vetíti lelkünkbe a bukott titán sorsát...

Vajon Manzoni is fájdalmas és világfájdalmas költőnek mondjam? A sátáni Byron-hangtól távol van ő... Ki írt mélyebb és igazabb vallási himnuszokat; régi hívő korok leáldozta óta? De a történelem felfogásában, amely gondolatait állandóan foglalkoztatta, pesszimiztikusabb volt ő a Shelleyknél és Lamartine-oknál. Nem hitte, hogy a béke és testvériség emberek között lehetséges. A történelem szemlélete valósággal kétségbe ejtette. Talán ez a kétségbeesés vitte a valláshoz is. Az ember gyenge, és minden rosszra képes. Remény és segítség csak fölülről jöhet.

Ez a vigasztalás nem adatott meg a kor másik, még nagyobb olaszának, aki Leopardi volt. Ő céltalan mechanizmusnak látta a világot, s mindent csak hiúságnak... Akár az a borongó, fél-szemű magyar költő, a legszebb s legszomorúbb nemzeti himnusz szerzője, aki ez évben írta a *Vanitatum vanitas*-t. Leopardi csak egyféle vigaszt ismert: a kultúra és erkölcs vigasztát, az ember értékének öntudatát, a nemes és nagy érzelmeket... S elsősorban magát a költészetet. A

¹¹² *Lamartine ignorant...* - A tudatlan Lamartine, aki nem tudja, hogy a lelke...

nagy, klasszikus költészetet, amelyet most fődözött föl igazán, megszabadulva kezdő éveinek álklasszicizmusától s visszatérve a régi, nagy, nemes olaszok tanulmányához.

S hogy a „pesszimista generáció” névsora teljes legyen: van köztük olyan is, éppenséggel nem a legkisebb, aki mintha csak szenevegné a pesszimizmust, akár mestere, Byron. Puskin, az orosz, ebben az időben kezdte kiadogatni - énekenként, mint Byron a *Don Juan*-t - nagyszerű verses regényét, az *Anyegin*-t. Amely Bérczy Károly könnyed hangú fordításában oly kedvelt lett nálunk is. Ez a könyv, byroni hőse és formája dacára, csupa édes-vidám szín és friss-meleg valóság, ami nagyon messze viszi Byrontól. Szeretettel rajzolt valóság: ez teljesen ismeretlen eddig a byroni világban. Ami romantika benne, az a hősnő finom alakjából árad, Tatjánából, csodálatos édességgel és tisztasággal. Az orosz otthonok illata árad belőle. Virágos mezők lehelete! Ez a *couleur locale* egészen máshogy hat, mint a byroni. Ebben a levegőben a pózok elvesztik hitelüket, s a byroni hős realisztikusan s némi öngúnyjal ábrázolt világfivá válik, a divatos, blazírt fajtából. A milió mindennél fontosabb lesz, s a döntő szerepet a részletek rajza, a *détail* veszi át, mint Kemény szerint a modern regényben. Üdén ömlő, könnyű gazdagsága a részleteknek! Frissek, élesek s mégis levegősek: itt érzem először azt a bűbájos „orosz ízt” az irodalomban, amely a nagy regényírók munkáiból oly jó ismerősöm. Az *Anyegin* számomra az első orosz regény. Meséjében is mély világismeret és valóságérzés ragad meg. És mégis, éppen az ömlő részletek fogyhatatlan gyönyörűségével, az ábrázolt valóságnak szinte tündéries gazdagságával s az egészet átfutó melegséggel igazi líra ez, édes poézis, sokkal líraibb, mint a Byron pózai s deklamációi. Aminthogy líraibb formában is jelenik meg, zengő és zárt strófákba törve a Byron folyamatos versét.

Egészen más a Puskin következő műve, a *Cigányok*. Ebben van valami drámai. A forma ismét az ortodox byroni, s a *couleur* az orosz udvarházak eleven és bizalmas levegőjéből visszavisz a vad Kaukázus bércei közé. Ez a milió - a nomád és morál nélküli cigányság élete s a zord természet szűz fenségű scenériája - telivér romantika, amit Byron megirigyelhetne. De micsoda emberi tragédiát helyez el Puskin ebbe a milióba! Szociális regény lehetne ez, vagy görög dráma. Modernebb és antikabb egyszerre a romantikánál. A primitív erkölcs összeütközése a kultúra „moráljával” - a különböző kultúrfokok világnézetének ős összeférhetetlensége -, örök és biztos csődje a kultúrlélek romantikus nosztalgiájának a primitív élet felé: nem egy modern regény elemezte ezeket azóta! De Puskin nem elemez: ő sorsot idéz, és sziklából farag. Egy darabból farag, mint Szophoklész! Műve forró és kemény, mint a primitív lélek. Amelyet oly plasztikusan állít elénk, a kultúraunt, ifjú, modern lelkének kontrasztjával. Akit ama „romantikus nosztalgia” a cigányok közé visz...

Ha semmi mást sem írt volna Puskin, akkor is az lenne az érzésem, hogy igazabb valaki ő a mesterénél. Noha híres, zengzetes verseit sajnós, nem ismerhetem eredetiben. Csak az öreg Szabó Endre kicsit gyámoltalan ritmusain s legfellebb a Mérimée tiszta francia prózáján át. S noha bizonyos, hogy költészete nem volna képzelhető a Byroné nélkül. Azt olvasom, hogy az egész orosz irodalom Byronnak köszönheti létét (ahogy a lengyel is). Különös, hogy az apák néha mennyivel kisebbek ivadékaiknál.

Byron egyébiránt ugyanabban az évben halt meg, amikor a *Cigányok* megjelent. A csodálatos életet csodálatos halál fejezte be. Byron csakugyan kardot kötött! Byron személyesen rohant a „helyszínére”, a görög szabadságért küzdeni! A költő babérja nem volt elég neki! A szabadsághősére is vágyott. Leonidasz és Pindarosz egyszerre! A görög vezérek úgy fogadták, mint egy fejedelmet. Ahogy illik is: forradalmuk ily reklámharcosát! S Itália helyett Hellasz ege vette magába utolsó sóhaját. Amely tudvalevőleg nem gyógyító, hanem megölő klíma, edzetlen szervezetnek. Mocsárlázban halt meg, kevéssel a partraszállás után.

S a *Don Juan* töredék maradt. De ez úgyis olyan költemény volt, amit végtelenig lehetett volna folytatni. Vagy akárhol abbahagyni.

ESSZÉ, VERS, KOSZTÜM, EZEREGYÉJ

Még Byron élt, mikor a Lamb Károly híres könyve, *Essays of Elia*, megjelent. Mi az, ami ennek a könyvnek olyan sajtóságot ad az irodalomban? Csevegések vannak benne, mindenféle tárgyról, akár az Irving *Vázlatkönyvé*-ben... És voltaképp újságműfaj ez. De akkor a Montaigne-é is újságműfaj. Lamb Károlyt bizony a újság nevelte, ahova eleinte anekdotákat kellett írnia pénzért, hogy örült nővérét fenntartsa. Az anekdotákból csevegések lettek, s az újság érdeme, hogy a Montaigne *műfaja* föltámadt. A csevegés egy emberen át ad egy világot, akár a költészet. De mégsem úgy, mert a költő tükrözi, megmutatja: a csevegő csak beszél róla. Ebben van az esszé lényeges különbsége a költeménnyel, és nem a témában. Témája szerint Lamb egy-egy esszéje akár költemény is lehetne, líra vagy novella. Stílusa sem nélkülözi a költőiséget. Nyelve oly gazdag, hogy sok poéta irigyelhetné. Csöppet sem észember ő, ellenkezőleg, csupa érzés, kedély és melegség. De képessége más, mint a költőé.

Mint egy jó barát, cseveg velünk az élet dolgairól. Bizonyos értelemben még szubjektívebb, mint a költő. Nem hagyja a világot beszélni. Ő beszél. Kedves, szeretetre méltó egyéniség, s noha minden szál a Tavi Iskolához fűzi, ő gyökeresen városi, urbánus. Az élet szomorúsága ellen humorral védekezik és véd... A humor bizonyos fölényt jelent. Ez éppen az esszéíró fölénye, aki beszél a világról, azaz ítélkezik róla, s ha nyájas véralkatú és szelíd, mint Lamb Károly: mosolyog. Sokkal kevésbé nyájas Walter Savage Landor, aki szintén ekkortájt adta ki *Képzelt párbeszédei*-t. Ez a könyv különösen mutatja, hogy nem a forma teszi az esszét. Hiszen formájára nézve költészet ez, s ha nem is vers, de dráma. Vagyis látszólag nem beszél a világról, hanem megjeleníti. De a megjelenítés itt csak eszköz. Landornak bizonyos mondanivalói vannak a történelem és irodalom nagy alakjairól. Ezeket úgy mondja el, hogy magukat az alakokat beszélgeti. Jeleneteit nem költői céllal választja s vezeti, hanem az esszéíró jellemző, korrajzoló, bíráló vagy bölcselgő szándékosságával. S különösmód épp ebben lesz feszültté s drámaivá. „Valóságos” drámái gyengék, akár Lamb versei. A megjelenítés nem elég neki. Ez hidegen hagyja. Akkor van csak elemében, ha ítélkezhet. Szemeit összevonva s egy kissé zord szóval. Ahogy mondtam, egy csöppet sem nyájas, ítélkezése valami szigorú antik morál nevében történik: antik szellemek neveltje ő. Szinte nehéz a romantikusok közt elhelyezni. Noha antik morálja talán szintén csak menekvés, mint a Lamb humora. Stílusa sem az áradó, színező romantikus stílus. Tömör, kemény, tuskós. „Páncél - mondták róla -, mellyel az olvasó ellen védi magát.” De szigorú művészettel vert, csodálatos páncél.

Általában az esszé a stílus iskolája. Tökéletesen szabad műfaj ez. Itt mindenről lehet beszélni. A téma mellékes. Kompozíciós kötöttségek nincsenek. Minden figyelem az előadáson van. S mintha az irodalom szelleme érezte volna már, hogy szükség lesz a prózának ilyen iskolájára. Hogy a pesszimista s mindjobban kiábránduló kor meg fogja unni a vers kacér és gyermekes csillogását. A romantikus költők annyira visszaéltek a verselés pompájával! Így gyűlt az új esszéisták serege, hogy, egyelőre a maguk kényelmes anyagán, a józanabb prózának adjanak több művészi fényt és erőt, s mintegy kilovagolják a paripát. De Quincey, Lamb és Landor mellett most jelentkezett a fiatal Carlyle is, még szerényen, egy Schiller-életrajzzal. És Macaulay, eleinte irodalmi tanulmányokkal, egy Milton-esszével...

Persze, ez idő szerint még a versé volt a pálma. A költők tartani látszottak elsőbbségüket. Goethe öregén is virágozott, új szerelmei voltak, csak nemrég írta a *Marienbadi elégiá*-t, s most fogott a *Faust* második részébe. Platen gróf, aki hiába küzdött a költői dicsőségért (noha csak Goethét tartotta magához méltónak), ez időben írta tökéletes szonettjeit, melyek e legragyogóbb forma egyik legragyogóbb mesterévé avatják. „Hiányzik belőle a szív” - mondták róla sokan. Ami nem volt igaz, mert gyötrődött szegény, szomjas becsvágyának és ferde

szerelmeinek poklában. De bizonyos, hogy neve valóságos szinonimája lett éppen a vers öncélú zeneiségének és külsőleges pompájának.

Puskin nagy nemzeti tragédiát írt, az orosz hőskorból, a *Godunov Borisz*-t. Általában a szépirodalom színpadán mind erősebb lett a hősi, a csillogó, a kosztümös divat. Az ossiani hamisításoknak sem szakadt még végük. Az írók mindenre képesek voltak egy kis *couleur locale*-ért. Párizsban egy festőházaspár huszonkét éves fia, Prosper Mérimée, egy spanyol táncosnő összes drámáit adta ki. *Le Théâtre de Clara Gazul*. Clara Gazul sohasem létezett. Pedig a könyv címlapján látható volt az arcképe is. Ez magát Mérimée-t ábrázolta, gyönyöggel, csipkésen, a spanyol táncosnők kosztümében. A drámák vad, véres, romantikus, igazi „spanyol” drámák...

De nemcsak a dráma volt kosztümös, hanem a regény is. Noha jelenkori tárgyú, sőt kulcsregény szintén akadt. Ilyet írt például Disraeli, a fiatal zsidó dandy, akiből később Anglia miniszterelnöke lett. Mellesleg, ez volt a dandyzmus kora, Brummel kora... Még az írók öltözete is csupa kosztüm és *couleur*.

A regényben egyébként Walter Scott uralkodott. Termékenysége mostanában még megkettőződött. Kiadótársa váratlan megbukott, s ő csodálatos energiával iparkodott ismét talpraállni. Hatása egyre növekedett egész Európa íróira. Ez a hatás nemes gyümölcsöket is termelt. A legnemesebb talán Manzoni nagy regénye: *I promessi sposi*. Egy XVII. századi paraszt szerelmespár története, melyhez a milánói pestis híres rajza ad sötét *couleur locale*-t. Valóban eszménye a scotti regénynek! Az olvasó teljesen benne van az ábrázolt korban, s az alakokat mintha személyesen ismerné. A nyelv tiszta folyamatossága hozzájárul az igazsághoz. Különös, de talán nem véletlen, hogy a történeti regények e mintapéldánya olyan ember műve, aki Goethehez írt levele szerint, utálta e műfajt, mint „a frivol féltudás kinövését, igazság és hazugság rossz szagú keverékét”...

Magyarországon ez a *Zalán futása*-nak éve. A költők, mintha még klasszicizáló korban élnének, vergiliusi eposzokkal akarták megajándékozni nemzetüket; a nyelv véletlenül jól bírván a hexametert. Ki gondolná, hogy *Zalán* későbbi az *Anyegin*-nél? A legutolsó nyugati újdonság, ami betört itt a vergiliusi sablonok közé, mintha még nem is a nemzeti ébresztés romantikája volna. Hanem még Ossian: az ossiani siralom egy letűnt dicsőség romjain...

És mégis, a *Zalán* majdnem *up to date*¹¹³ költemény... S teljesen az, ami utána jön: a *Cserhalom* s a többi. Vörösmarty, mint igazi nagy költő, egyszeribe kiugrik miliójéből, s utoléri korát. Vitézei, kosztümei még ragyogóbbak, színesebbek, mint akármelyik Scott-kortársé. Magyar, keleti és balkáni tónusainak vegyítése oly *couleur locale*-t ad, melyet a Byron-eposzoké sem múl fölül. De mindez külsőség volna csak. A színpompa magában a költő lelkében van. Nemcsak a hősök sisakjait és pajzsait ragyogja be. Átissza a stílus pórusait, a hexameterek zugait, a hasonlatokat és a jelzőket is. Még az ütemek zenéje is új fényt kap tőle! Homér ős formája romantikus vers lesz!

Sohasem volt romantikusabb vers. A pazarság edénye ez, túlcsondulva színnel, képpel, gazdagsággal. Ez a színesség már nem is Walter Scott-i, hanem ezeregyéjszakai. Az *Ezeregyéjszaka* hatása is a kor levegőjében volt. A zsúfolt keleti meséskönyvet egyszeriben kedvére valónak érezte a nyugati világ. Ez időben íródtak a Hauff meséi (aki különben scotti regényeket is gyártott). Vörösmartynál azonban mintha nem is hatásról volna szó. Mintha az *Ezeregyéjszaka*-t nem is nyugati közvetítéssel kapta volna. Fantáziájának keletiessége vele született; ősi örökség. Költészete ott érezte magát igazán otthon, ahol már a nemzeti igát is lehányta, s őszintén a fantasztikumba lendült. Túlömögték képzelete vadul szomjazta a sohasem

¹¹³ *up to date* - korszerű, divatos.

látottat, sohasem sejtettet. Nincs talán költő, akit úgy izgatott volna a „láng képzelődés” látszólag semmiből teremtő hatalma. Szellemében mindig érintkeztek a távolságok, s szinte együtt volt az egész végtelen. Nem dolgozott már hagyományos, történeti tárgyakkal, mint a korabeli romantika általában. Ő maga találta ki témáit. Egy csodálatos mesét írt, primitív, ómagyar versekben, a *Tündérvölgy* címűt. És egy fantasztikus, mágikus robinzonádot, hexameterekben, a *Délsziget*-et. Ez egy részletében Blake-re emlékeztet, a *Thel* könyvé-re. Vörösmarty epikusnak indult, de mindjobban lírikussá nőtt és filozofikussá. Éppen a telhetetlenség által, amellyel epikája kibuggyant. A képek és színek túlos gazdagsága fájdalmas volt, a végtelenség örök együttlátása elgondolkoztató. A színeket épp sokaságuk és zsúfoltságuk mind sötétebb, mélyebb hatásúvá tette. De ez még csak most kezdődött. A romantikus szellem minden útja előbb-utóbb pesszimizmusba vezet. Vörösmarty elindult, a maga tarka és virágos ösvényén, egyre sötétebb virágok felé.

UTOLSÓ FELVONÁS

Igen, a romanticizmus utolsó felvonása kezdődött Európa-szerte. Sötét lankadások, hideg szelek, mohó és színes végfellobbanások... Franciaországban például még csak ezután fog igazában föllángolni a romantikus tűzijáték; de Alfred de Vigny már sötét és nyugodt, mintha a végső konzekvenciákat vonná le. Holott még csak ő írta, éppen ebben az esztendőben, az első Scott-stílusú regényt franciául. Németországban a romantikus tobzódás már reakciót kezdett kiváltani. Platen gróf, antik és keleti metrumainak fellegvárából, egy gyilkos szatírát bocsátott ki: *Der verhängnisvolle Gabel*. Ez egy arisztophaneszi vígjáték, amely a végzetdrámákat csúfolja, s mindent, ami népszerű volt és romantikus. Platen sohse volt népszerű, és sohse eléggé romantikus. Igazában nem ő az, aki a német romantikával leszámolt. Neki „nem volt szíve”, hogy csalódnia tudjon. Az igazi leszámolásnak magából a romantikából kellett kiindulni. A „romantikus iróniából”: amely minden romantika mélyén lappang. S kitör a valóság érintésére.

Véletlen-e, hogy ez a feladat zsidó származású költőnek jutott? Mondják, e népnek érzelmi élete távolabb van a valóságos élettől, mint más fajoké. Heine mindenesetre igazi romantikus volt, s *Útiképei*, mely a Platen gúnydrámájával egy évben jelent meg, romantikus könyv, a legkedvesebb fajtából. Stílusa friss, édes és könnyű. Természeti képei valósággal tündéresek. Át is szövi őket a mese és tündérség, egészen a romantikus recept szerint.

De a műfaj természetében van valami, ami már bizonyos fölényt jelent e tündérségekkel és romantikával szemben. Ez a fölény az utazó fölénye, aki mindent élvez, de mindent kritizál is. Heinének otthona a romantika. De az ő fajtája a saját hazájában is utazó és kívülről néző. A romantika eszményei közül csak a szabadságeszménnyel azonosította magát teljesen. S ezen éppen a kritika szabadságát értette. Nem mintha az *Útiképek*-ben ezt még különösebben használná. De a penge villog, még mielőtt vágnának vele.

A pengét Heine még a XVIII. századból kölcsönözte. Sterne írt egy ilyen *Érzékeny utazás*-t; ott az érzelmesség könnyen és természetesen megy át a cinizmusba. Heinénál egyelőre az érzelmesség uralkodott, mint egyáltalán a romantikában. Nem kínálkozott-e a romantikus érzelmességnek is alkalmasan az utazás-forma? Nem volt-e a romantika lényegében a távolságok nosztalgijája? S Heine romantikájának közvetlen mestere talán Eichendorff, a legszebb német vándordalok énekese. Az ő költészetének folyton erre a fikcióra volt szüksége, az utazás fikciójára! Ami a német turisztikának is lényege: távossággá tenni a saját hazáját! Vágyá avatni azt is, ami birtoka! Eichendorff most adta ki bűbajos dalokkal átszőtt kis könyvét: *Egy naplopó életéből*. Heine is dalokat szőtt bele az *Útiképek*-be; de már

készítette azt a könyvét is, amellyel a német dalköltésben egyszerre Goethe mellé ugrott: a *Buch der Lieder*-t.

Vajon ma is olyan népszerű-e még ez a könyv, mint az én fiatalkoromban? Akkor Magyarországon majd minden poéta egy kicsit hatása alatt állt. Diákkorunkban ebből fordítgattunk, első költői gyakorlat gyanánt. Nem merném állítani, hogy nagy kedveltségét teljesen magas költői kvalitásainak köszönhette. Petőfit például szabad politikája is vonzotta, éppúgy mint a Béranger-é. De könnyű, epigrammatikus formája is hozzájárult a hatáshoz. A kilencvenes években, mikor az emberek kezdtek teljesen elszokni a versolvasástól, Heine volt az, akit még olvashatónak találtak. Aki nem élvezte a verset, s teljességgel a közkezen forgó irodalom laposságaihoz szoktatta ínyét: annak számára még mindig volt Heinében olcsó élcs és még olcsóbb érzelmesség elég. A magas költészet rendszerint nehéz olvasmány. Heine könnyű volt. Rövid dalai a legkisebb s leghozzáférhetőbb adagolásban adták a költészetet. Könnyűségében talán sok a veszedelmes újságírórutin. Minden mai zszurnalisztikus költészet üke ő. De minduntalan áttör a rutinon valami másfajta könnyűség hangja, valami primitív, mély egyszerűségé, amelyet a költő mintha egyenesen az ősforrásból merített volna, a nép ajkáról, mint Petőfi.

Valójában a *Des Knaben Wunderhorn* neveltje ő is, mint Eichendorff. A naiv népiség érzelmes tündérvilága már gyermekkorában megkapta lelkét, különös komplikált bűvölettel. Mint németnek és mint zsidónak, otthonos volt ez neki, s ugyanakkor mégis idegenség és távolság. Senki úgy át nem élte, mint ő, kívülről és belülről egyszerre. Mily romantikus élmény! S mily komplikált minden ebben az egyszerűségben! Így nyer magyarázatot lénye kettőssége, az érzelmesség és gúny pólusaival. Nem mintha az egyik a némettség, másik a zsidóság pólusát jelentené. Érzelmességét egyformán hozta némettségéből és zsidóságából; s elsősorban magából a romantika szelleméből. De a romantika szelleméből származik a gúny is: a „romantikus ironia”. Hisz már Jean Paulban, Tieckben villogott valami hasonló. Nem is említve Byront. De Heine helyzetében volt egy elem, ami a gúnyt bomlasztóvá tette. Bomlasztóvá magára a romantikára. Byron gúnyja a valóságot érte; evvel egyensúlyt tartott a romantikus fény és nosztalgia. De a heinei gúny magát a fényt és nosztalgiát veri. A romantika benne pillantja meg először idegen szemmel a saját vágyálmait. S egyszerre megérzi önnön banalitását, nevetségességét.

A *Buch der Lieder* az egyensúly legvégső pontján áll. Ez teszi különös varázsát. Minden, ami a romantikában jellegzetesen romantikus, szinte hatványozottan jelenik meg itt. Egy Napóleon-ballada a rajongás eksztázisát festi. Egy külön ciklus az *Északi-tenger* nagyszerű vadságát. Ez a goethei rapszódia szabad versében zeng, ebben a valódi *Sturm und Drang* formában; noha persze könnyebb és simább zenével. De Heine igazi világa a romantika csillogóbb és édesebb tájain van.

Ez a rövid dalokban tárul ki. Fény és nosztalgia soha így nem égett! A vágy soha mélyebbet nem sóhajtott, naiv szerelmek, tündéri egyszerűségek, és gangesi távolságok felé. Az ébredő gúny csak arra való itt, hogy még jobban izgassa ezt a vágyat és nosztalgiát. Mint ahogy a vers apró pongyolaságai csak arra jók, hogy még élvezetesebbé tegyék a népi melódiák fülbemászóan édes zeneiségét. És a romantikában oly szokatlanul zárt, művészien tömör verskonstrukció csak arra, hogy szorító korlátaival a kiáradt érzelmek, édes-vad sóvárgások erejét növelje. Az éle, az „attikai só”, fűszerezi a lírát, s egyúttal konzerválja. Elveszi az avulékony banalitások ízét. Az üres érzélgéseket, amelyenekre ez a túlrejt romantika különben nagyon is hajlamos.

Az érzelem nem tartozik az örök és fáradhatatlan dolgok közé. Önnön túlságait nem bírja végletekig. Előbb-utóbb kimerül, banális lesz, s megkívánja ellenszerét, az élcet. Mindenütt, ahol a romantika elsősorban érzelmi színű volt, meg kellett jönni ennek a visszahatásnak.

Nem véletlen például, hogy Angliában Keats melankóliaköltészetének folytatója, Thomas Hood, egyszerismind a leghíresebb brit vershumorista, szeszélyek, szójátékok, furcsaságok nagymestere.

Az a romantika, amely Franciaországban, ahogy mondtam, csak most lobbant föl még igazán, nem annyira az érzelem, mint a fantázia dolga volt. Chateaubriand a Színek Paradicsoma felé indította! S a fiatal tehetségek most is a színekre esküdtek, nemzeteken és korokon át vadászva a tarkánál tarkább *couleur locale*-t. Mérimée például most spanyol táncosnőből szerb guzlicássá vedlett. Egy „illír” verskötetet bocsátott ki. A címe, *La Guzla*, a szláv hangszer neve. De egyúttal, különös véletlenből, a *Gazul* anagrammája is. Ugyanakkor scotti regényt is írt, a hugenották korából. Scotti hangulatot idéz a fiatal Hugo Victor nagy drámája, *Cromwell* is, angol történeti témájával. Ehhez a szerző egy híressé vált előszót csatolt, mely a *couleur locale* valóságos evangéliuma. A *couleur* ne maradjon a felületen, hanem igya át az egész drámát, mint a nedv a növényt! Ez az előszó különben is harci riadó: lessingi elveket vall, Shakespeare nevét tűzi a zászlóra, s megtámadja a hármás egység tanát a saját hazájában! Közben egy másik fiatalember, volt orvosnövendék, könyvet írt a régi francia költészetéről, hogy ősöket adjon a francia romantikának. Shakespeare már nem volt elég ős. Az irodalmakban már tudatos volt a nemzeti elv! Mindannyi külön fejlődést, külön ősöket akart.

Sainte-Beuve Ronsard-t ásta ki ősnek, és a *Plejád*-ot. Talán csak azért, mert a nagy klasszikusok ezeket lenézték; noha igazában ezek is klasszicizáltak. De érezte igaz lirizmusukat is: rendkívül finom kritikai érzéssel bírt. A sors lassan, de biztosan terelte már egy nagy kritikus pályájára. Ez idő szerint azonban még ő is költőnek készült. Egy kötet világfájdalmas verset bocsátott ki, stílszerűen, mint egy elhunyt orvosnövendék hagyatékát. „Medikus Werther” - csúfolták barátai.

De ez évben jött ki Hugo Victor könyve, az *Orientales* is! És a Musset első versei! E színorgiák mellett eltörpült a medikus Werther. Különös előretörés! Túl a Rajnán az elkeseredett Platen gróf éppen most öli meg újból a romantikát, egy új gúnydrámával! S Párizsban azalatt egymás után jelennek meg a színen egy újabb romantika nagyjai, hogy átvegyék a megtagadott örökséget.

Hugo könyve nagyobbrészt ballada. Soha ilyen tarka balladaskönyvet! Ballada és románc! Spanyol románcok, arab hangulatok, török képek, vad középkor és byroni szigetvilág... *Les Orientales*! Az egész romantikus mindenség betört itt, ahány vers, annyi *couleur*. A költő nem fél az erős színektől. Sőt mintha azokban lelné kedvét. Szemmel láthatólag gyönyörködik saját fantáziájában és verskészségében. Olykor érzelmes, olykor játszi, olykor groteszk. S ilyenkor még a vers lejtése is tud groteszk vagy játszi lenni, vagy érzelmes, akár egy német versé. Néha mintha nem is francia poémát, hanem német balladát olvasnánk... Virtuóz, ahogy vetélkedni tud a német vagy angol verselés változatos formáival. Száz mérföldre van ez a méltóságteljes és szónoki francia verstől, legalább a klasszikusokétól! Hugo valóban Ronsard-hoz megy vissza. S a középkor költőihez, kiket még nem feszélyezett a klasszicizmus nyúge. Gazdag rímei, a mássalhangzók pompájával, mintha színes szalagokat teregetnének elének. *Rime riche*¹¹⁴ Egy-egy középkori rímorgia szinte boszorkányságnak hat. A *Pas d'armes du Roi Jean* nem is más, mint rím, elejétől végig. De éppoly boszorkányság olykor a versek belső felépítése is. Egy keleti ballada például, a *Dzsinnek*, olyan, mint egy színes tűzijáték, fölszökő és lehulló kévével. Amit a groteszk forma külsőleg is jelez. Érdekes ezt a verset összehasonlítani a Goethe *Bűvészin*as-ával; témája kicsit azéhoz rokon. A Goethe verse is virtuóz. De ott a virtuozitás csak eszköz. Mögötte egy mély gondolat van, amelynek a költő mindent

¹¹⁴ *Rime riche* - gazdag rím.

alárendel. Hugo viszont a virtuóz mutatvány céljainak rendel mindent alá. Itt él már és uralkodik a gyakorlatban a modern elv: a *l'art pour l'art*.

Nemsokára elméleti fogalmazást is nyer.

Musset nem ilyen öntudatos boszorkánymester, ahogy megjelenik. Inkább csak egy hetyke fiatal költő: alul még a húszon. Kedvére szórja a verseket, s persze a legújabb divat szerint. Az pedig megkíván valami érdekes *couleur locale*-t. Így születik a *Contes d'Espagne et d'Italie*, holott a kópé sohase látta még sem Itáliát, sem Spanyolországot. Játékok ezek a versek, gyerekjátékok, tele kedves, kópés ötlettel, mint mikor a holdról énekel, amely úgy ül „A torony rózsaszín Hegyében, Akár a pont az i-n”. (Tóth Árpád szép fordításából idézek.) Kedves, pajkos közvetlenségük hozzátartozik ennek az egész mozgalomnak karakteréhez. Fiatalság volt az, fölszabadulás és lázadás! Egy új nemzedék, amely szinte egyszerre jelent meg, s egységesen sorakozott. Théophile Gautier szintén köztük volt már. A „jó Théó”: ő még Musset-nél is fiatalabb! Első versei után úgy mutatták be Hugónak, mint egy vezérnek. A csatasor készen állt a harcra, a zarnoki s önmagát rég túlélte klasszicizmus ellen!

Színorgia és hadibuzgalom nem alkalmas léggör a mélabúnak s pesszimizmusnak. Musset kacérkodott némely byroni hangokkal. De fiatal temperamentuma egyelőre meghazudtolta a pózt. E fiatalemberek oly művészet táborába gyűltek, mely festeni akarta a világot, szabadon s céltalan, pusztán a festés virtuóz örömeért. A színek mámore elfedte előlük a világ ürességét. Nem a szépséget szomjazták: a rossz és csúnya éppoly hálás anyag lehetett festésre. Harci jelszavuk inkább a „karakter” volt. Nem hittek semmiben, de nem vetettek meg semmit, s távol voltak még attól, hogy hitetlenségük érzelmi következéseit levonják. Schopenhauernek még soká kell várni, míg filozófiájában a kor ráismer önnön világnézetére.

Egyetlen költő élt csak ez időben, aki eljutott a romantikus világfájdalom mélyéig. Aki nem menekült sem gúnyba, sem gögbe, sem pompába, hanem szembe mert nézni a teljes keserűséggel és ürességgel, akár maga Schopenhauer. Ez a költő egy olasz faluban élt, távol minden irodalmi harctól. Rettenetes magányban élt, egy agg gróffal, aki az apja volt, s akinek zarnokságától nemegyszer próbált menekülni, de mindig visszakényszerítette a pénzhiány. Leopardiról van szó: ő éppen most alkotta egyik legművészibb „elégiáját”, *A pásztor éji dalá-t*. Szín bizony nem sok van önála, rím is alig. Annál több elszánt akarat, a „keserűség mélyeire menni”. Ez valóban a nagy pesszimista költészet: a fájdalom tiszta éneke, mely a világon átnyilall. Leopardi prózát is írt ez időben. Platóni dialógust, elmélkedést, aforizmát... Prózája éppoly puritán, mint verse; és éppoly hősi. Mint kegyetlen orvos, biztos fogással tapint rá a legfájóbb pontokra e fájdalmas világban: de a gyógyítás reménye nélkül.

Egy helyütt azt írja: „A színlelt mélabú kedves az emberek közt, de az igazítól mindenki fut.” Az övé ilyen igazi volt, mely magányra ítél. Barátja csak a könyvek; púpos volt, s a szép világot csak ablakon át látta. De rossz szeme miatt hetekig gyakran nem is olvashatott. Már híres költő s nagy név az irodalomban; de otthon csak teng, mint egy megvetett ingyenélő. Épp ez időben sikerült valahára egy jó barát támogatásával, hogy végleg elhagyja a rettenetes falut, Recanatit. Késő már: megmaradt élete betegség csak, kínok esztendői.

A NAGY CSATA KÖRÜL

Párizsban még mindig tartott az új harc nemzedékének fölsorakozása. Most jöttek a regényírók. Az első Balzac volt; elég sokáig vesztegelt a homályban, míg kibukkant. Inaséveit nem az irodalom körül töltötte; hanem egy ügyvédnél, egy közjegyzőnél, üzletek árnyában. Aminek majd hasznát veszi mint író is. Egyébiránt nagy bámulója Scottnak. Most írt egy regényt a forradalom polgárharcairól.

Maga Hugo is írt már néhány naiv scotti regényt. De nagyobb esemény, hogy a *Rouge et noir*, a Stendhal híres könyve, megjelent. Stendhal egy német falu neve, ahol Winckelmann született. Elég különös, írói álnévnek. Vajon ez a Stendhal is romantikus? Akkor ő köztük a legidősebb. Bizonyos, hogy már évek előtt írt egy könyvet, amelyben azt bizonyította, hogy minden igaz művészet romantikus, de - a klasszikusok is romantikusok voltak a maguk korában. Személy szerint azonban nem szerette a romantikusokat. Csak Mérimée-vel barátkozott köztük. Különb is messze szakadt: épp most nevezték ki Triesztbe konzulnak. Könyve is messze szakadt az új nemzedék divatos jelszavaitól. *Couleur locale*-t jóformán nem adott. Egyáltalán került a festéseket. Még stílusban is tartózkodott minden pompától. Mondják, írás előtt mindig a *Code Napoleon*-ból olvasott pár lapot, hogy nyelve tárgyilagos és száraz ízt nyerjen.

Minden figyelmét alakjainak lelkére fordította. Témája a nagyravágyás. Ez korszerű téma, sőt romantikus. Nem vezet-e egyenesen a *mal du siècle* centrumába? Amelyben a Chateaubriand szomszédja égett, és Napóleon csillagának fénye... „Halálos unalom.” És az élet kiélésének vágya... De Stendhal nem a téma lírai oldalát fogja meg. Ő hidegen elemzi a betegséget és következményeit, oly józansággal, hogy a realista regény egyik őse lett a francia irodalomban. Nála jelenik meg először az ifjú törtető mindig érdekes alakja, aki elindul meghódítani a világot... Ha a világot nem is, a regényt bizonyítással meghódította. A regénynek nincs oka ezért panaszkodni. Egy karriércsináló pályája! Lehet-e jobb alkalom a „világ és egyén” szembeállítására? Ami mindinkább a romantikából sarjadt regény főtémája.

Bizonyos, hogy a Balzac Rastignacjának Julien Sorel az őse. Ez a sápadt és nagyralátó kispap, aki okos számítással választotta ki az egyetlen pályát, mely az ő osztályabeli sarjnak magas polcokat ígérhet... Az ő szemináriumának falai közül indul útjára az Új Regény is. Fülledt légkörből, amely még a XVIII. századot idézi: hol a régi Egyház szívós hatalmának palástja alatt cinikus érdekek, blazírt szenvedélyek, kicsinyes intrikák szövök hálóikat. Stendhal józan és szkeptikus lélekfestései valóban a XVIII. század morálistáira emlékeztetnek modorukban. Egy kicsit bizonyítással avultnak is hatott. De a régi, ahogy gyakran esik, újabbnak bizonyult az újnál. S a romantika végső hitelvesztése után ez a sivárság és színtelenség igazabbnak, sőt gazdagabbnak tűnt föl az új, naturalista nemzedék szemében, mint az Hugóék minden színpompája.

Egyelőre azonban Hugóék csapatán volt a sor, hogy megvívja harcát! S ez a harc a színek szabadságharca. Lobogója egy vérvörös mellény, amelyet az ifjú Théophile Gautier viselt az *Hernani* premierjén, *pour épater les bourgeois*¹¹⁵. Az *Hernani* Hugo darabja volt, amit végre előadott a Molière büszke színháza! Egy színes rémdráma a „színes középkorból”, spanyol milióval, csupa *couleur locale*! Bizony több spanyolság és középkor volt ebben, mint a *Cid*-ben, és főleg több vad és rikító szín; noha a szerző a *Cid*-re hivatkozott, önigazolásként. Persze ez a híres színpompa meglehetősen megfakult azóta. Az *Hernani*, mint Hugo többi drámája is, számomra már egy kicsit poros olvasmány. Mennyivel szívesebben veszem elő például a Sainte-Beuve verskötetét, a *Vigasztalások*-at, mely ugyanabban az évben jelent meg! Ez akkor nem keltett sok figyelmet, de én a Sainte-Beuve-versek túlfinomult zengésében, érzékiségében már a Baudelaire előízét szimatolom. S aztán ebből az évből való a Lamartine új könyve is, a *Harmóniák*, mely, ahogy mondták róla, áradó imaszerűségében az Istennel társalog.

Az *Hernani* azonban csupa színfal és külsőség. Érdekfeszítő meséje nem hat meg. De azért tudom érteni az „*Hernani* csatáját”. Gondolom, nem is annyira a vad mese és színek okozhatták a botrányt, mint a szavak és versek. A francia Parnasszuson zsarnoki etikett uralkodott,

¹¹⁵ *pour épater les bourgeois* - hogy megbotránkoztassa a polgárokat.

s az ízlés végtelen kényessé vált. Mily forradalmárnak hathatott itt egy költő, aki csak a „színt és karaktert” kereste! Aki Shakespeare példájára esküdve, nem riadt vissza a csúnyától és a szokatlantól! Kimondani a szent színpadon oly szavakat, melyeket az Akadémia szótára proskribált! Egy-egy szokatlan rím bőszítőbb lehetett itt, mint a *gilet rouge*¹¹⁶. Az *Hernani* mindjárt első sorában egy vad *enjambement*-nal kezdődik, amely a klasszikus francia alexandrin ünnepies harmóniájának teljes széttörésére adott példát.

A „jó Théo” maga írja le visszaemlékezéseiben a kitöréseket és felhördüléseket, amik egy ilyen rímre, szóra vagy *enjambement*-ra következtek. Magyarországon a vers, főleg mert kevesen törődtek vele, mindig elég nagy szabadságot élvezett, ízlés és szókinés valóságos Csáki szalmája volt; rímekben pedig nekünk épp az a jó, ami új és szokatlan, minden rím egy külön műalkotás! Mégis átértékeltük a „szavak és rímek forradalmának” izgalmát Ady és a kezdő *Nyugat* idejében: emlékezetes esztendők! Képzelnék ezt az izgalmat oly népnél, ahol nyelv, rím és ízlés évszázados tabuk védelme s egy nagy, féltékeny, éber közönség ellenőrzése alatt áll... Ez teszi az *Hernani* csatáját oly páratlanul érdekes látvánnyá. De éppen ez teszi számunkra csak látvánnyá. Igazában nemzeti esemény ez inkább, mint világirodalmi. A csata a romantikusok döntő győzelmével végződött. De ami szabadságot ez a győzelem hozott, az a francia nyelv határain kívül alig jelentett volna már sokat.

Goethe például valósággal sajnálkozva beszélt Eckermann-nal arról, hogy ezeknek a fiatal franciáknak micsoda „pedáns” akadályokat kell megvívniuk. „Hugóra a német irodalom hatott” - tette hozzá. Goethének volt oka a fölényre. Amiért ezek az ifjak küzdöttek, azt ő már rég maga mögött tudta. Goethe már nyolcvanesztendő volt, s néha modernebbnek érezhette magát ezeknél a fiataloknál.

De éppoly fölényre lett volna joga a huszonegy éves Tennysonnak, aki most adta ki első jelentős verskötetét Angliában. Míg Hugo új nagy scotti regényét tervezte, amely groteszk középkoriasságával minden eddigit fölülmúltni volt hivatva; s míg Musset, mint beteg és világfájdalmas ifjú, korai szerelmek lázában, valami édes pózzal csavarta teste köré a Byron gazdátlanul maradt köpönyegét: addig ez a másik, angol fiú új, egészségesebb húrokat pendített meg, melyek egy reálisztikusabb hajlamú líra érkezését jelentették.

„A közönség, amely Tennyson-t olvassa, többet ér, mint az, mely Musset-t élvez: de én jobb szeretem Musset-t, mint Tennyson-t.” Ez az utolsó mondata az Angol Irodalom híres Történetének, melyet Taine írt, s melyet oly buzgón olvastunk ifjabb korunkban mindannyian. A francia tudós úgy képzelte, hogy a cselekvő brit lélek - ez a modern *civis Romanus*¹¹⁷, talán legtökéletesebb emberacéla korunknak - a Politika és Üzlet nagy tettei és izgalmai után a költészetben sima és nyugtató klasszikumra vágyik, zenére, mézre, makulátlan szépség és szemlélődő gondolat ópiumára: ezt adja Tennyson. De Musset mást és lényegesebbet tud adni: nyugtalanságot, életet, fájdalmat. Ez nagyobb dolog. Még ha csak Párizs blazírtjai élvezik is, kiket csupán ez a mélyebb s véresebb költészet rázhat föl.

Taine ítéletét nem igazolta az idő. Ha Musset maradandó valahol: éppen zenéjében, művészetében, a dal könnyűségében és édességében vagy a szépség elborongásaiban maradandó. Világfájdalmát, lázas modernségét, mindazt, amiben Tennysonnál mélyebbnek, véresebbnek, életesebbnek látszhatott, ma elavultnak és szinte naivnak érezzük. Míg Tennyson verse, mely bájosnak és rövid életűnek látszott, mint a virág, keménynek és tartósnak bizonyult, mint a márvány.

¹¹⁶ *gilet rouge* - vörös mellény.

¹¹⁷ *Civis Romanus* - római polgár.

Mi az oka ennek? Bizonytalán igaz, hogy „a modernség avul el leghamarabb”. A modernség egy kor bélyegével való cégjegyzettség. Ez a bélyeg Tennyson fellépésének korszakában a byronizmus volt, s az egzotizmus... Csak azt tartották modern hangnak, ami byroni, s modern színnek, ami egzotikus. De Tennyson nem volt byroni, se nem egzotikus, s éppen ebben rejlett hatásának titka. Amikor mindenütt nyugtalan világfájdalom, csalódottság és keserű cinizmus sikongtak, vagy vad, idegen, keleti miliók rajzai rikítottak: Tennyson tudott egy fiatalember egyszerű és önző boldogságával lányneveket dalolni, tekintetek és csengések szépségébe feledkezni... Az egyénnek, a játék szabadságának, a boldog művészetnek friss áramát hozta az obligát byroni blazírtság helyett. „Emlékkönyvbe való poézis”: *poésie de keepsake!* Így gúnyolja Taine ezeket a csupa szépség, csupa báj verseket. De ez az emlékkönyvpoézis ezúttal forradalom volt. Az üdítő valóság s intímabb szépség forradalma a nyugtalan kor blazírt pózai s rikító kosztümpompája ellen. Tennyson, még ha az Ezeregyéjről dalolt is, intim gyermekkori fantáziák emlékeit zengte.

Nem sokkal a Tennyson könyvecskéje után az Óceánon túl is megjelent egy nevezetes első verskötet. Ezt is egy huszonegy éves fiú írta: Poe Edgar. Rokonságot látni nagyon bajos a két füzetke közt. Az egyik csupa meleg játék és intim csillogás. Az amerikai viszont csupa absztrakt, légies fantasztikum, nyugtalan völgyek, hullámzó liliomok, árnyfolyók, álombéli tájak, ahol köd akaszkodik a lombokra. A kortársak mégis úgy érezték, hogy a két költőnek valami köze van egymáshoz. Másként nem kellett volna Poe-nak később az utánzás vádja ellen védekezni. Bizonyos, hogy mindkét költő egyformán levetette a kor pózait. Noha Tennyson ifjú szomszár mohón issza a világ színeit, akár Hugo Victor. S Poe érzékeny diáklélekében egy amerikai internátus nyomasztó légköre betegebb titkokat érlelt már, mint a Byron-félék. De Tennyson minden szint a saját lelke intim lírájában olvaszt föl. S Poe szinte szín nélkül, lelke színeiből szövö verseinek fantasztikumát, megvetve a történelmi és romantikus staffázst. Költészetük evvel különös lírai hitelt kap, s hatásuk csak annál mélyebb lesz...

De hol ez a hatás? A közönség körében egyelőre nem nagyon mutatkozott. A két fiatal, túl és innen az óceánon, hiába látszott udvarolni a sikert... De hát ők még kezdetén voltak pályájuknak, mely egykor oly ellentétesen fog kettéválni, a szép nyugalom és keserű züllés válaszfalán. Vörösmarty, a romantikus színpompa magyar költője, ugyanekkor már pályája csúcán állt, s Gyulai szava szerint „mindent elért, amit elérhet magyar költő”. És mi volt ez a minden? Annyit mindenestre elért, hogy ő is gyönyörű verseket írt: ekkortájt épp a *Csongor és Tündét*. Vörösmarty könnyen juthatott eszembe a fiatal Tennysonról. A rokonság nem hiányzott köztük: noha a magyar költő kinőtt már a tekintetekbe és csengésekbe feledkező fiatalságból. Útja gonoszabb vidékekre, mélyebb örvények partjára vitt, mint a nagyszerű és boldog angol pályatársé. De ez idő szerint még egyenes vonalon ment. A világ színeinek gyötrő pazarságát ő is belső lírával, zenével olvasztotta meg. S mint majd Tennysonnak, neki is sikerült a művészet erejével rendet varázsolni minden fájdalmas zűrzavarba s véges formákba szorítani a végtelent. Romantícizmusa szinte klasszikussá érett. Eposzkái mély és nyugodt csillogást kaptak, mint az alexandriai epüllionok. Lírájának fő műfaja az epigramma lett. Görög epigramma. Azaz a sok képből egyetlen kép, a legtokéletesebb ragyogásban sűrítve, akár egy *parnassien* szonett. Így indult Vörösmarty, ugyanazon az úton, amelyiken a francia romantika: a *l'art pour l'art* felé.

S ezen a ponton vetette föl a cél és érdemesség problémáját. Ebből jött létre a *Csongor és Tünde*. A művész elbánt a világ minden pazarságával. Elbánt magával a végtelenséggel. De mi célra mindez? S egyáltalán, van-e cél, amiben az ember megnyugodhat? Flaubert-nél is így merül föl a céltalanság keserű gondolata a *l'art pour l'art* ragyogásaiból. Vörösmarty az európai fejlődést előlegezi evvel. S mennyi európai fejlődést sűrít össze ő maga is költeményében! Szimbólumait a népmesétől veszi. De a drámai formát a *Szentivánéji álom*-ból. S ezt a *Faust* formája felé tágitja. Azonban a spanyol dráma líraibb versét alkalmazza, s azt meg

a magyar népi ritmushoz közelíti. Belső formája a romantikus regény fogására emlékeztet. Csongor keresi Tündét, aki egyszer, gyermekkorra kertjében, egy tavaszi éjszakán az övé volt. Mint ahogy otthon, gyermekkorunk álmában, a mienk a boldogság, hogy azután örökre eltűnjön. És egész életünkben keressük. Ez a lázas, öröklő, nyomtalan keresés tölti meg a költeményt a világ ellenséges varázsain s kicsi ironikus valóságain át.

A részletekben sok a szín és játék. Egyfelől csupa mézes zene és pillangókönnyű báj. Szemközt pedig vad, bizarr és gyökérszagú képek, a naiv önzés és groteszk fürtelem végletei. A nyelv furcsán bájos, vaskosan reális vagy légiesen elröppenő. De a vers értelmét a bölcselgő jelenetek adják, alászállva a pesszimizmus, sőt nihilizmus mélyeibe. A nagy romantikus színpompa poétája előtt az egyetlen igaz létező az Éj, a „sötét és semmi”, amelyben minden föloldódik. Ez a filozófia lényegében líra, mely a költemény minden pórúsát áthatja. Egyelőre a *nihil* szörnyű hatalmait a lírai erősz tartja a háttérben. A *Csongor* az éjszakában virrasztó szerelem képével fejeződik be. A szerelem nem fél az éjszakától. Mégis, a sötétség ott les minden mögött, s lassan elöntéssel fenyegeti a „képzelmek édes tartományát”.

INTERMEZZO GOETHÉRŐL

Goethe csodálatos élete vége felé járt. Milyen csodálatos az is, hogy még élt! Tennyson, Poe, Stendhal és Balzac írtak már. Vörösmarty túl volt pályája zenitjén. S Goethe még élt, és véleményeket mondott Balzacról és Hugóról. Nemcsak élt, de együtt élt a korrallal. Utódává s tanítványává tudott lenni azoknak, akiknek előde s mestere volt. Nemcsak élt, de nyolcvankét éves korában még egy óriás alkotást fejezett be: a *Faust* második részét. Megadatott neki, hogy evvel egész életművét méltón betetőzze.

Mert ez a költemény csakugyan betetőzésnek hat. Egy kicsit enciklopédikus mű, mintha minden goethei irányzat összefoglalása és kibékítése volna. Annyifelé ágazott e páratlan élet! Szükség volt ilyen összefoglalásra, hogy kiteljesedjen. S a *Faust* formája, ahogy az első részben kialakult, gótikus tarkaságával s szeszélyességével, alkalmasnak látszott mindent magába venni. Goethe tehát belerakott mindent, szinte a vénember fukarságával s a tudós lelkiismeretességével. A középkori Faust nem maradhatott meg a középkorban s az érzelmek szenvedélyes világában, mint ahogy Goethe sem maradt meg a *Götz*-nél és *Werther*-nél. Nászt kellett ülnie a klasszikus szépséggel! Majd beleilleszkedni, mint Wilhelm Meister tette, az élet gyakorlati kereteibe és korlátaiba. Le kellett szállnia a természet öserőihöz, a titkos Anyákhoz. Végül meg kellett békülni a halállal is, mintegy túlélnie a saját halálát, hogy minden lezáruljon, s az ördög végleg elveszítse a fogadást.

Mennyi alkalom, különböző stílek és *couleur*-ök keverésére s tudás, gazdagság, ügyességek feltárására! Goethe nem is áll ellen a csábításnak. Egy helyt a regényes, modern versbe egy nagy görög tragédiarészletet illeszt bele, antik versmértékben. Másutt az első *Faust* Walpurgis-éjének klasszikus pendantját adja, a görög mitológia szörnyeivel és kísérteteivel. Itt kitarja fölényes archeológiai és filológiai ismereteit. Ismét másutt Byron életét és halálát allegorizálja. Nem volt-e Byron a Lázadás és Szépség gyermeke: azaz Fausté s Helenéé?

A költeményt mennyei kórusok zárják be. Faust lelkéért ördög és angyalok küzdenek. Igen, Faust lázadó volt! Nem riadt vissza az ördöggel való szerződéstől sem! Kíelhette volna-e más-képp életét? Mi az az *Ewig-Weibliche*¹¹⁸, ami őt mégis megváltja s megbékíti a mennyekkel?

¹¹⁸ *Ewig-Weibliche* - örök női.

*Ewig-Närrische*¹¹⁹, csúfolja majd Nietzsche. Bizonyos, hogy a *Faust* befejezése a Dante *Paradicsom*-ának utolsó énekeit imitálja, noha Goethe egyébként „nem szerette” Dantét.

Túlságos gazdagság, s egy kissé szét is hull, önnön terhe alatt. Goethe nem olyan hatalmas egységesítő és komponáló, mint Dante. A *Faust*, kiegészült formájában mégiscsak az *Isteni színjáték*-hoz hasonlítható. Nem csupán hatalmas belső méretei miatt, ahogy egy kor egész tudását, színskáláját s lelki küzdelmeit egyébe fogja. Hanem úgy is, mint nehéz, sőt egy kicsit ezoterikus költemény, kevesek számára való. Goethe, saját szava szerint, sok mindent „titkolt bele”. Ez a mű egy hatalmas edény volt, kemény tartó kincsei számára. Goethe művei rendesen ilyen tartók, amikbe alkotójuk életdarabkákat rejtett bele; érzéseket, tapasztalatokat, ítéleteket... Tartók, amilyenre nincs is mindig szükség. Nem maradt-e rengeteg mondás, sóhaj, gondolat, verses és prózai aforizma, Goethe után, ilyen tartó vagy keret nélkül is? Hosszú életében állandóan írt, s az egyetlen egység, amiben ezt a gazdagságot látni lehet, az író életének egysége. Végre is ebben az egységben kell látni a *Faust* töménytelen részletét s titkát is.

Carlyle (akivel Goethe a Schiller-életrajz után közeli összeköttetésbe lépett, s akinek „beláthatatlan” jövőt jósolt) az emberiség nagyjairól szóló könyvében Goethét, mint „az író” szerepelteti, ellentétben Shakespeare-rel s Dantéval, a „költőkkel”. Én ezt még diákkoromban olvastam, s bevallom, hogy a jellemzést és szembeállítást rendkívül találónak éreztem. Goethéről élt már némi kép bennem. Sokat forgattam, egyszerűen azért, mert kezemnél volt. Goethéből, Heinéből tanultam németül; de nem a nyelv volt a cél, hanem a könyv. Oly korban voltam, mikor a lélek mohón vágyik élményekre. Könyv és még több könyv kell! Sohsem elég a könyv. Vidéki fogságomban összetúrtam apám kis könyvtárát, ahol a vaskos Goethe-kötetek tekintélyes helyet foglaltak el. Hogyan maradhattak volna olvasatlan? Bár a nyelv idegen volt, s a nyomás szemrontó.

Valami olyanféle benyomásom támadt a weimari óriásról, amit ma így mondanék, egy kicsit gúnyosan, hogy „a tökéletes sznobot ismertem meg benne”. Az embert, aki mindenben benne van, aki mindent látni és tudni akar, mindent lejegyezni és fölényben lenni minden fölötte. De nekem éppen ez volt akkor az „író”, s talán magam is ez szerettem volna lenni, a fiatal szomj ambíciójával, mely fölötte hiszi magát a világnak, mert még kívülről áll. A szomjas fölötte áll a forrásnak, de csak addig, míg nem iszik belőle; mert ha iszik, le kell hajolnia.

Pedig Goethe fölénye nem ilyen volt. Ő minden forráshoz lehajolt, s minden italból ivott, amit a föld eleven keble fölfakaszt. Carlyle-nek mégis igaza van; s amint most, így száz év távlatból, visszanezünk a távolodó gigászra, mi is az író látjuk meg benne először, a feljegyzőt. *Nature will be reported*: a világ riportot kíván. S az író maga a nagy riportter, aki a világról számot ad, és jelentést készít. Ezt tette Goethe is hosszú évein át, írásba foglalva amit látott s átélt, oly teljességgel és lelkiismeretességgel, mely méltó a német szellemhez; noha az ő szelleme egyébként kevésbé volt német. Rendszerezés és elvonás távol állott tőle. Nem volt filozófus, éppoly kevésbé, mint matematikus. Spinozisztikus panteizmusa a „természettudományos világnézetre” emlékeztet. Naturálista volt, a szónak mind a két értelmében: megfigyelő s a tények embere, természettudós és regényíró.

Egyszóval: író volt ő, a lélek riportere, folyton úti jegyzeteket készítve az élet útjáról; lehajolva minden forráshoz és írásba foglalva ízüket. Csodálatos riportter, aki kényszerül egyúttal költő is lenni; mert ez az íz nem katalogizálható, és meg sem nevezhető; erre nincs szó, és nincs képlet; nem írható le a próza nyelvén. Az író költő is, sőt nemzetének legnagyobb költője; mégis ő az irodalmat reprezentálja, a tollat s nem a lantot, s lényegesen különbözik azoktól, akik költők, és csak költők. Költők is voltak enciklopédikusok, s talán a

¹¹⁹ *Ewig-Närrische* - örök bolond.

költészet végső ideálja is ez az enciklopédizmus: mindent, a világot, egész életünket tudatossá tenni s írásba rögzíteni! De ezeknek minden - a világ tényei, az élet emlékei - anyag csupán: a cél a költemény. Goethénél úgy érezzük, hogy a költemény csak eszköz, a „vers csak cifra szolgál”. Dante azért él, azért vette magába egy kor minden tudását, azért szenvedte át egy szenvedélyes lélek minden viharát, hogy mindent egy nagy, szimbolikus épületté építsen, egyetlen, örök zenébe olvasszon.

Goethe nem ismer ily nagy építményt: a *Faust*, ahogy mondtam, „részletek erdeje”. Goethe nem zenész, mint ahogy nem matematikus. Nem egybeolvast, hanem külön kialakít és egymás mellé állít. Nála nem az élet áll össze egy művé, hanem a művek sokasága áll össze az élet dokumentumává. Mindennek végső célja és értelme az élet. Nem az elvont Élet, nagy É-vel, hanem magának a költőnek konkrét és egészen egyéni élete. Kevés író van, akinek művei életének ismerete híján annyit veszítenének értelmükből, mint az övéi. Mert igazi értelmük ez: egy emberi élet önalakítása s kiteljesedése a tudatban. Valóságos nagyarányú kísérlet: mit lehet csinálni egy életből, mik a szellemi lehetőségei s végleges tanulságai?

Manapság persze hajlandók vagyunk ellenszenvesnek és hidegnek látni ezt a nagy elmerülést az egyén életébe; demokratikus korunk nem tűri ezt. Ezt a csodálatos biztosságot, amely nem hagyja magát befolyásoltatni a külső dolgoktól, hanem ő használja föl azokat, a maga építésére és gazdagítására... Ezt a csalhatatlan ösztönt, a korallnak fenséges önzését, mely a legviharzóbb tengerből is ki tudja venni azt, ami kell neki, és nem mozdul a viharban... S mégis, éppen ez a korszerűtlenség az, ami aktuális leckét ad korunknak: ez a látszólagos hidegség, mely magában tud foglalni minden meleg emberséget.

Goethétől nem volt távol semmi emberi, s ő nem restellt semmit... Minden forráshoz lehajolt; de nemcsak a források érdekelték, hanem a kövek is. Néha a tudóst látjuk benne, aki lepkehálóval és növényásóval jár. Néha rideg és járatlan terekig jut, ahol ritkább a levegő, és riasztó a magasság. Mindez nem azt jelenti, hogy kevesebbet érzett volna, mint más ember, hanem azt, hogy többet. Mindent át tudott érezni és élni, az egész világot, azt is, ami a legtöbb embernek a legjobb esetben hideg tudásanyag marad. Mindent bekapcsolt az életbe. A köveket is itta, s az űrt is lélegzette. Sohasem volt nagy író, aki kevésbé lett volna hideg, aki közelebb maradt volna az élethez, mint az olümposzi Goethe. Akik idegenül nézték betűi tengerét, sohasem érezték meg, hogy a tinta éppoly természetességgel és egyszerűséggel ömlött tollából, mint a könny szemeiből.

Én először a lírikust szerettem meg benne; s ha az író fölénye imponált, igazában a költő egyszerűsége ejtett meg. Friderika szerelmese rokonom volt akkor, s könyvével jártam a mezőket és szőlőhegyeket; édes egyszerűsége belém lopta az idegen (s hagyományosan gyűlölt) nyelv szavait, könnyű muzsikáját úgy szopogattam, mint valami cukrot. Később a Friderika rajongója helyett az Iphigeniáé lépett élömbe, a komoly papnőé, aki barbár földön, s egy erőszakos nép babonái ellen, őrzi könnyeinek jogát s az egyéni élet jogát, melynél nincs nagyobb jog.

Lassan megértettem, amit addig csak hidegen tudtam, hogy kicsoda Goethe, és mi közöm hozzá. Nagypáink számára a német kultúrát jelentette, amely innen Bécs mögül tekintve, az egyetlen aktuálisan illetékes kultúrának látszott: s ambiciózus és derék kereskedők, akiknek föladatul jutott egy elmaradt és patriarchális kis ország életét az európai gazdagság és fűrgesség vérkeringésébe beledörzsölni, Goethe munkáit úgy őrizték szekrényükben mint többé-kevésbé tudatos kultúrshivatásuk jelét és bizonyítékát.

A történelem messzebb vetett a német glóbusztól; de nem vethetett messze Goethétől. Aki feléje nyúl, közel találja őt. Korunk szeret kollektív jelszavakat hangoztatni, s felejtí azt, hogy minden kollektív jelszó voltaképp szétválasztó, s valamely nemzet vagy párt, vagy világnézet nevében eldarabolja az emberiséget. Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember

hozzátartozik: az emberi egyének közössége. Goethe ennek a legnagyobb közösségnek a dalnoka, a legnagyobb és legdemokratikusabb hadsereg zászlaját lobogtatja. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér.

VALÓSÁG ÉS HELYI SZÍN

Aurore Dupin tizennyolc éves korában ment férjhez Dudevant báróhoz. Falun éltek, két gyermekük volt már. Az asszony egy szép nap bevallotta férjének, hogy szerelmes. Valaki másba szerelmes. És egy harmadikkal, egy ismerős regényíróval, Párizsba utazott, hogy kivívja a női nem szabadságát. Magával vitte a kislányát; vagy nem így volt pontosan?... Bizonyos, hogy a szép asszony az irodalomra gondolt mint megélhetésre. Regényeit George Sand néven írta, mint az irodalomtörténetek mondják. A férfinévhez férfiruhát is öltött, hogy evvel is hirdesse a nemek egyenrangúságát. Reklámnak mindenesetre jó volt. A regények a szenvedély „isteni jogait” harsonázták. Egy kicsit a *Corinne* szellemében. De az érzelmek már azon túl is romantikusak voltak, byroniak. A regény azonban prózában szól: jó, bőbeszédű, asszonyi prózában. Milióban sem ment Középkorba vagy Keletre, még Itáliába se okvetlen, mint a *Corinne*. Hősei bármily vadakat éreznek, történetük megmarad az élet rendes kerékvágásának keretében. Mint Angliában, Párizsban is az asszonyíró volt az, aki a mindennapi valóságban regénytárgyat látott... Nem mintha különösebb valóságérzéke lett volna. Őt csak érzelmei és szenvedélyei érdekelték. S talán épp ezért nem tudott témáiban elszakadni a saját életének milióitól és eseményeitől.

Annál több valóságérzéke volt Balzacnak. Mégis *A harmincéves asszony*, ami ebben az évben kelt, rossz és valószínűtlen. Meglátszik rajta, hogy szerzője eddig csak rémregényt írt és Scott-utánezatot. Ami jó van benne és reálisztikus, az csak a cím. *Harmincéves asszony!* Valóban, nem csupán ifjú szerelmesek vannak a világon! Az élet harminc évvel nem szűnik meg! Sőt akkor kezdődik igazán! És nemcsak szerelemről van szó benne! Hanem például pénzről is. Ezt Balzac napról napra jobban érezte, mert éppoly anyagi és üzleti gondokba bonyolódott, mint a mestere, Scott. Rengeteget kellett írnia, hogy fenntartsa magát. De erős, habzsoló természet volt: híres és gazdag akart lenni. Mondják, éjszámra fenn ült, köpcös testét barátkámszába csavarva s erős feketekávékkal doppingolva magát a munkára. Pénz, élet, egészség, szerelem, csupa fogyandó és mulékony dolgok, amikből csak korlátolt mennyiség a mienk! Balzac egyelőre egy fantasztikus regényben példázta ezt, a bűvös *Szamárbőr*-ről, amely minden vágyat teljesít, de folyton összebb zsugorodik, s ha elfogy, az a halál... A regény E. T. A. Hoffmann modorában készült, de franciásabb kompozícióval összefogva, ami jót tesz neki. Noha a franciák így is németesnek és túlzásúfoltnak találhatták. Balzac még „telivér” romantikus: megvan nála a romantikus regények zavaros filozofálgatása, s a *couleur locale* hajszája is. A *Szamárbőr* eleje egy régiségboltban játszik. Mily hoffmanni milió! És már itt a nagy, stilizált novelláskönyv is, mely Balzac középkortablóját adja: a *Contes drolatiques*. Micsoda középkor! Éppen illendő a vaskos Balzachoz. Ez a Rabelais középkora! A *Contes drolatiques* voltaképp *pastiche*, Rabelais stílusában. De hallatlanul gazdag, nemcsak nyelvben, hanem témában is: erotikus, tragikus, színes, bohózatos, trágár, véres és lovagi tarkaságokban, igazán rabelais-i bőszéggel öntve szót, képet, humort és fantáziát, ahogyan egy mohó és vérmes zseniből tellhetik.

Nem kevésbé zsúfolt, színes és kifogyhatatlan gazdagságú az Hugo Victor nagy középkortablója: a *Notre-Dame de Paris*. Ennek centrumában Párizs csodás székesegyháza áll. Fantasztikus árnya ráhull az egész regényre. Scotti regénynek indul: de micsoda költői vízióvá dagad! Az *Orientales* énekese nem tagadja meg magát. A szavak és képek úgy ömlenek itt,

mint a középkori utcák emberáradatai a gótikus tornyok és ívek alatt. Még a regény meséje, alakjai is a színhatás szolgálatában állanak. Főleg a „kontrasztos” technika révén. Ez mindig kedves volt a romantikának. De Hugo receptté s szinte gépiessé tette. Szépség és rútság, ártatlanság és bűn! A rútság: Quasimodo, a nyomorék harangozó. De ez magában is kontraszt: ijesztő külső és nemes lélek. Éppúgy egy pap alakjában a vallás és tudomány. *Ceci tuera cela!*¹²⁰ Ez időben írta a *Le Roi s’amuse* című darabját is. Ahol a király és a bohóc állnak szemben. Shakespeare-i mintára. De mily rikítóan, hatásra kiélezve...

Nagyszerű tehetségek ezek, szinte mindent látszanak tudni, Balzac és Hugo! De semmiféle önkritika nem fegyelmezte őket. Múzsájuk gyakran a mohó akarat, csillaguk a siker. Nemcsak tudnak mindent: mindent *akarnak* is: és ez veszélyes a költészetben. Hugo például a regény és dráma mellett egy új verskötetet is bocsátott ki, az *Őszi lombok*-at. Ebben fölhangy az *Orientales* színes modorával, bensőségre és érzésre tör. Lamartine a Sainte-Beuve babérait vágyott... Hogyan lehet a költő halk és egyszerű, anélkül hogy a hatásosságról lemondana? Hugo nem Lamartine. Nála még egy kislány esti imájára is óriás kórus felel, változatos hangszerelésben, helyenként egzotikus színekkel s meglepő antitezisekkel. De épp ez az ömlés, ez a kifogyhatatlan hatás imponált. Termékenysége maga legenda volt. Azt mondták: naponta megír legalább egy verset, hogy ki ne jöjjön a gyakorlatból.

E piacon álló, magukat mutogató zsenik mellett Vigny csakugyan úgy hat, mint aki „bevonult az elefántcsonttoronyba”. Noha most ő is írt egy nagy sikerű regényt, sőt drámát is csinált belőle: a *Stello*-t. Mindig csúfondáros madár volt a siker... A Stello éppen azt példázta, hogy a zsenit meg nem érti a föld: szenvedés és pusztulás a sorsa. Chénier-t kivégezték. Chatterton öngyilkos lett. Sötét történetek, s egy különös, byroni keret fogja őket össze. Párizs egy szezonon át a szegény Chatterton sorsán könnyezett. Csúfondáros madár a siker...

Ugyanez évben Stuttgartból Lenau teljesen elcsüggedve, végső kétségbeesésben hajózott ki Amerikába, hogy mint farmer az Újvilágban új életet kezdjen. A kétségbeesés sohasem lehet akkora, hogy ne nőhessen még, amíg az ember él. Csatádtól Amerikáig nagy az út, de Amerikából vissza: csak egy hullás, ami összezúzhat. Lenau lelke csupa zúzódás volt, noha puha muzsikával pólyázta be magát a „valóság éles kövei” ellen. A muzsikát még Csatádról hozta, a „magyar pusztáról”. Legalább azt olvasom, hogy „verseinek zenei architektúrájából kihallani a magyar dallamot”. Talán Amerikát is kihallani, hisz nemcsak cigányokról énekelt, hanem indiánokról is. Romantikus nosztalgia volt ez, amilyen a Puskin Elekjét kergette a cigányok közé... Lenaut azonban a szabad pusztá helyett Metternich Bécse várta. *Vormärzliche Dichter*,¹²¹ ahogy e kor költőit Ausztriában nevezik. Ó, füvek, fák, rétek és nádasok! *Nádi dalok*... Lenau versei sötét zenét adnak, noha nem oly puritán s édesség nélkül, mint a Leopardié. Hol van a tökéletes szabadság? Bizonyal csak a füvek, fák és nádasok között... Cigányok, magyarok és indiánok között...

Vagy Orplidben, a „messze fénylő” országban, amelyet e kornak egy másik német költője alkotott álmaiból. Ez egy fiatal lelkész volt. Mörike, s az Orplid fantáziáját még teológus korából hozta. Boldog, aki biztos hazát ismer álmainak, régi vallást vagy újdön Orplidet! Az ilyen költőt talán nem fenyegeti a végső pesszimizmus, mint egy Leopardit, Vignyt vagy Lenaut. Ahogy mondtam már: a kor tragédiájához hozzátartozik a mennyország eltűnte. Mindig könnyebb elhelyezkedni egy olyan világban, amelyet egy túlvilág egészít ki. Mörikének nem nosztalgiája a természet, hanem otthona. Alapjában idilli lélek volt ő, egyszerű dalok és intim képek költője. Vallásos lélek, a természet mögött Istent látta. Ha nem kapta volna

¹²⁰ *Ceci tuera cela!* - Ez megöli azt!

¹²¹ *vormärzliche Dichter* - március előtti költő.

készen a vallást, bizonytalannal megalkotta volna magának. Ahogy Orplidet megalkotta. Orplid egyébként most egy nagy önéletrajzi regényben talált helyet, mint epizód. A *Maler Nolten* megint *Bildungsroman*¹²², akár a *Wilhelm Meister*. Azaz a valóságban való elhelyezkedés regénye. S mégis tud sejtelmes lenni, lírai és romantikus. A költő egyszerre helyezte el a világban magát - és álmait. És álmaiban a valóságot.

Cigányok és indiánok, magyar puszták és Orplid: az álmoknak is megvan a maguk *couleur locale*-ja. Nem volt-e Hugo Keletje is álmodott Kelet, s a Musset Spanyolhona álmodott Spanyolhonon? Ezek az álmok voltaképp mind egy fajtából valók: távolságokat keresnek és menekvést. Vajon a Gogol kisorosz álmai ugyanilyenek? Látszatra nem lehet romantikusabb, álomszínekben tobzódóbb irodalmi alkotásokat elképzelni, mint ennek a fiatal ukránnak különös novellái. Amikben népe vad szenvedélyeit, groteszk szokásait s fantasztikus kísérleteit idézi föl... Igazi fantazmagóriák! És a *couleur locale* csakugyan tombol itt! De van-e jobb iskolája a realizmusnak, mint épp a *couleur locale*, ha nem Orplideket bűvöl? S mentül élesebb és erősebb a színezés, annál inkább! A modern realizmust különös szálak fűzik a romanticizmushoz. Nemcsak reakciója, hanem folytatója és örököse is. A módszert az dolgozta ki számára. A tükör kész: csak magunk felé kell fordítani! Míg szerte távolokban jártattuk kényelmét, csak csillogásokat kaptunk, ide-oda szaladó fényeket. Ha magad felé fordítod, egy pillanatra elvakít: aztán meglátod benne ténnyel képedet.

Gogol ukrán novellái első pillantásra úgy tűnhetnek föl, mint a nyugati romanticizmus édes gyermekei, a *couleur locale* iskolapéldái. Valójában megvolt már bennük az a valami, ami az orosz irodalmat egészen külön irányban indult szakítani. (Noha nem oly távolságba, hogy a nyugati irodalmakra vissza ne hathasson.) Ez a valami éppen a nagyon is éles és erős helyi szín, amely megadta egy nemzeti realizmus lehetőségét. Ha az idealizmus összeköt, a realizmus szétválaszt. Annak, hogy az európai irodalom mindinkább külön nemzeti irodalmakká tagolódik szét, mindenesetre egyik oka az uralomra jutott realizmus. Ahol a helyi színre, a részletigazságra kezdenek figyelni, ott már közel áll a szellem az elszakadáshoz és a nemzeti öncélúshoz.

Sehol oly gyorsan nem folyt le ez a folyamat, mint Oroszországban. Az orosz lélek mintha egyenesen az apró tények megfigyelésére s önnönmagának boncolására volna hivatva. Amit a fiatal Gogol megkezdett, leszállva a népszellem fantáziáiba s a népi szokások és szenvedélyek vizsgálatába. De nem kezdte-e meg már Puskin is? A byroni kiábrándultság és romantikus nosztalgia nem volt-e már nála is csak ürügy, hogy a valóság éles képeit fesse kontrasztul melléje? Édesen, mint az *Anyegin*-ben vagy sötéten, mint a *Cigányok*-ban... Újabban prózát írt, történeti regényeket... De a Scott műfaja is csak ürügy neki a nemzeti történet realisztikus ábrázolására, amiben, mint az irodalmi kézikönyvek írják, „még a nyugati literatúrákat is megelőzte”. Byron és Scott fölébreszthették az orosz irodalmat. De ahogy fölébredt, a maga lábán kezdett járni. Ámbár a másik nagy orosz lírikus, Lermontov, úgy látszik, mindvégig megmaradt Byron bűvkörében. Erre vall az a híres költemény is, a *Démon*, amelyet nálunk Zichy Mihály illusztrációi révén szoktak emlegetni, s amely valóságos mesterműve a byroni szatanizmusnak. A téma éppoly byroni itt, mint a műforma. S erre vall prózája is; de ez már későbbi.

¹²² *Bildungsroman* - fejlődésregény.

A REÁLIZMUS BÖLCSEJÉNÉL

Ahogy a romanticizmusból lassan realizmus lesz: a legérdekesebb tanulmányok egyike. Párizsban Balzac volt az első, aki a *couleur locale* módszerét távoli helyett közeli miliőre alkalmazta. Ahogy az imént kifejeztem: „megfordította a tükröt”. Tudatosan a francia vidéket kezdte tanulmányozni, mély erkölcsi *couleur locale*-t festve. Itt egyszerre megtalálta magát. Igazában nem született arra a romantikára, amely a „távolságok pátoszát” igényelte, szépségeket, szárnyalásokat. Mihelyt szárnyalni akart, stílusa üres gallimatiásokba bonyolódott. Csak annyi terület volt valóban az övé, amennyit gyalog elérhetett. Noha szeretett volna szárnyra kelni és az egész világot meghódítani. Ez vonzotta a tudományhoz is, amely mindinkább a világ meghódítását ígerte. Tudományos érdeklődése zavaros bölcsekedésekre vezette, de írói fejlődését mégis jó irányba igazította. Azt ambicionálta, hogy az emberi természetről oly rajzokat adjon, mint a tudósok például az állatvilágról. Osztályozni akarta a szenvedélyeket. Ebben igazi franciának bizonyult, a La Bruyère-ek egyenes utódjának. S ahogy a vidéki ember tipikus szenvedélyeit egyenkint kiválasztva, könyörtelen logikával végigelemzi, az nem kevésbé francia szellemre vall. Minthogy érdeklődésének központjában a pénz állt, legremekebb műve e korból talán az *Eugénie Grandet*, mely a fősvénység természetrajzát adja. Mivé lesz Molière témája a Balzac kezeiben! Micsoda vad, monomániás szenvedély sötét rajzává! A romantikus nem szűnt meg romantikus lenni, azáltal hogy realista lett.

S ahogy mondtam, a romantikus törvényszerűen pesszimista, mihelyt a valósággal szembe kerül. Balzac romantikus és pesszimista, akár a kor lírikusai. Például Musset is, aki most írta *Rollá*-ját... Apáink (vagy mondhatnám az ifjabbak számára: nagyapáink) ebben a versben látták magát a romantikával való leszámolást. A modern, illúziók nélküli lélek költészetét, a hitetlen század líráját. Naiv merészségei a keserű naturalizmus végső fokának tünnek föl. Szónoki invokációját Voltaire-hez, a hitelenség emberéhez, akinek most jött el ideje, s „megszülettek emberei”, minden olvasó szíve visszhangozta. Nem ez volt-e a Balzac célja is: a semmiben sem hívó s csak szenvedélyeire hagyott modern embert bemutatni? Balzac is, természettudóshoz illően, bizonyos fölényt érzett az ábrázolt világgal szemben. Sőt világjavító ambíciókat táplált, bizonyos konzervatív elvekkel, melyeket éppoly sznobmód és tüntetőleg hordott a nyilvánosság előtt, mint neve mellett az önkényes *de* szócskát. Musset viszont lírikus volt, és nem érzett fölényt. Ő önmagát írta. Nemsokára ő is kiadott egy regényt, de ez, szinte nyíltan, önvallomás volt. *Confessions d'un enfant du siècle*... Önvallomás, új rajz a „század betegségéről”. Egyszersmind egy híres szerelem belső története. Amelynek külső eseményeiről egész Párizs beszélt, s az egész irodalmi világ.

Madame de Staël óta nem volt ily beszéd tárgy. Az író tünemény és nagy egyéniség! Élete a nyilvánosságé. Mi minden nem történt, két év alatt, attól kezdve, hogy Musset és George Sand egy kiadó estélyén találkoztak! Firenze! Velence! És Musset betegsége! S hogy Sand megcsalta az olasz orvossal! Musset egyedül tért vissza Párizsba, s mindezt látta Párizs, és kommentálta. S akkor jöttek az *Éjszakák!*

Májusi Éj! Decemberi Éj! Augusztusi Éj! Októberi Éj! Ez már nem üres byroni póz. Ez, ahogy mondani szokták, a „szív mélyéből fölcsukló” férfisirás. Azé a férfié, aki gyermekből lett hirtelen és szomorúan férfi. *Honte à toi, femme à l'oeil sombre!*¹²³ „Könnynek nem hiszek többé, mert téged láttalak zokogni!” S így számol le egész életével, magánnyal, szerelemmel, énje kettősségével s jövője aggodalmaival. Panasza, szenvedélye forrón, őszintén, közvetlenül

¹²³ *Honte à toi*... - Szégyelld magad, éjszemű asszony!

tör ki egy új, realisztikus hangú líra hírnökeként. Közvetlenül, de kissé gyermekesen is, nem egészen menten a közkeletű érzelmességtől.

S vajon mit „zengett” azalatt az a másik gyermek, vagy fiatal költő, túl a Csatornán, akivel Taine összehasonlítja? Nem lehetne nagyobb különbséget elképzelni. Az összehasonlítás kínálkozik, mert Tennysonnak épp nemrég jelent meg új verseskönyve, s ebben már legnagyobb remekeinek némelyike... De ezek aztán éppen nem siránkozó és a „szenvedély mélyeiből kitört” panaszolkodások... Az ifjú Tennyson már nem is a saját szerelmeit zengi. A boldogan ismételtgetett lánynevek kora lejárt. A fantázia a régi kicsiny és intim világból kilendült tér, idő s művészet távolai felé. A lírából festés lett, stíltobzódás, mesefény, versbravúr. Valami friss és derült *l'art pour l'art* ez, melynek naivul kedve telik önmagában. Mintha a költő csakugyan futna, menekülne az élet és valóság elől a szépség harmóniájába! Ahogy a francia esztétikus vádolja! Ugyanavval az ösztönnel, amely a *business* angoljait hajtja Itália felé!

Csakhogy Tennysonban semmi sincs a menekülés vagy fáradtság pózából. Semmi „romantikus nosztalgia”. Egy csöppet sem hasonlít ő Keatshez. Ő nem fut az élet elől, hanem inkább úgy fordul a szépséghez, mint egy teljesebb élethez. Színekhez, fényhez, szavakhoz, rímekhez! A modern vers komplikált zenéjéhez, s az angol nyelv teljes pompájához, mely gazdagabb, mint bármely más nyelv a görög óta. S lovagkorok, Odüsszeiák és ezeregyéjek csillogásaihoz... S odüsszeiák és ezeregyéjek mellett éppen nem veti meg a valóság legegyszerűbb szépségeit sem, az angol falu otthonos képeit. A *Lotuszsevők* és a *Shalott kisasszonya* mellett ott van *A molnár lánya* és a *May-Queen!* Tennyson mindennek, amit megalkot, még ha a legtávolibb álmokból szövi is, ad valami meleg valóságízt. Görög fantáziák, lovagkori hímzések; s mégis több a valóságtartalmuk, mint a véres és illúziótlan életből merített *Rollá*-knak. A valóság ízét nem a témák vagy miliók adják meg. Még kevésbé az eszmék és szónoklatok. Inkább a szavak színe, a jelzők, a részletek gazdagsága. Néha akár egy rímnek csengése. Tennyson tudta ezt. Szavai úgy vetítik folyton a színes és élő valóságot, mint Shalott kisasszonyának tükre a vártoronyban. Van egy verse, valóságos programvers, a művészet csodálatos palotájáról... De a lélek fázik a palotában egyedül... Be kell bocsátani a világot...

Bebocsátani a világot! Valami ilyesminek látszik olykor a Carlyle missziós igéje is. Noha önála nagyon nehéz megállapítani, mi tulajdonképpen az ige, amit az emberiségnek hozott? Realista-e vagy idealista? Az egyént hirdeti, vagy a közösséget? Bizonyos, hogy apostoli hivatást érzett magában, s ennek mindjobban a tudatára ébredt. Eleinte nyilván a német irodalom apostola volt. Schilleré, akinek életrajzát írta, s Goethéé, akinek *Wilhelm Meister*-ét fordította. Az idealista filozófia különösen hatott rá: több lényegét kívánt a világtól! Mintha a végestől végtelenséget kívánt volna, s a tükörképtől súlyt! Furcsa skót ember volt. Ecclefechanben született, és Craigenputtockban lakott. A világ egyelőre nem nagyon akart ráhallgatni, s ő éppen azon volt, hogy fölhagyjon az irodalommal. De asztalfiókjában készen állt már a különös könyv: *Sartor Resartus*, vagyis *Elszabott Szabó*, „Herr Teufelsdröckh élete és véleményei”. Az ötletben van valami swifti. Nem ruha-e az egész világ? „Isten ruhája”, a *Faust* szerint... El lehet képzelni egy német filozófust, aki megírja a Ruhák filozófiáját. *Ihr Werden und Wirken...*¹²⁴ A világ ruhában és ruha nélkül... Egyházi ruhák... Ócska ruhák... Kötények. Dandység. Szabók... Micsoda filozófia rejlik mindebben! Több lényegét! Mondom, nehéz lenne kihámozni ezen túl, mi a Carlyle apostoli mondanivalója. Carlyle elsősorban *egy hang*.

Mondják, hogy stílusára Jean Paul hatott, ide-oda ugráló különtségével. Rögös, furcsa, logikátlan stílus ez, minden pillanatban egyszerre akarja átfogni a végtelent, kicsitől nagyig,

¹²⁴ *Ihr Werden und Wirken* - Keletkezésük és tevékenységük (hatásuk).

fenségéstől nevetségesig. Tünetően próza: Carlyle megvetette a verset. Tennyson le akarta beszélni a versírásról! „Micsoda pazarlás!” De a logikát éppoly külső és nevetséges kényszernek érezte, mint a rímet. „Nem állítom libasorba a gondolataimat!” Úgy érezte, rögzőségében, logikátlanságában közelebb marad a valósághoz, a lényeghez, amelyet keresett. Hatása óriási volt egész Európa irodalmára. A modern magyar próza stílját például nélküle el sem lehet képzelni.

Ereje éppen az volt, hogy végtelenséget tudott szorítani a prózába. Ez nem volt pusztán stíluscselekedet. Ezzel lényeggé maszkírozta a pusztán szót, hitté a hitetlenséget s ideálmussá a realizmust. Szinte azt lehetne mondani: lehetségessé tette a realizmust, mert megadta neki, ami hiányzott belőle, hogy Európa lelkét egy időre táplálni és kielégíteni tudja. Voltaképp persze látszat és öncsalás volt ez. Különös ironiája a sorsnak! Az igazság, becsületesség és illúziótlan lényegkeresés apostola éppen avval teljesítette misszióját, ami látszat volt benne és öncsalás. Apostoli mondanivalójával, amely nem létezett. S lényeghittelével, mely talán csak stílus volt.

Európa szomjazta a hitet és lényegét, akkor is, mint mindig. Nagyobb szüksége volt rá, mint valaha. Mutatja az a sok érdekes vallási mozgalom, amely ezekre az évekre esik. Így Angliában mindjárt az *Oxford Movement*. Míg a világot előntötte a materiálizmus és hitetlenség, néhány fiatal anglikán pap ortodoxabb és szigorúbb vallásra áhítozott. Newman, az oxfordi plébános, most érkezett haza Rómából, poggyászában egy szép himnuszkötet, a *Lyra Apostolica*, s egypár veszedelmes *traktatus*. Tudni kell, hogy a katolicizmus Angliában máig is kicsit forradalom. Azalatt a francia egyházban Lamennais ellenkező irányú forradalmat kezdett. Az Egyház sehol sem volt jó ügy, ahogy volt: szigorúbbnak, hívőbbnek kellett volna lennie, vagy szabadabbnak, modernebbnek. Ha Newman a Chestertonok őse: Lamennais viszont a modernistáké. Lamennais a szabadgondolathoz akarta közelíteni a vallást, s megírta *A hívő szavai*-it; azt mondják, igen szép könyv. De egy német teológus, az ifjú David Strauss, is írta már hírhedt művét *Jézus életéről*: öszerinte Jézus csak egy jámbor és öncsaló zsidó, s hagyományos története mítosz.

A hívő szavai-t George Sand is olvasta. Természetesen azért, mert személyes barátságban állott Lamennais-vel. A vallásújító pap érdekelte. S minden ily barátság hatása azonnal megélt az ő művein... Így lett szociálista is: mikor Saint-Simon egy tanítványával esett szerelembe. George Sand éppen nem volt híve a *l'art pour l'art*-nak. „Művészet a művészetért: ostobaság! - mondta. - Művészet a szépért, a jóért, az igazért: ez kell nekem!” Boldog asszony: volt egy biztos módja, eldönteni, mi a szép, jó és igaz? Amit a férfi, a legutóbbi, hisz, vall és szeret... S mindig tudta, mit hirdessen a hős, akihez hősnőjét férjhez adja...

A férfírók nem voltak ily előnyös helyzetben. Legtöbbje előtt minden hit hajótöröttnek látszott. S minden irány elveszettnek. A mentési kísérletek csak növelték a bizonytalanságot. Ez a kor már közel volt a Schopenhauer megértéséhez. A Nihil tengere átitott mindenfelé: hacsak nincs maga a művészet, mint egy sziget, ahol ki lehet kötni. Ahonnan gyönyörködve lehet nézni a legszörnyűbb hullámokat... Az öncélú szemlélettel, amire a filozóf vágyott, kikapcsolva a gyötrő akaratot. Théophile Gautier, a *Mademoiselle de Maupin* előszavában, formulázta is már a *l'art pour l'art* elvét. Szín és szó csakugyan öncél ebben a regényben: sok szín és nagyon sok szó. Minden a színért: s hallgasson a morál és köznap! És öltözzön a szép nő lovagnak, vagy szeretkezzék estélyi ruhában! Tépje a csipkéket!... Mindez azonban egy csöppet sem schopenhaueri ízű. A „jó Théo” erotikája inkább hat kamasz vágyalomnak, mint objektív szemléletnek. Ha a *l'art pour l'art* tiszta példáját keresem e korban, egy más könyvhöz nyúlok! A Prosper Mérimée novelláihoz.

Ezek remekművek. A téma itt is csupa romantika, nem is szólva a színekről. Mérimée mindig szerette, ami véres és egzotikus. De ezt aztán valóban tökéletes hideg művészettel szorítja a

legszabatosabb formába. Ő nem bőbeszédű, mint Théo. Inkább szófukar. Szabatossága szinte matematikai. Itt minden éles és tiszta. Ami akkor tűnik föl legjobban, ha tárgyát az irracionális fantasztikum világából veszi. Mint például az *Ille-i Venus*-ban. Milyen más ez, mint E. T. A. Hoffmann! Milyen távol van minden romantikus kavargástól és felelőtleniségtől! Inkább Poe-hoz lehetne hasonlítani: bár könnyebb, csillogóbb, francia! Játékszerű. De ez majdnem tudományos játék, feladvány. A művészet takarékosága és a stílus acélkeménysége elveszi ezeknek a novelláknak minden romantikus ízét. Teljes, hitetlen szenvtelenség nézi itt a világot, sőt az álmokat is, kissé kegyetlenül gyönyörködve.

A romantikusok többsége messze volt még ettől a szenvtelenségtől. Sainte-Beuve például tépődő, önvallomásszerű regényt adott ki, akár Musset. Igaz, hogy ennek a címe *Gyönyörűség*. S a „medikus Werther” éppen a hit és gyönyörűség végleteivel viaskodik benne. Valami vallási nosztalgia árad belőle... De Sainte-Beuve azok közül való, akikben ez idő tájt a vallás is kezdett egy kicsit gyönyörűség lenni, és a gyönyörűség egy kicsit vallás. Bizonytalán a Werther dédunokája ő. De még bizonyosabban a Baudelaire apja.

Hugo új verskötetet írt: *Az alkony énekei*-t. Egy alkonyodó kor énekei: magyarázza az előszóban. S a szerző „se nem állít, se nem tagad”. Csak „remél”. De van-e erősebb tagadása a tagadásnak, mint a remény? A könyvben néhány gyönyörű dal sóhajt egy szép színészhoz. S néhány áradó óda szónokol Napóleon szelleméhez!

Chateaubriand viszont végképp visszavonult a politikától. Madame Récamier barátsága vigasztalta. Most fejezte be emlékiratait, hogy tökéletes pózban hagyja alakját az utókorra. De ezeknek csak halála után szabad megjelenni. *Mémoires d'outre-tombe*¹²⁵

Vigny folytatta az „illúzióvesztés ciklusát”, melyet a *Stelló*-val megkezdett. Új könyve a katonai könyve. A sztoikus engedelmeskedni és szenvedni tudás könyve: *Servitude et grandeur militaires*¹²⁶. Nem kérdezni és meghalni... Ami szintén egy neme a *l'art pour l'art*-nak.

Így csapongtak ezek a romantikusok, elég elágazó irányokban... Tulajdonképpen nem Balzac-e az, aki leginkább hű maradt az eredeti jelszóhoz? Ez a jelszó nem a szépség volt, még csak nem is a művészet, hanem a „karakter”. S a legigazibb *l'art pour l'art* alighanem a természettudós kíváncsisága, aki a karaktereket vizsgálja s számba veszi. A romantika tökéletes logikával torkollik ebbe a realizmusba, amely túl van már a gyönyörűségen is, s csupán az ábrázolás kedvéért ábrázol.

Noha Balzac nem tagadta meg magában a romantikust sem. Új regénye: a *Père Goriot*, a modern *Lear király*, bizonytalán nincs híján a szenvedélyekben való gyönyörködésnek! S valóban már nem is molière-i, hanem shakespeare-i szenvedélyek játszanak itt. S a szenvedélyek fölött lebeg a hideg és önző gonoszság. Egy volt gályarab, Vautrin, annyi bűnügyi regény hőséneke ősalakja. S az ifjú karrieresináló, Rastignac... Ahogy a Père-Lachaise magasáról az alatta terülő Párizsra lekiáltja: *À nous deux maintenant!*¹²⁷

Óda Napóleon szelleméhez.

¹²⁵ *Mémoires d'outre-tombe* - Siron túli emlékiratok.

¹²⁶ *Servitude et grandeur militaires* - A katonai nagyság és szolgaság.

¹²⁷ *À nous deux maintenant!* - Most kettőnkön a sor!

DICKENS ÉS BALZAC KORA

A krónika itt ugrál, és szeszélyes.

Egy gazdag nyugat-indiai birtokosnak volt egy beteges leánya. Századok óta első gyermek a családban, aki otthon született, angol földön, egy fényűző kastélyban, sűrű park közepén. Ez a kastély, ez a park börtöne lett a beteg gyermeknek, ki minden szórakozását könyvekben találta. Az apa büszke volt okos leányára, s egész kicsi korában görögül tanította. Egyik kezében a babáját szorongatta, a másikkban Homért. Éjjel Agamemnónról álmodott, vagy kis fekete póni lováról. A görögök „félistenei” voltak. Tizenegy éves korában eposzt írt a marathóni ütközetről. Most már huszonegy volt, de még mindig foglya a háznak és parknak. S még mindig bújt a klasszikusokat. Sőt befejezett és ki is nyomtatott egy nagyon komoly munkát: Aiszkhülosz *Prométheusz*-ának fordítását, melyhez a saját verseit csatolta. Így ismerte meg a publikum az Elizabeth Barrett nevét.

A véletlen szeszélye úgy akarta, hogy egy huszonegy éves fiú, Browning Róbert, egy londoni pénzember fia, ugyanebben az évben nyomtatott ki, a nagynénje költségén egy Shelley-stílusú poémát. Furcsa, hogy az ő apja is a klasszikusok rajongója volt, s mint mondják, anakreóni dalokat dúdolt fia bölcsője fölött. A poémát nemsokára egy másik követte, kicsit fausti hangulatú, Paracelsusról, az alkimistáról. „Shelleyt nem a homályossága tette naggyá” - intette egy kritika a fiatal költőt. Csakugyan az első Browning-verseket nem könnyű megérteni. Kevesen vették a fáradságot, hogy megértsék.

Az Aiszkhülosz-fordító leány s a ködös ifjú költő egyelőre nem ismerték egymást. Aiszkhülosztól Gogolig elég nagy távolság: mégis most Gogolt kell említeni. Ebben az évben született a *Bulba Tarasz*. Ez valóságos eposz, romantikus eposz, kozák eposz, ritmusos prózában, ős, népi ritmusok emléke zeng benne. Vad, hősi történet, sűrített *couleur locale*. Nekünk: egzotikum. De Gogolnak más volt a kozák miliő, mint Hugónak a spanyol, vagy Mérimée-nek, mondjuk, a litván. Gogolnak ez otthon volt és realitás. Élessége és színessége a realitásé. Gogol éppilyen éles és színes, mikor közvetlen, modern, egész közeli realitást rajzol. S éppilyen egzotikus.

Mert például a modern bürokrácia világa, a kishivataloké, igazában nem kevésbé egzotikus, és nem is kevésbé rettenetes világ, mint a vad kozákoké! Gogol ereje az, hogy ezt a világot, mikor feléje „fordítja a tükröt”, éppoly egzotikus „helyi” színekben tudja megrajzolni, mint azt a másikat, a hősit. S most nem is a híres *Revizor*-ra gondolok. Ez végre is egy molière-i vígjáték, s kissé beleszorul a francia műfaj Prokrasztész-ágyába. Inkább a *Köpönyeg*-re gondolok, erre a csodálatos novellára, melyet mi Arany János fordításában ismerünk. A magyar költőt különös intuíció vezette, mikor a fiatal orosz irodalmat, éppen ezen a novellán keresztül, bemutatta a honi olvasóknak.

Aranyt naturálista hajlama vonzotta Gogolhoz. Zola Balzacot a „naturálizmus atyjának” nevezi. De az orosz már mindkét lábbal benne áll a naturálizmusban. Balzac még szenvedélyeket elemez, egyéni tragédiákat rajzol, különleges emberpéldányokat választ ki. Az orosz számára nincsen különleges. Mint ahogy a kozák táborokban vagy a Puskin cigányainak sátrai alatt: mindent a közösség hatalmas kényszere mozgat, melyben az egyén akarata eltűnik, s az apa föláldozza fiát, mint Bulba Tarasz. A közösség ilyen legyőzhetetlen kényszereit fedezi fel Gogol a modern bürokrácia légkörében is, mely az egyént elnyomorítja és semmivé teszi. A *Köpönyeg*, hoffmanni formája mellett is, lényegében naturálista novella, talán az első remeke e műfajnak az irodalomban.

Nyugaton azalatt tovább folyt a romantika haldoklása. Íme, néhány tünete ennek a haldoklásnak.

Heine kiadta a *Romantikus iskolá*-t. Ezt voltaképpen franciául írta, franciáknak. Már néhány év óta Párizsban élt. Menekült a reakció elül! Rajongott a szabadságért és Napóleonért. Újságírásból élt, s most megmutatkoztak nagyszerű zurnálistikus képességei. Könyve igazában egy hatalmas riport. De egyúttal leszámolás. Ahogy mondták róla: „fáklyával, kereplővel” búcsúztatja a múltba merülő romantikát, minden középkori álmaival együtt...

A német metafizika sem a régi már. A romantikus filozófia is meghalt. Itt van egy könyv az irodalom és filozófia határaitól. Gustav Theodor Fechner írta, a pszichofizika feltalálója. Címe: *A halál utáni életről*. Nagyon szép könyv; de mit tud a pszichofizikus a halál utáni életről? Lényegben csak ennyit: továbbélünk a hátramaradtak gondolataiban... Hol van ez már attól, mikor még az egész természetet „lélek öntötte el”? S mi vigasztalás a Chattertonoknak, ha életük az irodalomtanárok gondolataiban „húzódik át a századokon”?

Ez a józan filozófia aligha volt alkalmas a pesszimizmus áradatát feltartani. A világfájdalom lírája utolsó kórusát zengte Európa-szerte. De ez is alélt már, s az álmok sorvadásával sorvadozott a romantikus fájdalom is. Lenau keserű lelke hosszabb novellisztikus költeményekben ömlött ki: szenvedélyesen birkózott sorssal, vallással, történelemmel. Fantáziáját Savonarola, s régi eretnekek kísértették; egyelőre lírai drámát írt Faustról. Ez időből való a Lamartine *Jocelyn*-je is. Még az idill is tragikus lesz, és a vallással küzd. Leopardi pedig ekkor írta utolsó versét, a *Ginestrá*-t. Puskin is ez idő tájt halt meg. Párbajban esett el, mintha önmagáról mintázta volna a Lenszkij sorsát az *Anyegin*-ban.

De hogy a krónikát folytassam, Balzac egy nap „lelkendezve és karneolgombos vastag botját suhogtatva” állított be a nővéréhez. Ezt szóról szóra írom ki egy másik irodalomtörténetből. A boton ez a felírás állt bevésve: *Je suis briseur d'obstacles*¹²⁸. Balzac egy hökkentő nagy tervet adott elő. Megírni az egész emberi állattant! Kiválasztani két-háromezer típusát a szenvedélyeknek és karaktereknek, s történetüket összefűzni egy óriási regényciklussá. Sok-sok kötetből állna ez. A regények összefügnének egymással, folytatnák egymást, az egyiknek mellékalakja a másikban főalakká lépne elő, az egész egy hatalmas világot alkotna, a francia társadalom teljes képét! Micsoda irodalmi alkotás! Bátran lehet a Dantéval vetélgő büszke címet adni neki: *Emberi Komédia*. S tulajdonképpen egy csomó kötet már készen is van. Hisz az eddigi Balzac-regények nagy része belefoglalható a ciklusba. Most még csak az van hátra, megcsinálni a gigászi mű tervét, vázát, fölosztását, s aztán nekifogni a munkának! Balzac égett a lelkesültségben. „Amit te nem tudtál karddal, én megcsinálom tollal” - kiáltott a kandallón álló Napóleon-szobor felé.

À nous deux maintenant!

Ugyanez évben egy fiatal londoni riporter, Charles Dickens (Boz álnéven) kiadta „vázlatkönyvét”, azaz riportjainak egy illusztrált sorozatát. Úgyes riporter volt, s másfajta, mint Heine. Ő nem „kultúrában” dolgozott, hanem „életben”. Csakugyan jól ismerhette az életet. Apja vidéken hányódott, s gyakran az adósok börtönében ült. A gyerek inas volt, kifutó. Aztán rendőri riporter lett és parlamenti tudósító. Mindent leírni, hű riporter módján: nem volna-e máris kész „emberi komédia”? Ez is egy lehetősége az irodalmi realizmus megszületésének: az újságírás szelleméből! Balzac az egyén szenvedélyeit tanulmányozta, Gogol az erkölcsi miliőt. Dickens a külső élet forgatagát.

A „szkeccsek” sikere után egy kiadó humoros sport- és vadászrajzokat rendelt meg az ifjú riporternek. Dickens egy klubot képzelt el, mint hajdan Addison és Steele a *Spectator*-ban. Így kezdte kiadogatni *A Pickwick-klub papírjai*-t, füzetekben. Alakjai, a klubtagok, hamarosan ismertekké váltak.

¹²⁸ *Je suis briseur d'obstacles*. - Akadályromboló vagyok.

Nemcsak sportkalandjaik érdekelték a közönséget, hanem magánéletük is, és Dickens mindenféle bohókás és komoly történetekkel elégítette ki a kíváncsiságot. A végén az adósok börtönébe juttatja hőseit. Itt nagyon együttérzett velük, sőt együtt sírt. Ez a sírás volt az, még jobban, mint a nevetés, amivel megfogta az olvasókat. Ez egészen új dolog volt: hogy a valóság prózai bajain is lehet sírni! A nagy, metafizikai világfájdalmak után szinte üdítő. S milyen új kilátásokat nyitott egy realista irodalomnak! Realizmus az érzékeny lelkek számára! Akiknek Balzac aligha lehetett kedves írójuk.

Aztán a könnynek és kacajnak ez a keverése! Amely mintha az angol regények különböző hagyományait keverné. Richardson és Fielding, a nagy összeférhetetlenek, nyújtottak itt kezet egymásnak. A sírás enyhíti a nevetést, s a nevetés a sírást. S mindez most már az új, illedelmesebb irodalom szellemében... Együtt ez úgy hatott, mint valami érdekes és magasabb dolog: *humor*, ahogy mondják. Holott külön-külön talán csak melodráma lett volna, vagy olcsó bolondság. Aminthogy Dickens következő műveiben (mikor már komolyabb irodalmat akart adni) erősen hajlott is a melodráma felé. *Twist Olivér*, gyermekkorunk kedves olvasmánya, bizony nagyrészt ilyen érzékeny rémhistória. De ezeket is fölemeli a realisztikus környezetrajz, amely ilyesmiben még a Godwinék öröksége. Ugyancsak az irányzatosság is. Dickens realizmusa csöppet sem *l'art pour l'art*. Mint vérbeli újságíró, olyan milióket választ ki, melyek valami aktuális kérdéssel függnek össze. A magániskolák... A szegényház... A szegények és gyöngék sorsának megható ecsetelése egyszersmind vádbeszéddé válik a visszás intézmények ellen. Ez más sírás volt, mint a pesszimista költőké. Mit ér olyasmin búsulni, amin nem segíthetünk? S Dickens evvel is korigénynek felelt. Különös jelenség! Ugyanakkor mikor párizsi írók és költők először formulázták a *l'art pour l'art* gögös és arisztokrátikus elvét, kezdett a közönség körében terjedni az a gondolat, hogy a költők természetes vezetői s tanítómesterei az emberiségnek, mint hajdan Izrael prófétái voltak. A Chénier-k és Chattertonok sorsa intő példa! Ki tudja, hol lenne az emberiség, ha ahelyett, hogy pusztulni hagyja a zseniket, hallgat rájuk, és szellemükben tör előre?

Soha oly kész meghallgatás nem várta az író erkölcsi és társadalmi leckéit, mint ez időben.

S a népszerűsége vágyó írók iparkodtak megfelelni a bizalomnak. Balzac is világjavító pózban állt. Hugo új verseskönyvének, a *Belső hangok*-nak előszavában valóságos programját adta a költők prófétaságának. Persze minden költő mégsem volt próféta, s nem is mindegyik törődött ilyesmivel. De a költészet mintha mindenütt az élethez akarna közeledni: még a lírába is behatolt a realizmus. Sainte-Beuve-ön az az érzés vett erőt, hogy beteg és kéjes túlfinomultságából nincs út tovább. Hirtelen a próza s mindennapi dolgok költészetébe csapott át, talán Wordsworth hatására, akit ismert és fordított. Ez időben tűnt föl néhány nagyszerű asszonypoéta. Így Marceline Desbordes-Valmore, kinek „szegény virágait” Sainte-Beuve annyira szerette. És Annette von Droste-Hülshoff, a németek nagy költőnője. Ők mind a ketten „iskolázottság nélküli” költők, igazi „naturalisták”. Költészetük közvetlen visszhangja az életnek és a természetnek. „Irodalmi partenogenezis.” Spontán, kitörő s kicsit tagolatlan, mint a visszhang. Marceline „tehetsége szerelméhez van kötve” - mondja Sainte-Beuve. Annette lelkét viszont a természet izgatja szinte ös-öntudatlan kifejezésre. Egység és mélység több bennük, mint zártság és forma. Mikor fogja valaha a nemek lélektana fölhasználni a női versek tanulmányát, melyek oly különösen különböznek a férfiversektől?

Mörike versei is ebben az évben jelentek meg. Íme, egy férfiköltője a természetnek! „Horatius és egy sváb asszony fia” - mondta róla Gottfried Keller.

S nők és férfiak mellett ne feledjük az *ecclesia effeminata*-t¹²⁹ se! Musset kiadta novelláit. Micsoda bájos, meleg dolgok! Köztük van a *Mimi Pinson*, minden szentimentális bohém-

¹²⁹ *ecclesia effeminata* - elpuhult (elnőiesedett) egyház.

irodalom ősműve. Aztán a *Fehér rigó*, amely éppen az írónőt figurázza ki, persze George Sand alakjában. Nemsokára kiadta színdarabjait is, amiket egy színpadi bukás óta nem bocsátott többé előadásra. Édes, lírai drámák, shakespeare-i vagy szalonvígjátékok...

Gogol ezalatt a *Holt lelkek*-et írta. Ez egy hatalmas regény, „Istentől reáruházott küldetés”. Mert valóban egész Oroszország benne van ebben a regényben. Csicsikov elég kicsinyes panama érdekében száguldja be trojkáján a messze pusztákat és falvakat. A trojka csengettyűje mégis misztikusan cseng a messzeségbe. A felfedezett valóság misztikuma ez, a realizmus új misztikuma, amely hovatovább diadalmasan futja végig az emberi világ ösmeretlen, megvetett s irodalmi öntudatra még nem jutott területeit.

S váratlan, apró, sivár és kínos csodákra lel.

HŐSÖKRŐL ÉS APOSTOLOKRŐL

Különös dolog, hogy Gogolt, a modern realizmus első nagymesterét, vallási kényszerek hajtották, misztikus faji álmok, a beteg idegek nyugtalansága... A romantikus lélek menekvőség vágya alapján egészségesebb ösztön volt, mint az ő önkínzó skrupulusa: behatolni az apró tények kicsinyes sivárságába, az emberi élet apró rettenetességeibe. Ez nem menekvés volt, hanem rögeszme és megszállottság. S nem véletlen, hogy jeruzsálemi zarándoklattal végezte, s valóban monomániás betegként. De éppen úgy nem lehet menekvésnek és romantikának minősíteni az Edgar Poe álmait sem. Ezeket a borzalmas, groteszk vagy légies álmokat, melyek oly meglepő módon éppen a fiatal, valóságimádó Amerika lelkének üzenetét hozták...

Poe is a megszállottak közül való. Őt a képzelet lehetséges poklaiba leszállni hajtja rögeszméje. Nem tartozik-e a képzelet is a valósághoz? Igen, az ember számára a saját fantáziája, lelki élete a legközvetlenebb valóság. És ez rémekkel van tele. Maga az emberi logika is rémekhez vezet: a lehetséges borzalmak rémeihez. Poe-t ellenállhatatlan kényszer hajtotta, minden rémséget elgondolni. Elsősorban a legnagyobb emberi borzalmat, a halált. Módszere csöppet sem romantikus. Szó sincs nála felelőtlen álmokról, lírai elcsapongásról. A kérlelhetetlen logika dolgozik itt, amely semmi elcsapongást nem enged. A verset prózával cserélte föl. Swift józansága és de Quincey víziós zeneisége egyesül itt. Utazási regénye mellett megszállottan a Robinsonok optimizmusa. Az ő fantáziáját a logika viszi, az emberevésig, sőt azontúl. Még a halál sem fejez be mindent. Rosszabb, ami utána jön: a rothadás, talán a tetszhalál, talán valami rettenetes túlvilág. Ki biztosít róla, hogy nem léteznek borzalmak, amikről tudományunk még nem is álmodik? S mennyi új terület nyílik meg az előtt, aki minden borzalmat végigjár képzeletével! A testi borzalom még semmi a lelkiekhez képest. Az inkvizíció emberei, a bosszúállás művészei tudták ezt... Aztán ki nem ismeri a borzalmat, amit egy hely, egy milió hangulata szuggerálhat, látszólag ok nélkül is? Az író ambíciója: ezt a hangulatot teljes levegőjével, szinte beszívható valóságában adni. A legfantasztikusabb novellák így nagyon is reális műfajoknak lesznek előképeivé: a lélekelemző novellának és a naturálista miliőfestésnek. Poe távol van a Hoffmann ködös zagyvaságától. De talán éppoly távol a Mérimée átlátszó és franciás tisztaságától is. Logikája a megszállottság logikája, mely titkok közt és titkokba vezet. Minden titok érdekelte, vonzotta, lenyűgözte. Mint újságíró, titkosírások megfejtésével csinált lapjának reklámot. Ő alkotta meg a modern detektívnovella műfaját, ahol a borzalmat a logikával kapcsolhatta össze, s egyszerre élvezhette a titokfejtés gyönyörét és rettenetét.

A világnak ily kitágítása után közvetlen környezete, a zajos és üzleties Amerika, csak nyomorúságos és groteszk színben tűnhetett föl előtte. Így lett ő őse a Mark Twaineknek is. A bizarr

amerikai humornak. Amely nemcsak Amerika, hanem Európa irodalmát is sajátosságosan megtermékenyítette. A szépség úgy jelenik meg ebben a borzalmas és groteszk világban, mint valami abnormitás, valóságos betegség, mely a pusztulás csíráit rejt. A Ligeiák és Morellák haldoklásának melankóliája lírai fényt vet maga körül. Mégis más ez, mint a „szépség és szomorúság” romantikus kapcsolata, a Keats-féle. A melankóliához itt borzalom járul, a haldokláshoz maga a halál. A gyönyörűségből gyötrődés lesz. A szépség nem a világi színek múltó, de eleven pompája többé. Hanem valami, ami nem e világból való. Ami ide csak isteni kivétel gyanánt ereszkedik le. Légies testtel s félig nyitott szárnyal. Hogy bármely pillanatban elröpülhessen...

Az amerikai író így nézett szembe hősiezen az emberi fantázia mélységeivel és borzalmaival. Azalatt Carlyle, aki most költözött Craigenputtockból Londonba, a történelem borzalmaival akart szembenézni. Most írta *A francia forradalom történeté-t*, ezt a látnoki könyvét a históriának, mely magyarul is népszerűvé vált. A forradalom Wordsworth és Shelley óta állandó problémája az angol szellemnek. Mi volt itt erősebb? A rémségek döbbenete? A jövő mámore? Vagy a múlt féltése? Carlyle puritán és pesszimista próféta pózában áll. A Bunyanek és Blake-ek utóda ő. Furcsa stílusa víziós erőt nyer, s minden gátat széttör. Nem egy kritikus tartja őt „az angol stílus megrontójának”. S micsoda történetírás ez! Ha semmi sincs itt fantáziából: az egész mégis fantasztikusan hat. De hát a valóság csakugyan fantasztikus valami, s nem kell a középkorig menni fantáziáért. Az embertömegek úgy vonulnak végig Párizs utcáin, s az idők folyosóin, mint mitológiai szörnyetegek, sokezer fejű sárkányok... S micsoda éhségek, eszmék és szuggesztiók vezetik e nagy, félig öntudatlan lényeket? Nem kellett-e egyszer a valóságnak evvel a mitológiájával is szembenézni?

Egyáltalán, aki egyszer felfedezte a valóságot, mi szüksége többé a fantáziára? A pusztá valóság adatai színesebb és gazdagabb történeti regényeket adhatnak, mint akár a Walter Scott-félék. Az az író, aki a kor legnépszerűbb és legrealisztikusabb történetírója lett, Walter Scott regényeinek rajongója volt: Macaulay. Sőt maguknak az óskót balladáknak is, melyek Scott fantáziáját valaha fölnyitották. Ő maga is megpróbálta a római őstörténet legendáit, Livius meséit, ilyen skót stílusú balladákká stilizálni. Ő a balladában is a valóságot látta; és a valóságban balladát. Livius megmutatta neki, hogyan lehet a történelem is regénnyé, gyönyörűségül és tanulságul az élet számára. Egyébként személyes köze is volt a történelemhez. Politikával foglalkozott. Képviselő volt, majd az indiai kormányzat tagja. Mostanában tért haza Indiából, s két hatalmas esszében írta meg India angol uralom alá jutásának igazán csodálatos történetét. Írása színekben, az események ömlő fordulatosságában s az emberi karakterképek gazdagságában csakugyan úgy hat, mint egy regény. De mennyivel mélyebb és tartalmasabb ez, mint egy Scott-regény! Ha valahol, itt győzött már a realizmus. Ez az író meg van elégedve a valósággal. Ideálja a politikus ideálja: az adott viszonyok közt a lehető legjobbat elérni. A történelem nála valóban az élet mestere. Liberális világnézete hisz a végtelen haladásban, s talán ez a hit ad stílusának oly csodálatos nyugalmat és fölényt. Mondatai egyszerűek s hosszúságukban is kristálytiszták. Epikus ömlése sohasem apad ki. Szavai színesek, emberismerete csalhatatlan. Néha szónoki s erkölcsi pátoszig emelkedik, máskor a jellemző anekdoták bőségét sorakoztatja. Nagyszerű típusa egyfajta írónak: a maga nemében tökéletes. Valami azonban hiányzik belőle. Vajon a valóság új irodalma nélkülözni fogja a költészetet? S elfoglalja helyét ez az önmagának elég tökéletesség? Miután a költészet sokáig volt az a valami, aminek az „elég nem elég”? Bizonyos, hogy az a valami, ami Macaulayból hiányzott, nagyon is nagy mértékben adatott meg Carlyle-nek.

Carlyle tipikusan az az író volt, akinek az „elég nem elég”. Ő is a „valóság embere”, s történetében a legbrutálisabb valóságtól sem riadt vissza. De míg Macaulay a valóságban *élt*: Carlyle *kereste* a valóságot. Kereste, és nem találta meg a valóságot a valóságban! A történelem nagy víziója csak a jelenségek világát mutatta, az emberek mint bábuk mozogtak

itt, minden hullámszó, s szinte elolvadt a próféta szigorú tekintete alatt. Hol van a szilárd lélek, a cselekvő akarat, amely minde történetek mögött áll, s mozgatja a henye tömegeket? Carlyle úgy találta, hogy a tömeget a nagy egyének vezetik s szuggerálják. Bennük születnek az eszmék, bennük jelenik meg az isteni Valóság ezen a mulékony látszatvilágon. Íme, a német metafizika s a romantikus Napóleon-rajongás amalgámja egy skót puritán külön lelkében.

A *Francia forradalom* apokalipszise valóságos iskolája ezeknek a gondolatoknak. Nem tűnik-e föl itt a tömeg között egy Danton, egy Mirabeau, sőt maga Bonaparte? De Carlyle, a próféta és apostol, nem elégedett meg evvel. Már tervezte nagy előadásorozatát a *Hősökről*. Ahogy a Nagy Egyén, a Hős, különbözőképpen testet ölt a világban, mint istenség, mint próféta, költő, pap, író és király... S hátralevő életét valóban a hősök kultuszának szentelte. Még csak azután fogott igazi nagy történeti műveibe, Cromwellről, Nagy Frigyesről... A hősnek mint királynak állított emléket - a hős mint próféta.

A hős mint költő azalatt... Mi lesz a hőssel mint költővel a valóságra ébredt vagy valóság-kereső Európában? Egyelőre apoteózist sző a saját nagy méltóságáról és apostoli hivatásáról. Legalább Hugo Victor képében ezt teszi: akinek új verskötetete, *Sugarak* és *Árnyak*, szinte már főpapi fölényel zengi ezt a hivatást. De nincs-e ebben a fölényben valami kis gyengeségérzés is? A költő irigylit a királyt. A költő hatni akar az életre, a cselekvés embereivel egy sorba állani, mert különben már nem érzi elégnak magát és szerepét. A romantika hitelvesztése, a valósági elv előtérbe nyomulása mintha megzavarta volna. Megelégedhetett-e egy Hugo valaha a valóság egyszerű másolásával? A valóságra hatni: igen, az más! A kor nagy műveiben mindenféle érezhető ez a különös zavar, ez a titkos bámulat és irigység a cselekvés embereivel szemben. Stendhal híres regénye, a *Chartreuse de Parme*, például igen érdekes erre nézve. Amelyről akkor az egyetlen lelkes kritikát Balzac, az író-Napóleon írta. Mondják, a hősben Julien Sorel alkotója ismét önmagát ábrázolta. Ez az ifjú hős rajong Napóleonért. És jelen van a Waterlooi ütközetben...

És nem is veszi észre, hogy ütközet történt!

Ebben a jelenetben az impresszionista realizmus egyik első diadalát szokták látni. De más is van benne. Az író fogyatékosági érzése rejlik benne, a *szemléelő*: mert a szemlélet mindig tökéletlen. A világ igazi meghódítója s birtokosa sohasem lehet a szemléelő. Csak a cselekvő lehet! Milyen különös ironia aztán, hogy a cselekvő ember típusát, a „felsőbbrendű emberét”, ez a regény egy asszony, egy nagynéni képében rajzolja meg...

Köztudomás szerint az *homme supérieur*, a Stendhal-féle „felsőbbrendű ember”, a Nietzsche *Übermensch*-ének egyik őse. De a kor irodalma már tele ily ősökkel. Micsoda alak például a Hebbel Holofernese! Igaz, hogy „a dráma cselekvés”? Akkor a dráma mindenesetre kicsit paradox műfaj. A cselekvő ember nem fecseg: s a legigazibb cselekvés a néma. Hogyan fejezheti ki a *cselekvést* egy olyan műalkotás, amelyben elejétől végig *beszélnek*? Hebbel nagyszerűen tudja megoldani ezt a paradoxont. Alakjait mintha nem is hallanám, csak látnám. Sziklából vannak, ami tudvalevőleg nem beszédes elem. Mily hatalmasan tud elképzelni ez a küszködő, nyomorgó német egy világhódítót, egy keleti vezért! De hát Carlyle is nyomorgott, a hősök prófétája! Íme, a hős! Íme, a „felsőbbrendű ember!” Igaz, hogy buknia kell: a világ nem tűri e nagyságot. Az egyén, már magával avval, hogy cselekszik, hogy külön akarata van, ellentétbe kerül a világnal. Mindenkinek buknia kell! De a világnak szüksége van a lázadó egyénekre, hogy mozogni tudjon, s megtartsa ritmusát. Szükség van e bukásokra s halálokra, hogy az élet meg ne álljon! Ez a *pantragizmus*: tragikus költőhöz méltó világnézet. Kivált olyan tragikus költőhöz, aki „egyetlen jelenetet sem írt le, hogy a nagyság ki ne érződjék belőle”. „Nem illusztrált szavakat akarok - mondja. - Hanem embereket, akik égnek, mint a fáklyák.”

Így álmolta a kor az igazi hőst, a cselekvés hőjét, a valóság hódítóját: miközben Lermontov a *Korunk hőse* című regényt írta, mely egészen máshogy mutatta be e kor „hőjét”. Ez a hős byroni, indulatos, de akaratbeteg, életunt s mégis élvhajász figura: egyszóval magának a költőnek önarcképe. Lermontov byroni jelenség, mint Puskin (s párbajban esett el, mint Puskin). A fiatal költők még mindig ilyen byroni vagy wertheri világfájdalomban látták a korszerűt. Nem byroni s wertheri regény-e *A karthauzi* is? Ámbár ifjú szerzője erős fogékony-sággal olvasta az Hugo Victor-i igéket is a költő világtanító és apostoli hivatásáról... Témája, miliője francia. Közel áll Lamartine-hoz is, aki ez időben egy világszeretettől áradó nagy költeményt tett közé, ezzel a meglehetősen byroni címmel: *Egy angyal bukása*.

Ugyanez idő tájt jelent meg egy fiatal hajóorvosnak, Darwin Károlynak, érdekes könyve: *Egy természettudós utazása a föld körül*. Így élt a realizmus, ha máshol nem, a történetírók és természettudósok műveiben.

VICTORIAN AGE

Nagy-Britannia trónján új, fiatal királynő ült. Nevével, mint hajdan a Periklészével, a költészetnek is új korszaka jegyződött. Uralomra jutása idején csöndesnek látszott az angol liget. A régi nagy költők meghaltak vagy hallgattak, s az újak még lappangtak, ismeretlen. Egy amerikai kritikus és filozóf, Carlyle híres tanítványa, Emerson, valóságos fölfedező utat tett az angol szellem „képviselői” közt. Meglátogatta Carlyle-t, még Craigenputtockban, majd Landort Firenzében, ahol ez idő szerint lakott. Közben kezébe akadtak a fiatal Tennyson könyvei. Micsoda muzsika! Milyen mesterségbeli tökéletesség! Emerson egy amerikai kiadó-vállalatot azonnal belevitt a Tennyson-versek új kiadásába. Ezalatt Elizabeth Barrettnek is új kötete jelent meg, és neve kezdett híressé válni. A kötetet egy nagy, drámai formájú vers vezette be, amely Aiszkülosszal vetélgett, és Shelleyvel. De kereszténnyé hangolta át a Prométheusz-témát. Itt Krisztus maga lett Prométheusz, s Kaukázusa a Golgota. A sátáni hangulat helyét a megváltásban való hit foglalja el. „Egy hitetlen költő monstrum volna!” - idézte Elizabeth, egy beszélgetésben. Prométheusz szenved, meghal, de győz. Ez a költőnő már egy új kor gyermeke, amelynek prófétája Carlyle, s vallása egy új bizalom. A „hősök” megváltják és előbbre viszik az emberiséget! A beteg leány nagy versében a Shelley szeráf-hangját idézi; de igazában jobban sikerülnek neki azok a kisebb költemények, ahol közelebb maradva e földi valósághoz, valami asszonyi harmóniába vonja az élet bajait és a költők jajszavainak minden visszhangját.

Asszonyi poézis ez. De nem elomló, „ösköltészszerű”, autodidakta formában. Hanem a klasszikus férfikultúra fegyelmével és formahagyományával fölfegyverkezve. Így kapcsolódik végre a modern költészet fejlődésébe egészen méltón és szervesen az asszonyi elem, egyensúlyozó, vigasztaló, élethez közelítő erejével. Amely aztán az egész Viktória-koron át egyre nagyobb helyet kér magának az irodalomban.

A kor maga is sokat változott már, s ahogy mondják, „egy új bizalom kezdte eltölteni az emberiséget”. A világ békés fejlődés felé látszott közeledni. A hitet különösmód éppen az adta vissza, ami a hitek rombolójának s a vallás ellenségének szerepében indult: a tudomány. Darwin a világ körüli út után a gyűjtött anyaggal s tapasztalatokkal visszavonult egy kis faluba, s belefogott az élet fejlődésének nagy tanulmányába. A természetben nincs ugrás, nincs csoda, nincs út visszafelé: csak lassú, fokozatos, biztos fejlődés! De egy csoda mégis van, felelte rá Carlyle. A nagy ember születése, a „hős” megjelenése a földön mindig csoda! A csoda tagadója és hirdetője egyformán megnyugvást és bizalmat hozott... A haladást nem lehet föltartóztatni. S valóban, Európa minden részén ismét fölemelték fejüket a haladó és

szabad irányzatok. De legbiztosabban állt a haladás és szabadság ügye magában Angliában. Anglia a tengerek úrnője volt és a béke öre. Művelt volt és gazdag.

Igaz, a romanticizmus álmái és kavargásai csődöt mondtak. Az embernek le kellett mondani metafizikai igényeiről és transzcendentális paradicsomairól. De minden kilátás megvolt arra, hogy ezek helyett itt a földön is előbb-utóbb tűrhető paradicsomot fog megművelni magának. Addig is itt volt a férfias küzdés vigasza, a munka s a bátor szembenézés az étellel s minden életentúli sötétséggel. Ez is Istennel küzdés, nem oly titáni s ragyogó, mint a Shelleyké, de kilátásosabb, sőt máris hasznosabb. A hasznosság filozófiai elvként uralgott a lelkekben. A Stuart Millek korszakában vagyunk.

A kor nagy költői a színen voltak már. A Tennyson tökéletessége, ragyogása és optimizmusa az *új nyugalom*nak „lelkéből lelkezett”. Ő már kezdett diadalmaskodni. Az *új küzdés* költője, Browning, viszont maga is küzdött még, *Sordelló*-ját még kevesebb megértés fogadta, mint *Paracelsus*-át. A hosszú költemény egy nagy, elvont talánynak tűnt föl, melyet a Dante misztikus trubadúrjának neve alig tett világosabbá. Teljes bizalmatlanság fogadta az ifjú költőt, mikor összegyűjtött verseit kezdte kibocsátani, sorozatos füzetekben, hogy részvétlenség esetén bármikor abbahagyható legyen... A gyűjteménynek már a címe is furcsa volt: *Csengettyűk és gránátalmák*. Persze ki tudta azt, hogy a zsoltáros korban a főpap ruháját hímezték csengettyűk és gránátalmák? Különcnek találták és érthetetlennek. A versek formája is kész botrány volt. A dicsőséges tökéletesség korában, a Tennysonok gáncstalan zengése közt, ismét egy robusztus zseni jelent meg, aki nehéz, kemény problémáit durván csapkodva vágta keresztül a nyelven és versen. Furcsa rímeit vicc gyanánt emlegették. De csakugyan tele volt viccel is. Mindent a költészet körébe vont, s olyan szavak fordultak elő verseiben, amelyeket előtte csak újságok hasábjain vagy tudományos értekezésekben lehetett olvasni. Teljességgel modern volt - s a legnépszerűtlenebb angol költő.

Browning mégis folytatta a kiadványt, sőt a kész füzeteket még megtoldotta egy újabb sorozattal: *Dramatic Lyrics*.

Amit ő írt, voltaképp nem vers és legkevésbé líra. Ő maga drámának nevezi művészetét: *always dramatic in principle*¹³⁰. S valóban minden költeménye egy-egy monológ. De egészen belső dráma ez: nem beszéd, hanem gondolatok folyamata. Olyan, amelyet még nem írtak: a lélek keresztmetszete. Browning a legnagyobb pszichológ-költő Shakespeare óta. Egészen belül akarja megfogni a lélek működését és azon nyersen versbe teremteni. Mint a viviszekció. Mintha az eleven szívet vágnád hirtelen át, hogy utolsó dobbanásában megleshessed. A megfoghatatlant akarja megfogni: ezért egész költészete küzdelem. A szó csak arra való, hogy jelezze a gondolat menetét. A gondolatot úgy, amint villan, félig öntudatlan árnyalataival, melyeknél a világos kifejezés már meghamisítás volna. A félbemaradt mondatok költészete ez.

Browningnál egész versek tolongnak így. A költő nem törődik avval, hogy az olvasó érti-e? Csak avval, hogy hőse gondolatait megfogja úgy, amint jönnek, torlódnak és félbemaradnak. Az agy gyermekágyánál asszisztálunk. A mechanizmus belsejében vagyunk, és nem is az fontos, milyennek látszik kívülről a masina, hanem ott benn hogyan működik. Ezért Browningnál voltaképp alig vannak jellemalakok. (Mert jellemalakon valami kívülről látott dolgot értenénk.)

Az a filozófia, amely e sok lélekrajz hatásának mintegy rezultánsa lesz az olvasóban, voltaképp egy törvénykönyv, mely a morális egyensúlyi viszonyok törvényeit adja. Ennek a törvénykönyvnek pedig a fő paragrafusa, hogy egyensúlyinak *kell* lenni: *God's in his Heaven*,

¹³⁰ *always dramatic in principle* - lényegében mindig drámai.

*all's right with the world*¹³¹. Ahogy a költő ezt az egyensúlyt megmutatja, anélkül hogy egy szót is szólna (mindig csak az emberei beszélnek): az a legravaszabb és legmerészebb művészet. A leghíresebb drámájának például a címe: *Pippa átmegy a színen*. Egy itáliai városkába a költő szándékosan összehalmoz minden borzasztóságot: szeretőket, kik a férj élete ellen törnek, anarchistákat, Borgia udvarába illő papokat, bűn, baj, modern fanatizmus minden nemeit. Az élet e félelmes erdején dalolva megy keresztül Pippa, a kis naiv selyemgyári leány; voltaképp nem is szerepel a drámában, csak átmegy a színen. Mégis ő a főszemély, az ő megjelenésével beteljesedik az egyensúly, melyet a költő a világban keres. Browning a világgöltészet legnagyobb optimistája. És ez az optimizmus valami transzcendens demokratizmuson alapul. „Mindannyian Isten bábuja vagyunk - mondja -, minden szolgálat egyenlő az Úr előtt.” Korának gyermeke és angol.

Valami különös és izgató ellentétben áll az eszmei tartalom e nagy harmóniája a rögzös és harmóniátlan formával. Az a nyers és legelemibb működéseiben meglepett lélek, mely Browning örök témája, voltaképpen nem való versbe, és a költő csak kalapáccsal tudja kereteibe belekalapálni. E versben aztán minden egy kicsit kemény is és idomtalan, mintha kalapáccsal vertek volna formába egy ellenszegülő anyagot. Már a külső kompozícióban így van ez, mely rendesen mutat valami felülről különösséget és szabálytalanságot. Drámákban például, ahol két felvonás közül az egyik csupa vers, másik csupa próza... Még inkább így van magában a versépítésben, a merész és féktelen *enjambement*-okban, a nyelv agyonamputált tömörségében, névelők és kötőszók folytonos kihagyásában, a prózai, ritka vagy furcsa szavakban... A költő a rímek tökéletességével akarja elleplezni ezt a rögzöséget, és így állnak elő azok a furcsa és mesterkélt rímek, a Browning-féle „kínrímek”. Minden van e versekben, csak olvadás, légység, harmónia nincs.

Erre nézve Browning hasonló kortársához, Carlyle-hez. És abban is, hogy a „lényeket keresi”. Csakhogy ő néha meg is találja. Ahogy csak költő tudja.

Milyen messze esik ebben az időben az európai kontinens irodalma a lényegtől vagy akárcsak a lényeg keresésétől is! Párizs nagy eseménye volt sokáig, hogy George Sand felelt Musset-nek! Egy könyvvel felelt: *Elle et lui*. A „művelt rigó” írt és írt... Ő még nem ismerte a „klasszikus férfikultúra fegyelmét”. Musset édes, regényes könyvdrámái, Heine ragyogó cikkei és műkritikái kötötték le az irodalmi közönség figyelmét. Mérimée új regénye, a *Colomba*, kétségtelenül egyik legremekebb műve, egy véres, romantikus korzikai vendetta-történet, modern keretbe foglalva. A hideg, ironikus élességű, tiszta csillogású stíl adja meg szinte hervadhatatlan korszerűségét. Mint a hideg és tiszta dolgokon: nem fog rajta a romlás.

Balzac világgá röpitette a *Comédie Humaine* előszavát, s megcsinálta a nagy sorozat beosztását. Lamartine emberszerető és világjavító ábrándjaival a politika felé sodródott. És történelmet írt, hogy „nemesen progresszív” politikáját igazolja. Ez *A girondisták története*, mely Petőfinek kedves könyve lett. Sainte-Beuve, kimerülve és elkedvetlenedve, végképp búcsút mondott a szépirodalomnak. Szerencsés vetélytársaival nem győzte a versenyt. Kritikák, írói portrék írásába fogott, egyelőre inkább, hogy sérelmeit megbosszulja, s törekvéseit igazolja. Lassanként azonban az írók és műveik önmagukért kezdték érdekelni. Tájékozottsága, költői érzékenysége, amellyel mintegy belülről tudta nézni az irodalmat, pszichológiai behatolása, s nem utolsósorban verseken csiszolódott finom és festői stílusa egymás után hozták létre a francia esszé remekeit. Az irodalom mint élet és életjelenség izgatta. Az író lélek volt számára, mint a regényköltő számára alakja. Beállította miliójébe, s megrajzolta lelki reakcióit. Ebben a kritikában az értékelés immár teljesen mellékessé vált. Az író karaktere s genezise érdekesebb volt, mint esztétikai értékének megállapítása. A kritikus nem

¹³¹ *God's in his Heaven...* - Az Isten fenn van a mennyben, s a világon minden rendben van.

akart többé törvényeket adni a műalkotásnak vagy ilyen törvényeket alkalmazni. Egyszerűen emberi jelenségeket vizsgált és elemzett. A kritika ilyenformán a pszichológia egy ága lett, majdnem rokon a regényíráshoz, s egy kicsit *pendant*-ja is a Balzac-féle regényírásnak.

Hasonló módon öncélú.

Nemrég Lausanne-ba hívták meg Sainte-Beuve-öt egy előadássorozat tartására. Ő a Port-Royal történetét választotta tárgyul. Hatalmas téma, Pascallal, mint főalakjával, s alkalom világot vetni a vallás és irodalom különös viszonyára. Sainte-Beuve a vallás nagyszerű dilettánsa volt, éppúgy, mint az irodalomé. Küzdelmei a hittel és gyönyörűséggel lassan véget értek. A gyönyörűség győzött. Évekig készítette a *Port-Royal*-t, módszerének ezt a hétkötetes nagy próbáját, melyben jámbor apácák, nagy filozófusok s cinikus világfiak szellemeit idézte. Közben két veszedelmes írást tartogatott fiókjában, amiket nem mert, vagy csak kevés példányban mert, míg élt, világ elé bocsátani. Az egyik a *Mes poisons* volt, mérgei, titkos és egészen őszinte irodalmi véleményeinek gyűjteménye. A másik a *Livre d'amour*; szerelmes versei - Hugo Victor feleségéhez.

Mikor a *Port-Royal* első kötete megjelent, Balzac megsemmisítő kritikát írt róla. A vallási konzervativizmussal ő is szívesen kacérkodott. De a Port-Royal apácáinak lelki finomságait ahogy Sainte-Beuve leírta, nem viselhette el. Ő vaskosabb táphoz volt szokva. A múltból inkább Rabelais-t ismerte, mint Pascalt. Félművelt, szenzációs elképzeléseinek Sainte-Beuve műve nem felelt meg.

Balzac tévedett. Nemcsak azért, mert a tudás és igazság a vitában nem az ő részén állt. Hanem azért is, mert nem vette észre, hogy voltaképp saját tábora ellen küzd. Sainte-Beuve az ő harcának szövetségese. A kritikai impresszionizmus, amely az íróban és művében csak az élet jelenségét és produktumát látja, egytestvér az irodalmi realizmussal. Ítékezés nélküli elemzése nem különbözik elvében a realisztikus regényíró objektív s *l'art pour l'art* festéseitől. Ahogy Balzac az élet szenvedélyeit, úgy gyűjti Sainte-Beuve az írók álmait, a természettudós hideg gyönyörködésével.

Hiába kacérkodnak a vallással. Voltaképp oly lelkek ők, akik elvesztették túlvilágukat, s azért iparkodnak fölfedezni s érdekesnek találni - a valóságot.

A HARMÓNIÁBA KÉNYSZERÍTETT VALÓSÁG

Vallás és romantika egyébként nem könnyen engedte túlélni magát. Szegény Lenau például makacsul visszatért fantáziájával a régi vallási forrongásokhoz. Új nagy költeménye ismét eretnekek tragédiáját idézte föl. Heine is, úgy látszik, hiába temette el a romantikát, s hiába találta meg *Ujabb versei*-ben a könnyű, realisztikus líra hangját... A verseskönyv után egy románc jött, sőt egész trochaikus eposz, az *Atta Troll*, amely csúfolódásnak indult, de fantázia lett. Romantikus fantázia, „szentivánéji álmom”. A gúny hangja kicsalta sírjából az alvó romantikát, még egy utolsó nagy bűvöletre: mint ahogy a szentek legszebb csodáikat a saját sírjukon viszik végbe.

Viszont a realizmus, ha végletes és tökéletes volt, egyelőre senkit sem elégített ki. Az író legkevésbé. Hebbel például „polgári” tragédiáját, a *Mária Magdolná*-t írva, keservesen panaszkodik híres naplójában, mennyire negatív valami a realizmus tökéletessége. Elsősorban lemondást kíván minden szimbolikus értelmezésről, minden magasabb kilengésről, amely a mű alakjainak lelki világán túlesik. Egyszóval „mindarról, ami a költőt magát legjobban érdekelné”. Talán nem véletlen, hogy az első végletes realisták kielégítetlen, meghasonlott emberek voltak, mint például Gogol, akin visszahatásként a miszticizmus és vallási örület jelentke-

zett. A kész mű hatását viszont a közönség találta szinte elviselhetetlenül nyomasztónak és sivárnak.

A népszerűbb hajlamú írók nem is mentek a realizmus ily aszkézisébe. Egyelőre ritkán ábrázolták magát a sivatag átlagvalóságot. Inkább kiválasztott, különös eseteket, fölfokozott nagy szenvedélyeket, mint Balzac. Dickens viszont, aki a legünnepeltebb írók közé emelkedett, s most tért vissza amerikai körútjáról, a tendencia pátozával s az emberi együttérzés szentimentalizmusával édesítette és emelte írásait. Leleplezte az amerikaiak barbárságát s rabszolgatartását; majd karácsonyi történeteket kezdett írni, melyekbe, a meglágyult hangulat ürügyén, ismét beopta az álmokat és a romantikát. Elég hasonló úton jár a fiatal Dosztojevszkij is, akinek első regénye, a *Szegény emberek*, bizony éppen nem nélkülözi az érzelgősséget... A költők közül Thomas Hood, a humorista, megírta az *Ingdal*-t, s nemsokára a *Sóhajok hídjá*-t, a városi élet rettenetességének első versbevett, lírai képeit. Mint Dickensnél, itt is a kacaj sarkában jött a könny.

Közben megjelent Tennyson leggazdagabb verseskönyve, az *Angol idillek*. Reprezentatív műve a Viktória-kornak. Ez végre megoldotta a problémát: a modern valóság realizmusát a magas, szárnyaló költészettel egyesíteni! Tennyson sokáig hallgatott; utolsó kötetével egyidejűleg egy lelki válságon ment keresztül. Most különösen megérve s megegyesződve úgy lép elénk, mint az új, reális hajlandóságú kornak jellegzetes nagy költője. Nem mond le semmiről. Álom, magasság, fantasztikum nem hiányzik nála. A Szellem minden paradicsoma épen áll; de mind a valóságra vonatkozva s mintegy a nyugtalan valóság ellensúlya gyanánt, amely visszavonhatatlanul betört a költészetbe, s csak az egyensúlyozás legművészebb játékaival hagy magából harmóniát és idillt csinálni.

Az esemény, mely Tennyson költészetét fölrázta, s kényszerítette, hogy paradicsomait a keserű valóságra való tekintettel átépítse: Arthur Hallam halála.

Arthur Hallamban volt valami a görög ifjából: a Szókratész ephéboszai lehettek hasonlók. Nem idézte-e Viktória kora a Periklészt? Ennek a kornak nagy reménysége, virágígérete volt Arthur Hallam. A szellem képviselői nem hiányoztak már. Sőt ritkán élt még együtt oly társaságuk, mint ekkor Angliában. S az óriások úgy tekintettek a ragyogó serdülőre, mint titánok egy ifjú istenre.

E tüneményes fiatal zseni volt Tennyson első barátja és megértője. A kor és ország kedvezni látszott a platóni barátságoknak. Az angol génusz nem magányos szellem, s úgy ért ki, kapva és adva, hatva és elfogadva, mint Athénben. E nagy barátságok típusa az övék. A fiatal Gondolat és Költészet frigye.

Az égiek irigysége, egy váratlan hajókatasztrófa, gyors végét szegte a tüneménynek. A hullámok nem őrizték meg a költő „lelkének felét”, s nem adták vissza sértetlen a partnak. Tennyson a halál problémájával állt szemközt! A legcsodálatosabb emberpéldány lett semmivé a véletlen egy ostoba szeszélyéből... E tény előtt nem lehetett tovább játszani... A hit, a század hite és a költőé, nem maradhatott közömbös többé. S most minden körülmény összejött arra a nagyon is csodálatos dologra, hogy a modern tudományos kor és világnézet a költői szépség világképébe asszimilálódjon. A modern hit és valóság kérdései személyes üggyé váltak egy oly költő lelkében, ki a *l'art pour l'art* játékaik között megtanulta anyag, forma, stíl legnagyobb összeférhetlenségeiből tökéletes és természetes szépséget formálni.

Amint anyag, forma, stíl nehézségei: úgy simultak harmóniába világnézetének vívódásai is. Barátját egy óriási siratóversben akarta elbúcsúztatni, mely hosszú évek múltán jelent csak meg, új harmóniájának, modern vallásának filozofikus összefoglalásává tágulva. Addig is kisebb költeményeiben fékezte meg a fájdalmasan rátámadt valóságot, idillbe és szépségbe olvasztva. Igazában nem filozófuslélek, s filozofikus költőnek nem szabad képzelni

Tennyson. Az ő tette elsősorban *formai* cselekedet volt: a modern valóságot, mint nagy nyomás alatt a nemtelen ércet, versének szigorú formái közt költőivé, nemessé varázsolni. Ez az irodalmi aranycsinálás egyszerre megnyitotta előtte a modern életet, annak gazdagságát és mélységét. Nem kellett többé idegen korokba mennie, hogy szépségszomját lecsillapítsa: messzire futni a harmóniáért. Ki tudta azt szűrni a prózai mindennapból, s megtalálta a körülötte levő valóságban is. A föld népének egyszerű életében, az angol földbirtokos patriarchális nobilettében, egy virágkorát élő nagy nép s egy hatalmas, eszmékkel és munkával pezsgő század eposzi fenségének szemléletében. S végre a rafinált művészet nagyszerű varázsában, mely lelkének kétségeit és fájdalmait békévé bővölte.

Skálája a *Locksley Hall*-tól a *Day Dream*-ig ível. Egyik vers a modern élet vívódását fogja a költői látomás harmóniájába. Másik az álmod és mesét (a Csipkerózsáét) igazza a reálistikus értelmezés kemény gyűrűjébe. Valóság és álom így egymást szorító formákká lesznek. Akár maguk a művészi rímek és dallamok. Vagy másutt, a reálistikus idillekben, épp a köznapi szó és rímtelen vers egyszerűsége, mely átmelegedett zeneiségében nem kevésbé szigorúak és rafináltak tűnik föl, mint a leghíresebb stílpompa vagy rímjáték.

Egy nagy hibája van ennek a költészetnek: túlságosan is tökéletes. Édessége és harmóniája nagyon is diadalizáló. Egyensúly ez, mely után csak bomlás következhetik. A bűvészet isteni csalása, mely csak egy pillanatra sikerülhet. Belebékélés valamibe, ami soha végleg nem lehet elég. Bizonyos, hogy egyik típusa a reálistikus kor legmagasabb költészetének. Lelki egyensúly e földi valóságban s a magas költészet harmóniájában, melyet egy-egy szerencsés költő elérhetett. Így Tennyson s a maga küzdelmesebb módján Browning is... A Viktória-kori Anglia különösen kedvező légkör volt számára, mint Periklész Athénja a Szophoklész tökéletességének. De nincs problematikusabb módja a szépség teremtésének, mint az egyensúly által való. Az egyensúly fölborul, s ha nem borul föl, az halál és epigonizmus. Epigonizmus, vagy dilettantizmus, aminek íze a kor igen sok kiváló költőjének versein érezhető, mint például Matthew Arnoldnak.

Nem kell hinni, hogy mindezt csak a XX. század érezte így, amely a Viktória-korszak tökéletessége, egyensúlya és elégteltsége ellen szenvedélyes reakciót csinált. Alig egy évvel az *Angol idillek* után kijött egy könyv, amely hadat üzent a virtuóz tökéletesség és elégedett valóságábrázolás hitvallásának. Látszatra nagyon ártatlan könyv volt, egy műtörténeti munka első kötete, a *Modern festők-ről*. Szerzője egészen fiatal ember, fiatal oxfordi *graduate*: John Ruskin. A könyvből azonban, s már a stílus ritmusából, a mondatok lélegzetéből is, egy rendkívüli tehetség szuggesztívója csap ki. Ez a tehetség gyökerében reálistikus természetű. Ez a fiatal ember csodálatos módon képes a látott dolgokban gyönyörködni és gyönyörűségét kifejezni. Elsősorban a képzőművészet érdekli, amely egyenesen a látás gyönyörűségét akarja fölkelteni és kiszolgálni. A festészet csak nemrég kezdett a látás benyomásainak mentül hívebb kifejezésére törekedni, mintegy az irodalmi reálistizmussal párhuzamosan; s Angliában Turner megelőzte evvel a kontinens impresszionistáit. Mondják, az ifjú Ruskin stílusát költők és festők hatásaiból keverte. Wordsworth áhítata, Keats színérzékenysége, Turner pontossága egyesültek benne.

A nagy gyönyörűség, melyet a látományok szépsége keltett benne, valóságos gyűlölettel párosult azok ellen, akiknek számára ez a gyönyörűség nem létezik vagy mellékes. Csak egyféle művészetet volt hajlandó elismerni: amely ezen a gyönyörűségen alapult! A jó művész alkotását a szeretet sugallja, ismételte. A szeretet a látott és ábrázolt valóság iránt. A többi csak a saját erejének vagy ügyességének hiú gögje... Ez más szóval annyit jelent, hogy főleg a primitív művészetet szerette, a naiv gyönyörködőket, és gyűlölte a rutint, a mesterségbeli virtuozitást. Szünetében annyira ment, hogy a reneszánsz tökéletessége, Rafael kora, már elvetendőnek tűnt föl előtte: így adta meg a *preraffaelitizmus* jelszavát. Az

igazi művész az volt a szemében, aki egyszerűen, jámbor lelkesedéssel és alázatos pontossággal rajzolja, amit lát, minden ügyes kiegészítéstől, konvenciók értelmezéstől tartózkodva. Ez vont a Turner-féle impresszionizmushoz.

Gondolatainak kihatása azonban messze túlmegy a képzőművészet területein. Megbélyegezni minden mesterségbeli rutint, a délpontra jutott művészet önelégült tökéletességét: nem annyit jelent-e ez valahogy, mint a Viktória-kor fő karakterét s vezető elvét megbélyegezni? Mert igaz, hogy például a tennysoni tökéletesség is a világ szépségében való fiatal gyönyörködésből indult. S Tennyson még némi szálak is fűzték a preraffaelitizmushoz. Ruskinnal és a Rossettiekkel személyes jó viszonyban volt. Ruskin később mégis többnek találta szófestő virtuozitását az elviselhetőnél, s majdnem bűnösnek mesterséges harmóniáját s megnyugvását a világ bajaival szemben. Ruskin távol volt ily megnyugvástól. Az egész modern világ rossznak tűnt föl előtte. Hol van itt a munka öröme, a művészet egyszerű gyönyörűsége? Nem művészet és gyönyörűség-e a legkisebb kézipari mű is, amelyet mestere szeretettel készít? De a modern gyárilipar és rutin tönkretette a művészetet, s evvel tönkretette az életet is. Mert az életet a művészetnek kellene gyönyörűségével áthatnia, hogy minden munka művészet, s minden ember boldog művész és műélvező legyen.

Ruskin szelleme tehát elfordult a tökéletes és nagyszerűen fölvirult Viktória-kortól, s visszahajtott a primitív középkorba, egy kicsit más alapon, mint a romantikusok. Mondhatnám, szociálista alapon. Műkritikusból hamarosan szónok és apostol lett; de nem szűnt meg író lenni. Stílusában a költők és festők hatásához már kezdettől a Carlyle prófétai stíljának hatása keveredett. Majd teleszította magát az angol Biblia gyönyörű kenetességével, akár egy hit-szónok. Retorikus és művészi volt egyszerre. De távol állt a Carlyle rögzőségétől. Hisz Ruskin a szépségre szomjazók fajából való volt, s a saját munkájukban gyönyörködő művészek közül. Mondatainak ritmusán, jelzőinek színén érzeni az író gyönyörűségét. Mint szónok, a Cicerók rokona, akik a saját hangjukat élvezik. Hiába pellengérezte ki a rutinos művészek mesterségbeli hiúságát: nem kisebb hiúság szorult öbelé is. És hiába gyűlölte a virtuóz tökéletességet! Ő maga a „viktóriánus” volt, a délpontra jutott művészet gyermeke, s virtuóz és tökéletes, akár egy prózai Tennyson.

REÁLIZMUS ÉS FANTÁZIA

A magas művészet és irodalom így iparkodott elhelyezkedni a valóságba békélt világban, vagy lázadni ellene. A haladás korlátlan reményei, a valóságos élet föltáruul titkai és lehetőségei mindenesetre lelkesedést költöttek az írók és költők nagy részében, s új témákat adtak műveiknek. Tennyson már az Arany Évet látta közeledni, a Sajtó és Kereszt civilizáló uralmát az egész földgömbön, melyet az angol Vitorla közvetít. Az aranykort nem a múltba kell helyezni, mint a római költők tették... Browning viszont az emberi küzdelem számára megnyílt hatalmas küzdőteret látta. Az ő harmóniája nem a szépség és nyugalomé volt, mint a Tennyson-féle. Az ő egészségét nem a tökéletes egyensúly, hanem épp az örök egyensúlytalanságból származó eleven ereje a harcnak tette és táplálta. Macaulay most adta ki összes esszéinek hatalmas gyűjteményét. Valóságos monumentuma az emberi haladás hitének s a realizmus józanságának! Magyarországon ez a szabadelvű reformok nemzedékének kora, mely március felé visz... *A falu jegyzője* ugyanebben az évben jelent meg. És Petőfi első verskötetete, melyet Vörösmarty segített a nyilvánossághoz.

Petőfit valóban a tökéletes realizmus költőjének kell mondani. A probléma, a realizmus és magas költészet összeférhetetlensége, az ő számára már nem is létezett. Elődeinek romantikus színhagyományaitól hamar megszabadult, s azontúl csak a saját életét és környezetét énekelte,

oly őszinteséggel és közvetlen egyszerűséggel, amilyenre még alig volt példa. Semmi se volt benne a Musset-k byroni vagy kesergő pózából. Valamivel később keresztülment ugyan ő is egy világgyűlölő és byroni perióduson, melynek a *Felhők* szabad, rapszodikus és aforizmatikus versei adnak kifejezést. Mint ő maga mondja: „volt oka” az elkeseredésre. Igazi egészséges lélek volt, azok közül való, akik csak akkor búsulnak, ha van okuk rá. A „folyam sebe” begyógyul, ha a fürgeteg vagy hajó továbbmegy. Az ilyen lélekben nem gyűl föl a múlt, mint teher vagy fájdalom. Mindig nyitva áll az új benyomásoknak, s mindig fogékony rájuk. Impresszionista: ami a realizmus lírája.

Ez magyarázza rendkívüli termékenységét és könnyűségét. Dala egyszerű és fájdalom nélküli, ami nem oly gyakori dolog a nagy költészetben. A vers csak úgy ömlött belőle, változatosan és tarkán, tükrözve az élő és változó környezet valóságát, mint egy könnyű patak. Lényében van valami tiszta, tükörszerű. Tökéletesen a jelen költője. Hazafisága sem holmi ossiani vagy Walter Scott-i múltba nézés, hanem a jelen környezet közvetlen szeretete, a szülőföldé, a családé... Legmélyebb és legmelegebb hangjait akkor adja, mikor ezekre gondol. Leíró költeményei a világirodalom páratlan remekei. Tiszta élességük, torzítás nélküli realizmusuk egyedül áll. Csodálatos az a művészete, ahogyan a kívánt érzelmi hangulatot egyszerű objektív festéssel, az impressziók pusztá sorakoztatásával létrehozza.

Fantáziája csak egy nagy tündéries népmesében kalandozik el. Úgy, hogy még magával az elkalandozás módjával is valami közvetlen körébe eső reálitást rajzol: a népi lelket és képzeletet. A népiség az ő számára valóban közvetlen reálitás. Nem nosztalgia, mint a romantikusoknak. Valósághoz kötöttebb szellemet nem lehet elképzelni az övénél. Mihelyt túl akar menni a közvetlen valóságon, a leggiccsesebb Hugo Victor-i kontrasztokba esik bele, rémregényszerű és felelőtlen lesz. Ez különben egyik természetes lejtője a kor irodalmának. A fantázia gyökértelenné vált s ezáltal olcsóvá s mindenre kaphatóvá. Kicsit foglalkozás nélkülivé vált, s az utcákon lógott. A nagyszabású és túl könnyű fantáziajátékok kora ez, a Dumas-k és a Sue-k fénykora. Minden levett byroni és scotti cafrang, tarka hugói rongy óriás alkotásokban talált helyet, melyeknek egyetlen céljuk: munkát adni az éhes képzelődésnek. Most jelentek meg egymás után *Párizs rejtelméi*, majd a *Három testőr*, ez a túlfűszerezett scotti regény, s a *Monte Cristo*, mely a byroni hőst egy ponyvaeposz hőségé hatványozza. Jókai még alig húszéves... De már indult ő is, kifogyhatatlan mesélőkedvével, mindenre képes hőseivel s még boszorkányosabb stílusával, mely éppoly gazdag és színes, akár Hugóé...

Mint hogy voltaképp semmi sem köt, s amit írok, csak fesztelen csevegés, hadd folytassam még ezt a kitérést a fantáziáról. Petőfivel úgyis egy kicsit előreszaladtam. Ő még csak kezdetén állt rövid pályájának, mely fölfelé ívelt. Legremekebb leíró versei például csak később keltek. Igazában semmi szüksége sem volt a romantika olcsóvá lett pótlékaira. Képzeletét tökéletesen kielégítette a valóság. A jelen intim színei s a Jövő aktuális reményei, melyek hovatovább egy világforradalom paradicsomát ígérték szenvedélyes lelkének...

De éltek oly költők és írók is, akiknek számára a valóság keveset vagy rosszat jelentett. S a fantázia nem csupán játékot és szórakozást, hanem életük igazi birodalmát. Élt például az „ópiumevő”, de Quincey; sőt nemrég költözködött a tavak mellől a városba. Ő azonban elrejtőzhetett az esszéforma alá: melynek köpenyében különös fantáziákat bocsátott világgá. A fantasztikus elem ezekben nem a szín, kép vagy esemény volt, hanem a gondolat. „A gondolat vámmentes” - énekelte Heine. S valóban, a fantasztikus gondolatot könnyebb átlopni a Valóság sorompóin, mint a fantasztikus mesét. De Quincey gondolata gyakran volt destruktív a valóságba elégtlen irodalommal szemben. Egy híres esszéjének a címe például: *A gyilkosság mint szépművészet*. Ez úgy hangzik, mint valami rettenetes paródiája a realisztikus *l'art pour l'art*-nak. Nem tekint-e Balzac iskolája minden valóságot csak a tudós és művész szemével, aki előtt egyformán érdekes a bárány és tigris? De Quincey, mint vérbeli újságíró, a lapokban tárgyalt híres gyilkosságokat taglalja, teljes komolysággal, mint többé-kevésbé kifogástalan

műremekeket, egy magas artisztikum törvényei szerint. A komolyság csak félig tettetett. Az ópiumevő igazi szándéka mélyebb és komplikáltabb a paródiánál. Ha a fantázia birodalma elzárult: mért ne lehetne magát a valóságot mint fantáziát tekinteni? Mint műalkotást, amelyre egyedül a művészet szabályai érvényesek? S amelyet az egyén, ha nem fél a haláltól, biztonnal teljesen szabadon alakít. Örvényes gondolat, mely a morál modern történetében egyenes úton vezet André Gide-ig. Születése csak kevéssé előzi meg a modern anarchizmus keletkezését. Íme, itt van már a Max Stirner hírhedt könyve: *Az egyén és ami az övé*. Minden az övé! De gyilkolnia és hálnia kell, ha jogait érvényesíteni próbálja a valóság modern rendjének e szigorú világában.

Egyelőre de Quincey esszéjét úgy is lehet olvasni, mint egy Poe-novellát. Hasonló attitűd! Esetleg egy Poe-féle misztifikáció. Mint mikor az amerikai újságíró detektívlogikát mímel, vagy titkosírást fejt meg. Vagy azt fejtegeti komoly képpel, hogy a *Holló*-t minden érzés nélkül s csupán hatásra kiszámítva írta, hideg értelemmel kiokoskodva, mint egy matematikai feladványt. Ez is a *l'art pour l'art* paródiája és gondolatbeli fantasztikum... A *Holló* egyébként most jelent meg, egy nagyszerű verseskönyv élén, melyet a költő Elizabeth Barrettnek ajánlt, „neme legnemesebbjének”, ki szintén nemrég adott ki egy új verseskönyvet. Poe-t ízlése, kultúrája az angolokhoz vonta. Az amerikai irodalmárokkal sorban összekülönbözött, állásait is folyton elvesztette, s egyáltalán megférhetetlen természete, alkoholizmusa egyre rosszabb helyzetekbe hozták, noha a *Holló* legalább költői hírnevét végleg megalapította. A *Holló* persze látszólag megint csak egy Poe-novella, versben, a „nem e világba való” Szépség haláláról. De igazában sokkal több annál. Hogy közhelyet mondjak: a *Holló* talán legtökéletesebb kifejezése a túlvilág nélkül maradt ember lelkének. Igen, de nem az értelmével, az egyszerű novellaanyaggal, ami benne van. Hanem sokkal inkább a külső és belső muzsikájával, amely ezt kíséri, és ennek felel. Éppen avval a kiszámított, tökéletes zeneiséggel, amely a kompozíciónál kezdődik, és a betűkig, hangokig terjed. Ez a muzsika maga látszik a lélek számára alkotni és jelenteni egy új túlvilágot, amelyben nem kevésbé szigorú rend és varázs uralkodik, mint emebben. Nem a „fantázia túlvilágát”. A fantázia minden túlvilága hitelét veszítette már. Ez a túlvilág nem fantáziából, hanem közvetlen érzetektől épül, rímektől, csengésekből és érzeteknek emlékeiből, szavaknak asszociációiból, az egész zenei hangulatból. Poe felfedezte, hogy a vers tiszta zene is lehet, ahol az értelem teljesen mellékes szerepet játszik. A jelentéktelen, érzelmes novellatárgyból tisztán a zenei feldolgozás által magas költészetet csinál. Ebben egy kicsit a Coleridge utóda, aki „zenéből palotát épített!” De még Coleridge-nál is, a hatás nagy részét a hasonlatok, képek megragadó szépsége vagy újszerűsége teszi. Poe-nál mindez alig emelkedik az átlag fölé. Itt minden hatás zenei elemekből tevődik össze.

Íme, a modern „dekadencia” költészetének indulása! Párizsban a fiatal Baudelaire, de Quincey és Poe lelkes olvasója, már megírta első verseit. Lelkében egzotikus tájak emléke muzsikál, mert mostohaapja, Aupick tábornok, húszéves korában egy afrikai körútra küldte, hogy ne lássa mindig a „kócos kamasz romantikusokkal” csavarogni. Most Párizsban lebzsel, s egyelőre műkritikával foglalkozik: utálja a modern, nyárspolgári világot, s szinte betegesen finom érzéke van minden szépség és művészet iránt...

Nem korszerű költők, messzeségek kergetői e reális világban, szívük mélyén az elveszett túlvilág szerelmesei... Akár az a zseniális angol pap, Newman, aki nemrég tért át formálisan is a katolikus hitre, hogy a Viktória józan századába egy rajongó vallási forradalom izgalmát elegyítse. Ugyanakkor, mikor egy fiatal francia pap viszont a katolikus vallást hagyta el, hogy kiléphessen a világba, és megírhatta *A tudomány jövőjé*-t, amely az új idők vallása lesz. Ez a pap Ernest Renan, majdan a Vallás gyűlölt és bámult kritikusa, az új, hitetlen kor legigazibb és legszelídebb apostola.

A HALADÁS HULLÁMHEGYÉN

Pár szót még az utolsó romantikusokról. Szegény Lenau megőrült. George Sand átviharzott újabb nagy szerelmén, Chopinnal, a zeneszerzővel. (Aminek eredménye egy zenésregény, a *Consuelo*.) Chopin egyébként lengyel volt, s ez eszembe juttatja, hogy a lengyelek legnagyobb költője, Mickiewicz (vérbeli romantikus), szintén Párizsban tartózkodott, s egy darabig tanított a *Collège de France*-on. Emigrált lengyelekkel tele volt ez időben Európa. De főleg Párizsba tolongtak az írók, költők, entellektüelek, a világ többi kis nemzetéből is. Párizsból nézve meg lehetne csinálni Európa kis irodalmainak seregszemléjét, amelyek immár egyenként fölserdültek, s bizonyos önállóságra tettek szert. Noha persze ők is ugyanazokat az áramlatokat követték, mint a nagyok. Ahogy szélben a legkisebb fűszál is abban az irányban hajlik, mint a nagy fák. Beszélni róluk, külön-külön, messzire vezetne. Tipikus példának elég a magyar, amely nem a legkisebb, nem is a legértéktelenebb közöttük. A nagyobb irodalmakra alig hatottak vissza, nyelvük ismeretlensége elzárta őket. Legnagyobb remekműveik a közösség számára nem léteznek. S elkülönülő törekvéseikkel mind vigasztalanabbá teszik Európa szellemi széthasadozásának képét.

Heinera azonban mégis visszahatott egy kicsit Petőfi; így mondják legalább, s egy verse is tanúskodik a magyar ébredés iránti lelkesedéséről. De ez már későbbi dolog, s különben is politika. A fiatal magyarok rokonszenvesek voltak a szellemi és haladó Európában, akár a lengyelek. S Heine ez időben teljesen belemerült a liberális politika mámorába, *Zeitgedichte*-ket¹³² írt...

Carlyle nagy Cromwell-művén dolgozott. Elizabeth Barrett viszont megismerkedett Browninggal. Verseit már régebben lelkesen olvasta, sőt védelmezte az értetlen kritikák ellen. „Kifogástalanabb költőt könnyű találni - írta róla -, de nagyobb géniust nehéz.” A géniusszal azonban, aki hat évvel fiatalabb volt nála, sokáig nem akart találkozni. A találkozás csak-ugyan terhes lett következtetésekkel. Elizabeth még mindig a kastély és a park foglya volt. Az orvosok férjhez menését is aggályosnak mondták. Egy negyvenéves Csipkerózska! De a varázs most megtört! Elizabeth hajóra ült az ifjú géniusszal, titkon és szökve, mint egy szerelmes bakfis. Otthagytott kastélyt, parkot és klasszikus apát; csak a kiskutyáját vitte magával. Párizsban megpihentek, Balzacot is meglátogatták, aztán rohantak Itáliába, az angol költők ígért-földére. Elizabethet nem ölte meg a házasság! Még gyermeket is szült! S megírta a *Portugál szonettek*-et, a „legszebb szerelmi szonettek Shakespeare óta”. Mily komplikált zene, túlfinomult érzések, átszellemült érzékiség! Átszellemült, de mégis oly forró, hogy a költőnő csak mint portugálból való fordítást merte kiadni verseit a Viktória királynő illedelmes Angliájában.

Így törte át a romantikát mindenütt az élet. Elizabeth szelleme mindjobban férje hatalmas realizmusának hatása alá került. A regényírók nagy része már teljesen realisztikus törekvéseket mutatott. Disraeli lerázta byroni dandyzmusát, s politikai regényeket írt. A franciák ugyan ragaszkodtak a romantikus hagyományhoz: a szenvedélyek ábrázolásához. De micsoda tiszta és éles és kegyetlen rajz például a Mérimée *Carmen*-je! Bizonytalán élesebb és tisztább, mint az az egész modern regényirodalom, ami nyomába jött, démoni nőket rajzolva és elvakult szenvedélyt, mely tönkreteszi a férfi életét... Balzac egy külön ciklust nyitott az *Emberi Komédiá*-ban *Szegény rokonok* címen. Ebből két regény készült el: a *Pons bácsi* és a *Betti néni*. Nem biztos, hogy nem Balzac legjobb regényei. Az első a gyűjtőszendélyt festi, a másik egy vénlány irigységét az élet ellen. De a vénlány igazában csak epizód, s a főtéma itt is a női démon, aki ezúttal egy öregedő férfit ejt a szenvedély szégyenteljes rabságába. A

¹³² *Zeitgedicht* - időszerű vers.

mindennapi, párizsi miliőben, s Balzac terjengőbb formájában mélyebbé, valóságosabbá lehet tenni ezt az ábrázolást, mint a Mérimée kemény gyémántcsillogása tudja, a spanyol helyi színnel, mely a *Carmen*-t oly alkalmas operatémává avatta.

A Csatornán túlról női hang felel e férfihangokra. A szenvedélyt ott a Brontë nővérek vizsgálják, egészen női szemmel. Különös jelenségei az irodalomnak, egy falusi pap leányai, fiatalok, s mégis mily mélyen látnak a komplikált emberszívbe! Persze elsősorban a saját szívükbe; mert műveikben sok van az önéletrajzból. Charlotte írta az „első guvernántregényt”. A műfaj módot ad a hősnőt realisztikusan állítani egy idegen miliőbe. Gyűlölet és szerelem bogozódnak itt elválaszthatatlan... Ez jobban hatott: de Emily regénye, a *Wuthering Heights*, magasabb irodalom. Vad scenéria és vad szenvedélyek; és mégis az összbenyomás csupa valóság. A regény megkap, mint egy vihar, s visz magával, rohanva, mint egy ballada. Sajnos, Emily meghalt, mielőtt még egy remeket írhatott volna.

S ugyanabban az évben jelent meg *A hiúság vására*.

Thackeray is újságíró volt, mint Dickens. De egyúttal szatirikus rajzoló, ami már nagy különbség. Nem az irányzatos és érzelmes zsurnalizmusból indult el az irodalom felé, hanem a fölényes karikatúra csúfolódásából. Műveltsége is sokkal különb, mint az autodidakta Dickensé. Fiatalkorában külföldön csavargott, Weimarban járt, ahol Goethe is fogadta, s művészetet tanult Párizsban. Szerette az utazó hűvös pózát: még londoni riportgyűjteményét is úgy címezte: *Londoni utazás*.

Első műve, a *Sznobok könyve*, szatirikus rajzsorozat, a tróntól a faluig. Mindenki tudja, hogy ezt a szót: *sznob*, ő hozta divatba. Ő maga úgy definiálja, hogy a sznob „alacsony dolgok alacsony bámulója”. A görög bölcs a *nil admirari*-t szabta intellemként a szellem embere elé: „Ne bámulj soha semmit!” De ezt talán inkább így kellene fogalmazni: „Ne bámulj semmi alacsonyat, s ne bámulj semmit alacsonyan!” Thackeray mindenesetre az az író, aki nem bámul semmit; legfellebb szeret. Alapjában ő is érzelmes lélek, mint Dickens: közel az élethez, amelyet ábrázol. De épp e közelség teszi, hogy az emberi komédiának nincs előtte tekintélye. Földi tülekedéseinket csupán „hiúság vásarának” látja, akár Bunyan, a régi prédikátor. Akitől a szót vette, melyet nagy művének címéül választott. *Hiúság vására!* Lehet-e kifejezőbb címe egy szatirikus regénynek, mely az emberi élet izgatott és céltalan játékainak egész bolond szövedékét akarja leleplezni?

Thackeray mintája Fielding volt s a XVIII. század nevető írói... *A hiúság vására*-nak nagy újítása épp az, hogy szerzője a XVIII. század fölényes és könnyű csúfolódását a XIX. század gazdagabb érzelmességével s konkrétabb valóságlátásával tudta összekötni. Ebből a szerencsés elegyből állt elő a világirodalom első nagy társadalmi és világrégegye.

A könyv úgy indul, mint egy „guvernántregény”. Ami éppoly jellegzetes műfaj a Viktória Angliájában, mint a démonregény az egykorú Franciaországban. Azonban a Thackeray guvernántregényéből hamarosan démonregény válik, s az érdekesség az, hogy magából a guvernántból lesz a démon. Ezer mérföldnyire vagyunk itt a guvernántregények tipikus érzelmességétől. Ez a Sharp Rebeka - bizonytal az irodalom egyik legnagyobb emberrajza - minden, csak nem érzelmes. Inkább bámulatunkat, mint részvétünket vívja ki. A guvernánt nem mint préda jelenik meg itt, hanem mint hódító. Egy női Julien Sorel: ravaszság és számító törtetés a szépség démoni mezében. De guvernánt volta nem engedi a démont túlságosan romantikussá válni. Sem démon volta a guvernántot.

Taine összehasonlítja a *Betti néni* démonával; s persze itt is a franciának ad előnyt. Balzac alakja gigászi. Nála minden egyetlen célt szolgál; semmi sem csorbítja a démonikus hatást. Az egész alak egyetlen vonásnak, a kacérságnak tökéletes elemzése. Marnefféné semmi más, mint kacér: monumentális szobra a kacérságnak.

Másképp van Sharp Rebekával. Benne sok az ellentmondó tulajdonság, s nem lehet egyetlenegy vonásból levezetni. A kacérság nem egyetlen szenvedélye, s nem is végső célja. Lelkén más, ellentétes erők és hajlamok osztkoznak. Ez talán csökkenti alakjának monumentalitását; de ezerszeresen növeli életigazságát. Balzacban még mindig a romantika él: a hatalmas szenvedélyek kultusza. S egyúttal a francia szellem, mely osztályoz, absztrahál és intellektuálizál.

Thackeray azonban angol, s igazi realisztikus szellem, tapasztalati és gyakorlati. Ő engedelmesen ábrázolja a hiú élet egész zavaros gazdagságát. Regénye nem logikai vagy lélektani levezetés, hanem egy társaság keresztmetszete s egyszersmind bírálata. S ez a társadalmi rajz világgéppé szélesedik azon a ponton, ahol a történet egyik országból a másikba árad, s a személyek sorsára egy nagy európai háború keselyszárnyának árnyéka esik. Az író itt is megőrzi a *nil admirari* fölényét. Iróniája egy percre sem hagy ki. Még gyengédsége is oktat: egy édes női mellékalak szinte olvasókönyvi ellenképe a rafinált Sharp Rebekának. Stílusa praktikus hajlékonyságában s diszkrét tökéletességében szinte örök ideálja a valóságfestő regény stílusának.

Itt van egyszóval egy író, aki már minden idegével az új, realisztikus korszak gyermeke. Amelynek szellemi góca bizonyonnyal a Viktória Angliája. Noha épp Angliából indul ki a nagy irodalmi és művészeti reakció is ellene. A *hiúság vására*-nak megjelenését követő évben Ruskin megalapította a Preraffaelita Testvériséget. *Praeraphaelite Brotherhood*... Ruskin köré fiatal költők, festők, iparművészek csoportosultak, akik, hátat fordítva a kor középszerű és művészietlen realizmusának, középkori álmokba merültek, az életet művészettel akarták átítatni, a munkát örömmel nemesíteni, hadat üzeni a gyáriparnak s egy új, lélekkel telibb kultúrának vetni meg alapjait. Közöttük volt a húszéves Dante Gabriel Rossetti, költő és festő egy személyben, mint nem egy hajdani nagy olasz. Ő maga is egy itáliai menekült fia. Egy olasz Dante-rajongóé s egyúttal forradalmáré, aki Dantéban is a Szabadkőművesek őst látta. Könyvet is írt erről.

Különös, zavart kor kezdett ez már lenni, egymás ellen irányuló tendenciákkal s kusza rajongásokkal. Maga az év is végzetes év volt, nemcsak a politikában, hanem éppúgy az irodalomban. Gogol most bujdosott Jeruzsálemben, félig elborult aggyal, hogy büneiért vezekeljen, amit a Szent Oroszország ellen elkövetett, mikor hősét a csilingelő trojkába ültette. S ebben az évben ítélték halálra Dosztojevszkijt! Valami összeesküvésbe keveredett, s már ott állott az akasztófa alatt, mikor megérkezett a kegyelem, mely az ítéletet szibériai kényszermunkára változtatta. Így indul el a Holtak Házába, ahonnan óriásira növe jön majd vissza...

Poe számára azonban nem volt kegyelem. Mióta feleségét eltemette, többé nem tudott magához térni. Micsoda sötét sors sújtja a költőket, hogy baljós álmaik beteljesedjenek? Nem volt-e Poe örök lidércnyomása, visszatérő gyötrelme: a *szépség halálának* gondolata? Mi vigasztalhatja meg a költőt a szépség haláláért, Amerikában és egy hitetlen korban? Poe-t az alkohol vigasztalta... A mámor, amely e reális korszak nem egy költőjének fogja még utána elviselhetőbbé tenni az életet... Poe-t is segítette, ha nem élni, legalább meghalni. Egy nap öntudat nélkül találták Baltimore valamely utcáján, a *delirium* utolsó fázisában. Ismeretlenül vitték a kórházba.

De ez még kissé később történt. Addig is, ahogy elmondtam, voltak költők, akik magában a korban s a realitásban tudták megtalálni mámorukat. Az új forradalmak vetése megérett, s a valóság megnyílni látszott a lelkes álmoknak. Világszabadság!... Párizs utcáin barikádok álltak, s még az ifjú Baudelaire is ott harcolt a világforradalom ügyéért... Béranger képviselő lett. George Sand viszont elhatározta, hogy lemond a közvetlen világboldogításról, s hátralevő irodalmi működését a népek, a NÉPNEK szenteli! Ki az a nép? Milyen sokfejű Isten vagy metafizikai *entitás*? Túl a Csatornán Macaulay most kezdte írni egy nagy nép újabb századainak történetét, csodálatos monumentumát nemcsak az elmúlt koroknak, amelyekről beszél,

hanem még inkább annak a magabízó, haladó, reális kornak, amelynek lelkéből fakad. S ideát egy hisztérikus asszony, a nép nevében, melyet nem ismert, megteremtett egy műfajt, a parasztrehányt, aminél alig csinált műfaj nagyobb karriert, például a legújabb magyar irodalomban is... Nem jellemző-e, hogy ő teremtette meg? Ki volt valaha távolabb a „néptől”?

Magyarországon épp ebben az időben vagy nemrég írta Petőfi, a „népköltő”, a szalontai nótáriusnak, aki pályadíjat nyert *Toldi*-jával, hogy az igaz költő „a nép ajkára hullatja keblének manóját”. A *Toldi* valóban népköltemény, meglehetősen Petőfi modorú s tele bizalommal a föltörekvő parasztság erejében... S ugyanekkor írta Eötvös a Dózsa-regényét, mely egy nagy népforradalom sorsát tárja föl, a Scott-félén jóval túlmenő történeti gonddal és mélyre látással. A magyar szellemet a reális nemzeti munka és átalakulás izgalma töltötte be, mely bizonyos józanságot is megőrzött, és habozva kérdezte a történelmet. Kemény már megírta első regényét. Ő a Balzac-féle elemző módszert próbálta a múlt embereire alkalmazni, hogy a történelem reálisabb látásához segítsen. Vörösmartyt késő szerelme visszahozta az életbe; s ő is megpróbálta túl gazdag és nyugtalan lelkét a reális, haladó kor szellemében fegyelmezni. *A merengőhöz* című gyönyörű versét mintha önmagához írta volna: „Egész világ nem a mi birtokunk”... De ő mégis az egész világot látta folyton, mint egy lidércnyomást; noha iparkodott figyelmét egy nemzet közvetlen sorsára korlátozni. Nem tudta elfojtani kételyeit. Mily törekeny a nemzetek sorsa! Nem láttuk-e a lengyel példát? Vörösmarty már látta a sírt, hol „nemzet sülyyed el, s népek veszik körül”. A realisztikus haladásban bábeli munkát érzett. Ki tudja, mi lesz áldás, és mi átok? Könyv, kultúra? Nem „országok rongya”-e a könyvtár? A „nagyobb rész boldogsága”? De „míg nyomorra milliók születnek”... S a nemzet maga is nem zsarnoka és gyilkosa-e polgárainak? „Neve: adj pénzt, és ne tudd mért? Neve: halj meg más javáért”... Vörösmartyt rettenetes látomások gyötörték: romantikus lelke nem tudott elhelyezkedni a világban, mely körülötte volt. Európa minden költője közt talán ő érezte legjobban, mily ingoványon épült a „reális haladás” bábeli tornya...

Petőfi nem érezte ezt. Ő tele volt lelkesedéssel és bizalommal. Szívét egy diadalmas szerelem töltötte be; most írta legszebb dalait. Elmélyült, de csak úgy, mint a gyermekek szeme, komoly pillanatokban. Nem is kellene beszélni róla: mindenki ismeri. Ismerik forradalmi költészetét is, mikor a világszabadság és az emberiség költőjeként lép fel. Lázad minden rossz ellen, mint minden egészséges ifjú. S kimondja érzését, mint a gyermek, aki még nem ismeri a világ komplikációit s a viszonyok erejét. Noha megpróbál sötét képet is adni a világ folyásáról. Így *Az apostol* rapszodikus verseiben: amelynek elején a városi nyomort ecseteli - *Twist Olivér* nyomán! A végén a forradalmi közhelyek naivságába hull: bár ez a naivság is jól áll neki... Igazi nagysága mégsem ezekben van; inkább realisztikus tájrajzaiban s családi életképeiben. A *Bolond Istók* csodálatos! Az optimizmus egyik legfenségesebb kifejezése a világirodalomban. Boldog, valóságba elégedett költő, még ha ez a valóság rossz is: mert akkor lázadni lehet ellene, és a lázadás is gyönyörű! Petőfi forradalmársága nem platonizmus, nem dacos háttat fordítás a valóságnak, mint a Shelleyé. Ellenkezőleg, csupa praktikus tettvágy s maga a valóság. Amelynek áldozata lett.

GYÁSZÉNEKEK ÉS EPOSZOK

A forradalmak lezajlottak, „Európa csendes, újra csendes” - ahogy Petőfi énekelte. Petőfi elesett, Hugo emigrált. Az irodalom azonban ment tovább, biztos, modern, realisztikus sínein. Sainte-Beuve elkezdte írni híres hétfői cikkeit, a *Lundi*-ket, melyeknek gyűjteménye a modern irodalmi kritika egyik fő könyve lett. Thackeray kiadta új regényét, a *Pendennis*-t, ezúttal az irodalmi világ szatírájával fűszerezve. Dickens is új regényt adott, a *Copperfield*-et. Ezen már

érzik Thackeray hatása, igényei sokkal magasabbak, mint a *Twist Olivér*-eknek. A melodramatikus érzelmesség helyét elfoglalja az önéletrajzi részek igaz melegsége. Dickens emberábrázolása is ebben a regényben válik egészen jellegzetessé, híres mechanikus módszerével, mely az alakok szavajárásának és gesztusainak folytonos ismétléséből áll. Gesztus és szójárás belevésődik az olvasóba, s mintegy helyettesíti a lélekképet. A *Copperfield* életben és humorban gazdag könyv, és rendkívül kedves olvasmány. Beszélni alig kell róla. Otthonos képei összekeveredtek gyermekkorunk és ifjúságunk emlékeivel. Igazi demokratikus mestermű: ellenállhatatlanul vulgáris és mindenkire szóló.

A realizmus sivárságát itt a humor ellensúlyozza. A humor a korszak népszerű jelszava volt, s Thackeray könyvet is írt a régi angol humoristákról. De ezek még a XVIII. század hideg nevetői voltak. A humor akkor még az ész dolga volt: az ész kacagott a világ visszásságain. A dickensi humor más, s amit azóta értünk humoron: más. Ez a humor érzelmi valami. A csillogás mögött könnyek ülnek. A humor mint derű szerepel, enyhület és líra.

Mihelyt a humor kimarad, a realisztikus regény sivár lesz és sötét. Például a híres amerikai regény, a Hawthorne-féle *Vörös betű*, már éppen nem *cheerful reading*¹³³. Ez az amerikai kálvinizmus regénye, mely a puritán ridegséget rajzolja s a kipellengérezett nő rettenetes szenvedéseit. Ilyen emberies és részvétkeltő irányzat Dickens óta szinte hozzáért a realizmus irodalmához. A kor tele volt szabadelvű jóakarattal, de egyre nőtt benne a rossz lelkiismeret és pesszimizmus is. Jellemző, hogy ez a kor volt az, amikor végre Schopenhauert lassan fölfedezték. Egyre több rajongója támadt. Kiadott egy nagy könyvet, azon az elrettentő címen: *Parerga és Paralipomena*. A könyv, melyben néhány nagyszerű irodalmi tanulmány is van, váratlanul népszerűvé vált. Ugyanekkor jelent meg Heine új verseskönyve, a *Romanzero*. Heine ekkor már öt-hat éve hevert a „matracsírban”, melyhez egy borzasztó betegség szögezte; saját hite szerint hátgerincsorvadás. Hősies gúnnal énekelte a saját nyomorúságát, gúnnal a világ ellen, amelyben minden élet és öröm rossz véget ér, s ami szép és nagy és több az átlagnál, kétszeresen fájdalmas véget ér. Verse zengett, mint azelőtt, képei tarkáltak és tündököltek, élce pattogott és sziporkázott, mint azelőtt. Tündöklés és sziporkázás a sötétség közepén, az éjszakában! Nem a romantikus világfájdalom éjszakája volt ez, hanem nagyon is reális éjszaka, amely minden romantikus pompa mögött mély árnyékot adott. A verseknek csak használt ez. Ami itt van, az a gúny, fájdalom, játék és művészet kétségbeesett amalgámja, amilyen csak egy haldoklótól telhetett. Egy szenvedő és unatkozó haldoklótól. A képzelet a világ minden részébe ellátogat, de mindig visszatér a beteg ágyához és kínjaihoz. Zsidósága is föltámadt benne, két világ harcát érezte magában, vagy két világnézetét, amelyeket maga definiált az életigenlés és élettagadás végleteiből: a zsidót és hellént. Örök nosztalgia űzte a hellén felé. De zsidónak született, és sorsa a zsidó öngúny és vezeklés volt. Vigasza a pesszimizmus, amely románcait a minden szép és nagy dolog pusztulásának képeivel töltötte meg.

Gúnykacajait és sikongásait ünnepélyes dobzengés váltja föl fülünkben, lágy és méltóságteljes gyászzené. Tennyson dobta világ elé a nagy emlékverset, amelyben ő siratta el a „minden szépség és nagyság pusztulását”! Azaz megjelent az *In Memoriam*, a rég elhunyt Arthur Hallam gyászéneke. Tennyson most *poeta laureatus* volt (Wordsworth után, aki Southeyt követte), s nemzetének ünnepelt nagysága. Verse csakugyan úgy hat, mint a dobpergés, egyforma, nagyon művészi versalakjával, melyet a Szent Ambrus himnuszából kölcsönzött, s tompa, monoton rímeivel. S ebben a gyászénekekben, ebben a síri himnuszban, a modern természettudomány kételyei vajúdnak. A megzavart hit alkuszik a temetővel, s keres új megnyugvásokat. Témák, problémák tömege jelenik meg itt először, amelyek a

¹³³ *cheerful reading* - vidám olvasmány.

realisztikus kor költészetében nemsokára közkeletűek lesznek. Érdekes, hogy a költeményt megjelenésekor elsősorban a természettudósok üdvözölték lelkesedéssel. A haladásba vetett hitet, a tudomány iránti bizalmat látták benne. Mintha a tudománynak a költészetre lett volna szüksége, hogy hitet tudjon kelteni magában.

Messze Magyarországon ez időben írta a volt szalontai nótárius, Arany János, első igazi remekeit. A *Toldi* sikere egy pillanatra híres költővé tette. De most megint reményei fogytán lévő, isten háta mögött nyomorgó emberke lett. A forradalom leverve, Petőfi meghalt, s ő és családja biztos kenyér nélkül... S a költészet kiszámíthatatlan madara épp ez idő tájt szállt leggyakrabban vállára, hogy tökéletes verseket sugjon neki. Írt ő mindenfélét, mint aki csak magának és búfelejtésül gyakorolja magát a költészetben. Írt byroni verses beszélyt, amilyent Byron sohasem írt: mert minden sorból, minden jelzőből, minden leírt mozdulatból kiérezni a valóság megfigyelését, a valóság iránti szeretetet! A *Toldi estéje* már készen volt ekkor asztalfiókjában. Tökéletesen valóságyszerű, a reális világlátás hangulatát lehelő költemény! Ekkor kelt a *Bolond Istók* első éneke is. Már nem is realizmus, hanem naturalizmus. Egy zolai kép a parasztság életéből, oly évben festve, melyben Zola még gyermek volt. De még csodálatos „kisebb költeményei” is, a „méla borongás” e remekei, folyton a bénító valóságra lesnek, s nem tudnak egészen elszármalni a szabad lélek felelőtlen tájaira.

Egyre a külvilágot figyelő, minden ízében valósággal átítatott költészet ez, a született „epikus” költészet. S különös: mégis nem kevésbé személyes, sőt még sokkal személyesebb, mint a legtöbb lírikusé, aki mindig csak magáról beszél. Igazában mind magunkról beszélünk, vagy mind a külvilágról: mert énünket csak az teszi, amit a külvilágból magunkévá tenni bírunk, s külvilágunkat, amit énünk meglát. De Petőfi, mint egy tiszta tükör, tükrözte a valóságot. Ő, ahogy mondtam, a jelen embere volt. Nála a benyomás azonnal tovaszállt; Aranynál nem így. Aranynál megmaradt mint emlék, s folyton színezte az újabb benyomásokat. Lassankint fölgyűlt, és kínzó teher lett: a múlt terhe. Arany nem volt oly egészséges lélek, mint Petőfi. Ellenkezőleg: a végletekig érzékeny, sértékeny: a „túlérző fájvirág”. Nála nem gyógyult be hamar a seb, amit a külvilág ütött. Lelke csupa seb volt, s a valóság minden érintése fájdalom már. Ez teszi költészetét modernné, dekadenssé. Egész Európa-szerte útban volt egy csapata a szellemeknek, akiknek számára a valóság nem *kevés* volt már, hanem *sok*! Nem negatív kielégületlenséget éreztek már ezek, hanem pozitív fájdalmat. Baudelaire és Flaubert közibük tartozott.

Aranynak is így fáj a valóság, mint e nagy moderneknek. Mégis a valóság költője volt, s valami különös lelkiismeretesség űzte, ezt a fájó valóságot legapróbb részleteiig hű művészettel megrögzíteni. Ebben is egy például Flaubert-rel. Egyben azonban Tennysonhoz hasonlított: egy nemzet költőjének érezte magát. Ahogy a saját múltját magában hordta, úgy hordta nemzete, népe múltját is. Menekvés, nosztalgia vagy dízlet: ez volt a múlt a romantikusoknál. Aranynál azonban örökség, kötelesség, teher... A terhet kincsesé tenni, az örökséget nagy költemények művészi ládájába zárni, elkerülhetetlen feladatnak tűnt föl előtte. A magyar irodalom tradíciói, a politikai csüggedtségben élő nemzet hangulata parancsolóan ösztönözték a nagy erő kifejtésre.

Feltámasztani az eposzt: nem volt ez túlságosan is korszerűtlen feladat? De ugyanekkor gondolt Tennyson is ilyesmire. Tán mint *laureatus*: nemzete ősmondáit verni a modern művészet nagy harmóniájába, amelyet meghódított. S az időpont, bizonyos látszógból nézve, inkább még kedvezett. Igaz, a mondák nem éltek már a „nép száján”. De a modern filológia és történetírás csodálatos gazdagságban ásta ki őket a múlt homályából. Egy tudós és rafinált költő megbecsülhetetlen anyaggal építhetett. S ami a korszerűtlenséget illeti: Vergilius sem naiv és hívő korban írta eposzát. Hanem egy haladó és a fejlődés csúcsára jutott korban. Nem hasonlít-e például a Tennyson helyzete egy kicsit a Vergiliuséhoz? A modern nemzetek végleg kialakultak, kialakult a nemzeti érzés is, az új vallás, a nacionalizmus, mely egyelőre a

tudománnyal osztozott a lelkek fölötti hatalomban. Ez volt a haladó kor vallása: s például az új Amerika költője, Longfellow is, egyébként teljesen az európai költészet epigonja, fő ambíciójának tekintette, hogy hexameteres eposzt írjon az amerikai őstelepülőkről, esetleg spanyolos románcfűzért az indiánokról...

Még a regényírókat is elfogta a nemzeti múlt tudós rekonstrukciójának vágya. Aminek az európai irodalom egy remekművet köszönhet, a Thackeray *Esmond*-ját. Thackeray a XVIII. századi angol kultúrát támasztja föl, az Addison és Swift korát, csodálatos stílszerűséggel. Ez nem Scott-féle történeti regény többé, mely romantikus színekért fordul a történelemhez. Thackeray nem romantikát, hanem tényeket látott a történelemben, ábrázolni és bírálni való tényeket, akár a társadalomban. A holtak társaságát éppoly közelről tudta nézni, mint az élőkét. Ironikusan: de az irónia tele megértéssel és szeretettel. Stílusa különösen intim módon, árnyalatos áthasonulással búvóli vissza az ábrázolt kor nyelvét és szellemét.

Az *Esmond* kedves könyve volt Taine-nek, a történetírónak. S valóban, ez a könyv megközelíti a történeti regény ideálját, ahogyan a realisztikus korszak képzelhette. A valóság kora nem vetette meg a múltat, hisz a múlt is tény és valóság. A múlt kincseivel gazdagodva, a teljes örökséget felhasználva törni a jövő felé! Ez volt a jelszó. Egy oldalon a történetírók, másikon a természettudósok sugalmazták.

A múlt kincseinek bányászása s a nemzeti, történeti, hagyománykereső költészet így párhuzamosan ment a haladó eszmék jövőért zengő költészetével. A konzervativizmus nem ellenkezett a progresszivizmussal. Tennyson például most adta ki a *Princess* bársonypuha blank verseit is. Ezekben a nőemancipáció mellett tört lándzsát, túlérett, már-már modoros művészetével. Elvben minden intelligens ember egyetértett a haladás eszméiben, melyek Európa legelmaradottabb országaiba is behatoltak. Ekkor jelent meg Oroszországban Turgenyev könyve, *A vadász iratai*, melyről azt mondják, hogy az ottani jobbágyfelszabadítás mozgalmának nem jelentéktelen tényezője lett. Egyelőre Turgenyevnek menekülnie kellett miatta hazájából, hogy majd Párizsban kössön ki, a *l'art pour l'art* naturálizmus íróinak baráti társaságában. A szellemi szálak ide fűzték. Igazában tiszta művész volt ő, *A vadász iratai* sem iránymű. Halovány méla tájrajzok s éppoly finom és méla tájrajzai a lélek tájainak: ez az ő birodalma. A valóság melankóliája. „Paszteilképek”, ahogy később mondták. Prózában talán ő az első, akit a „hangulat” írójának lehet nevezni. Még novelláinak kompozíciója is bágyadt, látszólag hanyag, a szálakat nem köti el, a mű szinte befejezetlen, mint maga az élet vagy egy rögtönzött rajz. Ebben a befejezetlenségben mégis nagy és titkos művészet van. Az orosz kritika Turgenyevet is, mint Puskind, a „nyugatosok” közé sorolja, akik végigjárták az európai kultúra szigorú iskoláját.

A haladó szellem s az emberek közti egyenlőség demokratikus hitvallása hozzátartozott akkor ehhez az európaisághoz. Ezekben, ahogy mondtam, minden intelligens ember egyetértett, legalább elvileg. Ámbár Stendhal már felállította a „felsőbbrendű ember” elméletét; s itt volt Gobineau gróf is, aki nemcsak az emberek közt nem ismert egyenlőséget, hanem még a fajok, az európai fajok közt sem. De ki tudott akkor még Gobineau grófról? Hírhedtté vált könyvét, *sur l'inégalité des races humaines*¹³⁴, nem olvasta senki. Még Stendhal ideje sem jött el. Gobineau egy kicsit Stendhalra hasonlított; életét ő is többnyire külföldön töltötte, diplomáciai szolgálatban. A diplomácia különös hálókát szőtt ez időben, képviselve, egymással szemben, a „haladó” nemzetek külön-külön érdekeit. A tények és a valóság alapján állt, mint az egész korszak. Eszméikkel nem törődött. De számba vette és fölhasználta őket. Eljön az idő, amikor Gobineau gróf előkelő különvéleményét is föl fogja használni.

¹³⁴ *sur l'inégalité des races humaines* - az emberfajták egyenlőtlenségéről.

EGY HÁBORÚN KERESZTÜL...

Párizsból nézve viszont: ez a kor a *l'art pour l'art* fénykora. A realizmus kedvezett ennek az eszmének. Ha a művészet a valóság ábrázolása, akkor csakugyan minden a formán múlik. *Sculpte, lime, cisèle!*¹³⁵ - kiáltotta a költő felé Théophile Gautier, új könyvének nagy programversében. De ez az egész könyv, az *Émaux et camées*, nem egyéb, mint a *l'art pour l'art* programkönyve. Már a címe is: *Zománcok és kámeák...* A jó Théo valamikor festőnek készült, s az egész világban lefesteni való képet látott. Az ábrázolás, a művészet mintegy a világ céljául tűnt föl előtte. Ez az érzés még erősebb lett, amint a romantikától távolodott. A valóságon kívül semmi sem létezik, és a valóság rossz és múlandó. Képe azonban szép és tartós. A szobor túléli a várost. Értéke nem attól függ, akit ábrázol, hanem anyagának értékétől és a megcsinálás művészetétől. S a mű szebb lesz, tartósabb, keményebb, ahol az anyag ellenálló: vers, márvány, onyx, zománc.

Ily alakot öltött a romantikus hagyomány főelve az új kor változott légkörében. Szigorúan arisztokratikus és pesszimista princípiumok következtek ebből. Körül a demokratizálódó világ átlagirodalma a könnyű és érzelmes próza felé hajlott. A színpadon nemrég adták elő *A kaméliás hölgy*-et, melyet a *Monte Cristo* szerzőjének fia írt. A „realizmus” társadalmi céllal és érdekléssel, olcsón romantizálta a valóságot. Evvel szemben a magas költészet cél és érdek nélküli, hideg és kemény műveket akart teremteni, a nehéz vers ellenálló anyagába vésve. Ez volt eredete a *parnassien* iskolának, melynek első nagy műve, Leconte de Lisle első verskötete, a *Poèmes antiques*, már meg is jelent. A *l'art pour l'art*-hoz újabb jelszó járult: az *impassibilité*. Nem ellentmondás ez: „érzéketlen líra”? Leconte de Lisle a Réunion-szigeten született, de most már Párizsban élt, ahol a száműzött Hugo Victor helyett lassankint ő lett a Költészet földi helytartója. „Antik” könyve a művészet apoteózisa. A nagy, személytelen, antik művészeté. Amelynek világát a modern, tudományos korhoz illő archeológiai pontossággal tárja elénk. Mennyi ebben a nagy személytelenségben és hideg művészetben a titkos nosztalgia: azt csak a vers hatalmas zengése árulja el, és a színek pompája, melyeknek izzását a költő talán még a Réunion-szigetről hozta...

Hugo azonközben egy közelebbi szigeten élt, Guerneseyben, s onnan küldte haragvó s igehirdető írásait. Sem *l'art pour l'art*, sem *impassibilité* nem létezett számára. A *Châtiments* verse s a *Kis Napóleon* prózája Egyház és császár ellen átkozódtak. Ezek a hatalmak azonban nagyon nyugodtan ültek a világban, noha a világ ekkortájt keveset hitt isteni jogaikban. Nem is az emberek hiténél fogva uralkodtak, hanem a fennálló dolgok erejénél fogva, mely sohasem volt nagyobb. Leszámolás az elveszett hittel, s alkalmazkodás az adott viszonyok erejéhez, ez a nehéz küzdelme volt a kor romantikusabb hajlamú szellemeinek. Ez a küzdelem adta a mélyebb szándékú regényírás legtöbb alkotásának tárgyát is. Az illúzióvesztés regényirodalma most kezdődött. Keller Gottfried nagy műve, a *Zöld Henrik*, például, ilyen regény. A nagyszerű svájci író igen szigorú a romantikus illúziókkal s életfecsérléssel. Mióta a túlvilág eltűnt, nem élhetünk felelőtlenül ebben az életben: felelősek vagyunk az egyetlen valóságért, amely számunkra adatott. Az élet nagyon komoly dolog lett. A *Zöld Henrik* formájában még mindig a *Wilhelm Meister* kései leszarmazottja. Részleteinek gazdagsága csodálatos. E csorduló étellel szinte ellentmondó a véghatás sivársága. Keller később át is dolgozta művét, s enyhített a befejezés szigorúságán. Egyelőre novellákban szabadította föl azt a túlradó pazarságát a realisztikus életnek, amelyet fantáziája összegyűjtött. Egy svájci kisvárost képzelt el, polgáraival és parasztjaival, kereskedőivel és szélhámosaival: mintegy mintagyűjteményét az emberi bolondságoknak. Ezekre az emberekre ráköltötte minden érzését: humorát, gúnyját és szeretetét. Nemsokára megjelent a *Leute von Seldwyla* első sorozata.

¹³⁵ *Sculpte, lime, cisèle!* - Faragj, csiszolj, cizellálj!

Csodálatos, hogy Keller, akit életírói rideg, magányos, tüskés embernek festenek, egy mogorva hivatalnok típusának, az igaz emberi emóció milyen kincses tartalékát oldotta föl ezekben a novellákban. A tragikus életérzés azonban átsötétlik az elragadó kedély és kacagtató komikum legfényesebb színjátékain is. A világ tele van talmi ragyogásokkal és elhelyezkedni nem tudó romantikával, s az emberi sors csupa bukás, póruljárás, keserűség és gyász. A nevetés és sírás könnyei itt is egymásba folynak, mint Dickensnél, s *A három derék fésüslegény* kacagtató történetéből a *Falusi Rómeó és Júlia* novellájára lapozunk át, amelynél mélyebb tragikumú novella nincs is a világirodalomban. Az elbeszélés úgy sodor magával, mint az áradó folyó a halálra szánt szerelmeseket. Micsoda drámai hatást tud tenni ez a nyugodt, széles, epikai stíl! Mintha maga a romantika sodródna el, az ifjúság illúziója, ebben a reális világban, a valóság szennyes hullámain...

Általában novella és regény fő témája kezdett lenni, hogyan pusztul, tűnik s hull korai sírba a földön minden, ami álom, lélek és szépség. Eszembe jut a Mörike híres látomása is, mely valamivel régibb, a *Mozart prágai útja*, ahogy a biztos, korai vég tragikumát különös sejtelmességgel érezteti... Nincs ebben már semmi romantika, nem kivételes, chattertoni sorsról van szó. A világ rendes folyásáról van szó, mely eltemeti, hullámai alá borítja mindazt, ami szép s nagy benne, s megy tovább a maga egyszintes, középszerű útján...

Néha egy-egy helyen torlaszt csinál, s valóságos orgiáit rendez a pusztulásnak. „Az érdekek összeütköznek”, ahogy a politika mondja, mely ebben az időben rendezte a művelt és haladó Európa szeme láttára a krími háború színjátékát. Muszáj ezt megemlíteni, mert az irodalomra érdekes és nem kicsinyelhető hatással volt. Egy fiatal orosz tiszt, Tolsztoj Nyikolajevics Leó, részt vett ebben a háborúban. Bár katona létére is mindig elítélte az „oktalan vérontást”, maga kéredezkedett a hadszíntérre, hogy igazi ütközetet lásson, és kivegye részét az élet veszélyeiből. Gróf volt, arisztokrata, csúf, de gazdag, és jóban-rosszban egyformán szenvedélyes. Átdorbézolt évek után némi csömörrel birtokára vonult, hogy a „nép” jótevője legyen. De a parasztok nem nagyon értették, s ő a hadseregben talált menedéket. A háború hatása alatt néhány novellát írt, sötét éleslátással rajzolva a közlőről látott borzalmakat. „Mindannyiunknak le kellene tennünk a tollat” - mondta egy híres író Pétervárott, mikor e novellák kezébe akadtak. Tolsztoj azonban kilépett a katonaságból, s elhatározta, hogy új vallást fog alapítani. De közben újrakezdte dorbézolásait, s az írói körökben gögösen viselkedett. Különös ember volt, s mint mondani szokták: „csillag, akit a háború üstököse lesodort pályájáról”. De inkább talán: lélek, a társadalom béklyói közt, akit egy megrázkódtatás igazi útjára vetett.

Megrázkódtatás volt ez a háború oly szellemeknek is, akik csak egészen távolból nézték, a békés kultúra biztonságából és nyugalomból. Volt benne valami szimptomatikus. Szörnyű lehetőségekre világított rá! Sokan mintha most látták volna meg az örvényt, amely a „rend és haladás” korának kultúrája alatt tátongott. Tennyson, a kor igazi képviselője és babérosa, mintha egy pillanatra elvesztette volna egyensúlyát. Tennyson egy hírt olvasott a *Times*-ban, ahol előfordult ez a két szó: „valaki hibázott”. Hatszáz angol katona halt meg, mert „valaki hibázott”. Íme, a rend és a kultúra fegyelme! Tennyson letette a lapot, és pár perc alatt megírta a híres, könnyű brigádverset. *Someone has blundered...*¹³⁶ Eleinte kihagyatták vele éppen ezt a pár szót, mely a vers csírája volt. A *laureatus* ezer példányt küldött ki verséből a harctérre. Együttértzett a katonákkal, s otthon egy kicsit másképp látta az egész világot. Ekkor született meg a *Maud*. Micsoda költemény ez? Egy „kis Hamlet”? Vagy „támadás az angol nagyipar ellen”, ahogy némelyek értelmezték? Mindenesetre szokatlan vers Tennysontól, nyugtalan-ságával, kísérletezésével, mely egész a versformáig lehat, mintha egy zseniális ifjú újító írta volna a költeményt, s nem a kor csúcsán álló harmonikus művész.

¹³⁶ *Someone has blundered* - Valaki hibázott.

A *Maud*-ot sok támadás érte, s Tennyson védekezett a támadások ellen: ő nem látja *reménytelenül* rossznak a kort... Vajon elmondhatta volna-e ezt a mentséget és vigasztalást az a másik nagy költő, aki ugyanez időben, s ugyane megrázkódtatás hatása alatt írta *A vén cigány*-t? Nem ő írta-e azt a másik verset is, amelyben a rettenetes és feledhetetlen szavak fordulnak elő: „az ember fáj a földnek”? S annak a versnek nem ez-e a refrénje: „Nincsen remény!”? A forradalom ölt, a hősök öltek, s most a rend és törvény újra öl... Vörösmartyt a nemzeti alapon álló modern civilizáció problémái kísértették... Ő egész életét egy nemzet szolgálatára tette föl! S evvel az emberiségnek is szolgálni vélte! „Egy nemzetet megmenteni az emberiségnek!” Most a Káin botja zuhanását hallotta, pokolbeli malom zokogását, Isten sírját érezte reszketni a földben. Utolsó versei bizonyítják a legnagyobb dolgok közül valók, amiket e század lírája alkotott. De hát ez Európa számára „ismeretlen irodalom”. S mentség vagy vigasztalás nincsen ebben. A vén cigány csak apokaliptikus reményeket ismer. „Lesz még egyszer ünnep a világon!”

Odaát Amerikában Walt Whitman ez időben kezdte már kiadogatni különös verseit, a *Fűszálak*-at. Szerencsés költő, boldog nemzet fia, mely (úgy látszott ekkor) örökre védve van európai lázainktól és problémáinktól! Nem lehetne-e itt egy új kultúrát kezdeni, teljesen szüzet, menten minden európai hagyománytól, kipróbálni az új, demokratikus rend és haladás szellemi lehetőségeit? S korunk „barbárságában és materiálistikusában ugyanazon istenek egy más farsangját élvezni”, akikről Homérosz énekelt? Tanító, újságíró, nyomdász vagy építész: ide-oda hányatva Walt Whitman végtelen prériket látott, nagy munkástömegek romlását, áruházakat, őserdőket, zúgó hámorokat s olvadó érceket. Imádkozta Amerikát, akárcsak valami európai költő a maga nemzetét. De ő úgy érezte, hogy az ő hazafisága mégis gyökeresen más: az a jövő imádása s nem a múlté. Amerikának nincs múltja! Whitman letépte verséről az európai formák bélyegét, s meztelen öntötte szavait, áradó prózában, mondatról mondatra, amit mind külön sorba írt, hogy vonuljanak, mint végtelen vesszorok, nagy folyók vagy vándorló embertömegek. Hosszú-hosszú versek ezek, folytonos mellérendelt mondatokban, néha szinte nem is versek, csak felsorolások, néha nem is mondatok, csak szavak, szavak zuhataga, monoton és végérhetetlen, mely elkábít és magával visz. Whitman elvet minden ritmust, de nem tudja elvetni a bibliafordítások prózaritmuszának önkénytelen reminiscenciáit. S más Európából kapott ritmusemlékek is átzenenek olykor... Képzhető-e a valóságban pusztán próza, végletes próza, minden eleme nélkül a ritmusnak, vegytiszta próza? Akármit mondunk, ritmusban beszélünk, jó vagy rossz, sima vagy rögzös, egyforma vagy folyton változó ritmusban...

Walt Whitman tehát nem független Európától. Sőt szinte logikus terméke az európai költészet fejlődésének: ami csoda benne, az annyi, amennyi minden költőben és minden zseniben van. Amikor Amerika lelkét vélte zengeni, voltaképp Európa álmait zengte. Az akkori Európa álmait. A haladást, a demokratizmust. Az emberszeretetet, mely minden embert egyformán álmodik szeretni. De az európai álmoknak az amerikai szcenéria nyitott új távlatokat. S egy erős, naiv egyéniség szinte brutális hangja adott új ízt, aki úgy érezte, valami egészen újat hozott a világnak, s gyermeteg büszkeséggel írta bele nevét minduntalan a saját verseibe. S durván és szókimondóan tárta ki az emberiség legkényesebb dolgait is, ahogy egy új világrész szabad és egészséges gyermekéhez illik. „Szakállas, napsütötte, sötét, sebhelyes, parancsoló”... Emerson el volt ragadtatva ettől a költőtől. „Egy szörnyeteg jelent meg New-Yorkban - írta ujjongva Carlyle-nek -, leírhatatlan szeme és bivalyereje van: egy könyv, mely elvitathatatlanul amerikai!”

Így örültek a nemzetek más és más farsangjaiknak: ahogy egy kicsit Ossian óta az egész irodalom egy nagy álarcosbál volt. A Múza hol *highlandlass*-nak¹³⁷ öltözött, hol *cowgirl*-nek¹³⁸.

¹³⁷ *highlandlass* - felföldi lány.

¹³⁸ *cowgirl* - tehenészlány.

Walt Whitman az elsők egyike volt, akik elfeledték, hogy ez csak álöltözet, és *a Múza csak egy!* Az eredetiség veszélyes szenvedélye lett úrrá a lelkeken, amely mindig mindent egészen elülről kezdeni biztat. Mintha *lehetne* mindent elülről kezdeni! S mintha haladás és előremenés volna ez, s nem ellenkezőleg, kilátástalan egy helyben topogás, elődeink nagyszerű örökségének szélbe dobása! Az igazi eredetiséget velük szemben éppen ez az örökség adja meg, amely nekik még nem volt. Walt Whitman énekét is ez az örökség színezte újjá s érdekessé. Ha mással nem, éppen azáltal, hogy a lázadás ösztönét gyújtotta föl benne.

Robert Browning nem lázadt az örökség ellen, sőt eredetiségét éppen abból építette. Fáradhatatlanul tanulta a könyveket, úgy, mint az életet, akár hajdan Goethe. Behatolt a történelem és filológia rejtekgugaiba. Most Itáliában élt, nejevel, „neme legnemesebbjevel”, aki nagy verses regényt írt a nőkérdésről. Robert megmaradt különös, monológyszerű műfajánál. Versei tulajdonképp óriás helyzetdalok. Egy-egy embert vetkőztet mindenikben, belülről meztelenre. Most ötven ilyent adott ki egyszerre *Férfiak és nők* címen. Emberei a világ minden tájáról és minden korból valók: Browning mindenhol otthon volt. Minden érdekelte! De igazában mindenütt az ember érdekelte: a belső ember! A belső ember: rettenetes szörnyeteg.

Minden érdekelte, és semmi sem riasztotta vissza. Az ő számára nem volt megrázkódtatás a háborús hír! Ő ismerte az emberi természetet, ismerte a szörnyűségeket, amelyekre képes, a poklokat, melyekben otthon van. Sohasem hitt a harmóniában, és sohasem kereste az egyensúlyt. Tudta, hogy küzdés és fájdalom az élet. Verse is csupa rög volt és harmóniatlanság. S ahogy kírímekkel és prózai szavakkal varázsolt költészetet, úgy meghasonlott, gyöttrődő, ellentmondásokkal és hazugságokkal teli lelkekben találta meg az Isten világának nagyszerűségét. Minden szolgálat egy az Úr előtt: még a Sátáné is.

Browningnál mindenkinek igaza van. A leggonoszabb és leghazugabb embert is mély gyökök kötik az Istenhez. Mr. Sludge, a leleplezett spiritiszta médium, akinek egész élete csalás; és Blougram püspök, az ateista főpap, akinek minden napja képmutatás: az ő műveiben szájuk lesznek, melyeken át az igaz Isten beszél. Holott minden szavuk mégis az övék, ezeké a gyarló embereké. A költő semmit sem tesz hozzá, semmit sem változtat meg. Őket adja. És bennük az Istent: mert bennük is megvan.

Bizonnyal a barbárság és az öldöklés éppúgy hozzátartoznak az Isten világához, mint Itália szépsége és a szerelem boldogsága. Az élet mérkőzés, s a halál csak egy utolsó torna. Semmi sem szép veszélyek nélkül.

BAUDELAIRE ÉS FLAUBERT

A *Férfiak és nők* megjelenése után lehetetlen volt nem érezni többé, hogy egy egészen különös költő néz itt szembe a világgal. Íme, egy Shakespeare, aki, ahelyett hogy egymással küzdve és egymásra hatva mutatná be alakjait, beléjük ás, és önmagukkal való küzdelmeiket leplezi le. Íme, egy Goethe, aki Itália harmóniájában élve, szépség és tudomány közt, mind-ebből csak küzdést és nyugtalanságot szűr le lelkébe, s a küzdés és nyugtalanság himnusát zendíti. Browning egyszerre vitatott költője lett a kornak. Magyarázói és rajongói akadtak a gúnyolókkal és közömbösökkel szemben. A vita még ma sem szűnt meg, s talán Browning az egyetlen költő ez időből, akinek világirodalmi értéke körül még ma is szenvedélyes harcok folynak. A küzdés emberéhez illő halhatatlanság.

Sokkal kevésbé mozdítja meg vitázó kedvünket például Hugo Victor új, óriás verskötete, prófétai dagályával, „zord látomásaival”, melyek szinte elfedik, és elfeledtetik egy-egy melegebb, lírai hangját. A kor magas irodalma általában távol volt a Browning küzdelmes

modernségétől. Hebbel a *Mária Magdolna* nehéz kísérlete óta visszatért klasszikus és bibliai témáihoz. Most éppen *Gyges gyűrűjé*-ről írt tragédiát. Micsoda mély, szimbolikus mese! Hérodotosztól André Gide-ig meg nem szűnt izgatni a gondolatot... Thackeray tovább bányászott a múltban. Az *Esmond*-ot folytatta, s egy remek esszesorozatot adott ki elmúlt angol királyokról, a *Négy György*-ről. S íme, a kor világnézeti attitűdje, véglettől végletig. Az egyik végletet Ruskinék jelzik, akik lázadtak minden modernség ellen. Ruskin befejezte a *Velence kövei*-t; a körülötte levő ifjú költők, festők és iparművészek, Burne-Jones, Rossetti, Morris, a középkor áhítatát akarták föltámasztani, versben, képben, sőt még bútortervekben is. A másik véglet például a tudomány jövőjében bizakodó Renan. Vagy mondjuk, Taine aki most adta ki első könyvét, *Franciaország klasszikus filozófusai*-ról. Mesterműve az élénk és józan francia szellemnek, élcnak és éles észnek. De micsoda fölényes lemosolygása, megsemmisítő kritikája minden gondolatnak, amely túlmegegy a reális józanság szűk korlátain!

Ez volt a kor, amelybe a Baudelaire *Fleurs du Mal*-ja betört, és a Flaubert *Madame Bovary*-ja, egyetlen esztendőben.

A két szerző éppen egyidős is volt, már nem első fiatalságában, s mindkettő tett is már néhány lépést az irodalom terén. Baudelaire nevezetes műkritikái után, újabban Poe-fordításaival vonta magára a figyelmet. Jóformán ő fedezte fel Poe-t Európa számára. Kortársai a Poe-fordítót látták benne. A *Fleurs du Mal* azonban feltűnt, ha nem is kellemesen. *A Rossz virágai!* Már a cím mintha a romantikus hagyományt folytatta volna: a „polgárok elképesztését”. Az újabb francia líra általában megvetette a köznép ízlését és véleményét. Ez már nem feltűnési vágy, hanem arisztokratikus érzés volt. Leconte de Lisle egy büszke szonettben írta meg, hogy nem akar vásári bohóc lenni, aki a tömeg tapsát lesi. Ugyanez a témája a *Fleurs du Mal* egyik első szonettjének. Csakhogy Baudelaire-ben az arisztokratizmushoz némi dac is társult: dac az egész rendezett és reális világ ellen, amely környezte. Mondják, hogy ifjabb korában csakugyan szerette elképeszteni a nyárspolgárokat, utcán, társaskocsin, különös beszédekkel vagy viselkedéssel. A kor ideáljait alacsonyoknak, erkölcsét korlátoltnak találta. Sem a tudomány hasznossági elve, sem a politika demokratizmusa nem kecsegtették. Mindig szégyellte s titkolta egykori szereplését a barikádokon. Más paradicsomokra vágyott, nem hasznos és nem demokratikus paradicsomokra. Mint Poe vagy de Quincey, ő is kereste a mámort, a fantázia élményeit, az érzékek éles vagy elkábító kéjeit, mindazt a Léthét, amit az élet a modern embernek még adhat. Itt is nyíltan fölszabadította magát a tömeg előítéletei s a prüd kor tilalmai alól. De élményvágya s élvező ösztöne nem vidám és lelki-furdalás nélküli. Tisztában van az élvezet meddőségével és romboló hatalmával. A világ rossz, és az élvezet csak azért jó, mert elfeledteteti a világot! Érzésének alján volt valami schopenhaueri, ami az aszketikus kereszténység felé vonta. Ő is bűnösnek érezte a húst, és a sátán leányának az asszonyt.

Egyáltalán: bűnt érzett a világban, mint Schopenhauer! S alacsonynak, utálatnak látta a bűnön épült világ képmutatását. A rend képmutató hívei ellen a lázadóknak s a Léthébe menekvő züllötteknek pártjára állt. Szatanizmusa nem a romantikusok byroni szatanizmusa volt, hanem sötét, modern szatanizmus, s nem pogány titánság, hanem keresztény mélyekből fakadt érzés. Mint a preraffaeliták, ő is távol érezte magát korától. A *Fleurs du Mal* prózai előszótervében százada iránti megvetését fejezte ki. *De l'art pour l'art* pesszimizmusa nem hitt a javítás lehetőségében s az apostolság érdemességében. Ő egyszerűen versbe festette a világot, ahogy látta. Megvetéssel, szépítés nélkül. És énekelte az Ideált, a Poe-féle légies, zenei és léten kívüli ideált, a középkori himnuszok nyelvén és színeivel, amelyeket ismert és szeretett.

Mint a régi keresztény aszkéták, kéjjel festette ő is a halál, a romlás és felbomlás színeit. Igen, kéjjel! S ez az, amiben rajza különbözik a Poe-félétől. Poe-nál mindez még pusztán borzalom volt. Baudelaire azonban szépséget talált a rothadásban, mint minden tagadásban és bomlásban. A világ közönséges szépségeit s élvezeteit unta és megvetette. De kívánatosnak tűnt

föl előtte az, ami ezeknek ellentéte és tagadása. Ilyesminek tekintette a művészetet is, s a művészi és mesterséges dolgokat elébe helyezte a közönségeseknek és „természeteseknek”. Ez magyarázza vegyes érzéseit a modern nagyvárosi élettel. Ebben egyrészt a kor csúnyaságát látta, fertők, bűnök és képmutatás iszonyait. De a szent hazugság diadalait is s a kéjek Léthéjének pazar ágyait.

Legnagyobb versciklusának *Spleen és ideál* a címe. Ehhez egy másik ciklust fűzött, a *Párizsi képek*-et. Itt felfedezte a költészet számára Párizs csúnya, romlott, hazug, kéjes és ijesztő életét. Festésében van valami démonikus. Reálisztikus leírások Poe-féle rejtelmekkel változnak. Már beszéltem róla, hogy a Poe-féle lidércnyomásos miliórajz egy kicsit a naturalista miliófestés ősalakja. Az út Baudelaire-en át vezet. Maga a realizmus nem teszi-e Baudelaire-nél, a rít vonások hangsúlyozásával, s különösen érzéki sűrítettségével, ugyanazt a szinte romantikus hatást, amit a jellegzetes naturalizmus mindig tenni szokott? A naturalizmus a romantika örököse, azé a romantikáé, amely hajdan Hugóék korában, Shakespeare-re hivatkozva, a rít kultuszát bevitte a költészetbe. Baudelaire mindenesetre az első egyike, akiknél a naturalizmus, mai formájában, megjelenik.

Csak mint alkatrész. Egészben ez a költő nem lehet naturalista, s még realista sem. Hisz gyűlöli a valóságot, s imádja a művészetet. Célja nem az ábrázolás, hanem az alkotás. Könyvét Théophile Gautier-nek ajánlja, a „gáncstalan” művésznek. Gáncstalan művész ő maga is. Szó sincs nála a realisták formai hanyagságáról. Tökéletes ellentéte a Walt Whitmaneknek. Művészetében Poe és Hugo találkozik: a zene és szín. De a zene az uralkodó. A szín csak egyszerű eleme a zenének, akár a hang, vagy, nála, az illat is. Buja, kéjes, bódító színek, zenék és illatok! Gyakran az egzotikumig, hisz sohasem feledte a keleti utat, melyet kora ifjúságában tett. A romantikus nosztalgia folyton kísértette. S egy mulatt nő szerelme szította ezt, vagy ez azt.

Verse nem kevésbé szigorú és tökéletes, mint a *parnassieneké*. Bizonyos arisztokratikus, dandys pedantéria van ebben s a mesterkéltség szerete. Ő is imádja a szonettet és a zárt formákat. De intellektuális érzékisége inkább Sainte-Beuve-höz köti. Mint Sainte-Beuve és Poe, nem elégszik meg a szótagok és sorok rímével és ritmusával. A betűkkel, hangokkal fest, játszik, varázsol s kéjeleg. Egész költészetében van valami a kéjből. Léthé ez is, új élmény. Egy kicsit bűnös és lázadó, mint az ópium és hasis élvezete. Hasonlíthatatlan, magas „lelki zene” legbelsejében is. Varázslatosan művészi összesűrítése érzésnek és gondolatnak a forma kemény bőrtönébe, mint valami hajítógép egyenes csőházába, hogy ellenállhatatlan sugárban törje át a lelkek bástyáit. Ez a művészet örök életet biztosítana neki, még ha a kor ellen obstruáló és túlfeszített tartalma avulna is. De abban is sok, ami minden koré marad. Ez a „szent pesszimizmus”, a világ közönségességének ez a fölényes megvetése s a magas kéz örök szomjúsága talán mindig találhatnak megértőre. Amíg az emberiség ér valamit.

Milyen hasonló lelki attitűdből indult az a másik nagy szellem is, aki ugyanez évben jelentkezett először méltón a világ előtt! Flaubert éppen úgy gyűlölte az emberi közönségességet, mint Baudelaire, s éppen úgy megvetette a nyárspolgár betelt nyugalmát. Ismeretes, hogy kedvteléssel gyűjtötte a nyárspolgári ostobaságok sajtóbeli példáit; Maupassant később bő szemelvényt közölt e furcsa gyűjteményből. Ő sem érezte magáénak a kort, a realizmus haladó századát. Sőt épp a *Madame Bovary*-ban írta meg a Homais patikus híres alakját, aki szinte megtestesíti e kor „progresszív és természettudományos világnézetének” minden laposságát és ostobaságát. Ami annál érdekesebb, mert kevéssel a *Bovaryné* után jelent meg éppen Darwin főműve, *A fajok eredete*. De minden oldalról jelezni szeretném a hasonlóságot. Flaubert-ben ugyanaz az arisztokratikus pesszimizmus élt. S ugyanaz az imádata a művészetnek és mesterségbeli tökéletességnek.

Ez a tökéletesség nála schopenhaueri értelmű volt. A világ objektív látását és hideg rajzolását jelentette: a végletes „impasszibilitást”. Az érzelem legkisebb megnyilvánulását foltnak érezte és a közönségesség jegyének. Ebben egy volt a parnasszistákkal és tökéletes reakció a romantika ellen. Baudelaire a romantikából szakadt, s annak bizonyos fokig folytatója. Flaubert ellenkezőleg, kezdettől fogva szinte küldetéses háborút vívott a romantika ellen. Legmélyebb témája a kiábrándulás, a kijózanodás, mint a kor legtöbb regényírójáé. A *Madame Bovary* iskolapélda-forma elemzése a romantikus váagnak, szenvedélynek és következeéseinek. Ez az elemzés szigorúan pesszimista. És szigorúan valóságos. A regény rengeteg vonással és színnel dolgozik: de nincs egyetlen vonása vagy színe sem, amely ne volna tökéletes és pontos mása a valóságnak. A mindennapi és mai valóságnak. Flaubert volt az első, aki *ad hoc* megfigyelésekkel dolgozott, dokumentumok gyűjtésével, helyszíni szemlékkel. Ő vezette be a naturalista módszert. Mindent, amit leírt, tudományos pontossággal és lelkiismeretességgel tanulmányozott és ellenőrzött. Fiatalkorában orvosnak készült. Orvostudományi ismereteinek hasznát vette a regényírásban is. De egyéb tudományokba is iparkodott behatolni, amik segíthették. Ez különösen naturalisztikus szint adott egy-egy leírásának.

Amilyen erős érzéke a valóság iránt, éppoly éles a szeme a romantika minden leheletnyi illúziójának, önáltatásának, hazugságának meglátására és leleplezésére. Ha Baudelaire gyűlölte a valóságot, Flaubert-nél viszont a romantika gyűlölete lobog. A gyűlölet a legjobb megfigyelő, s Flaubert alapjában szenvedélyes természet volt. Különös dolog, hogy ez a két ellentétes gyűlölet egyszerre és egyforma erővel égett benne: a romantikáé és a nyárspolgáré. Az ellentmondás csak úgy magyarázható, hogy amit gyűlölt, azt önmagában hordotta. Egy hatalmasan józan nyárspolgár lakott benne és egy izzóan szenvedélyes romantikus. Flaubert tudta és érezte ezt, és gyötrődött benne. „Bovaryné én vagyok” - mondta egyszer; de Homais úr is ő volt. Akik ismerték, hol a kényelmes nyárspolgárt látták benne, hol a turbulens romantikust.

A kettő állandóan ellenőrizte és leálcázta egymást. Művészetében is ez szorította őt hol a valóság lelkiismeretes és önmegtagadó másolására, hol az izzó színek kergetésére és zsúfolására. Sőt a kettősség hatása egész a stílusig ért. Senkinek stílusa nem gazdagabb, színesebb, mint a Flaubert-é. És senkié sem precízebb, keményebb, objektívebb. Romantikus áradását a tudós és valóság-hű „nyárspolgári” elem gátolta. A precíz és objektív szárazsággal viszont a „romantikus” volt állandóan elégedetlen. A két ellentétes erő bénította egymást, s ez okozta talán Flaubert munkabeli nehézkességét, terméketlenségét. De e folytonos ütések és fékezések közben edződött ki a flaubert-i stíl tökéletes szépsége és plaszticitása, mely a modern prózának egyik legnagyobb csodája. A „gáncstalan” művészet különben sem szokott termékeny lenni. Baudelaire csak egyetlen verskötetet írt életében, Flaubert öt-hat kötet regényt.

A két nagy „első könyvnek” sorsa is hasonló volt. A *Fleurs du Mal* és a *Madame Bovary* egyformán bíróság előtt vezekelt a polgári erkölcs megsértéséért. Nem volt-e a *Bovaryné* voltaképp házasságtörési regény? Amilyenekből nemsokára műfaj lesz, sőt legfőbb és szinte egyetlen műfaj... Íme, a rend és illedelem korának romantikája s mély lelki problémája! Az illedelem azonban egyelőre érzékeny volt, s a kisváros nagyszerű regényét erkölcstelenséggel vádolta a kor, amely, mint Baudelaire írta, „elvesztett minden klasszikus fogalmat az irodalomról”.

REGÉNY, MESE ÉS VERS

E két nagy könyv után mintha hirtelen fölnyíltak volna a zsilipek! Sorban és csoportosan jöttek létre a realizmus művészetének legnagyobb remekei Európa-szerte. Egyenként számolok be róluk, pár sorban, ahogy e könyv szűkre kimért kerete engedi.

A naturalizmus terén legmesszebb voltak az oroszok. A naturalizmus természetes lejtője a formák fölbontása felé visz. Nem az alkotás a fontos, hanem az ábrázolt valóság! A franciákat itt sokkal több művészi hagyomány kötötte, mint az oroszokat. A *Madame Bovary* elsősorban mégiscsak tökéletesen megkomponált alkotás! De például Turgenyev már inkább rejtette műveinek alkotásszerűségét. Mintha a mű nem megkomponált regény, hanem az életnek egy véletlenül kiszakított darabja volna... Továbbment ezen az úton Goncsarov. Ő már a mesétől is megszabadította a regényt. Hisz az életben néha oly hosszú időn át nem történik semmi! Néha az élet tragikuma, hogy nem történik semmi! Az *Oblomov*-nak egy egész kötetén át a hős csak lustálkodik, és pamlagon hever. A tragikuma az, hogy lustálkodik, és pamlagon hever. Goncsarov az orosz lélek tragikumát írta, melynek az „oblomovizmus” szállóigéje lett. De az ember mindenütt egy, s Oblomovban a Pató Pálok nemzete is magára ismer. Még jobban magára ismer az oblomovkai nagy és nagyszerű ivás-évésekben (ahogy Oblomov faluját nevezik). A részletekben Goncsarov tökéletes művész; s minden látszat ellenére az egészben is. Igazi hatást érni a kompozíció hiányával: még rafináltabb komponálást jelent. És tudatosabb művészetet (mert nem gyámolítja szokás és hagyomány). Goncsarov aggodalmas művész, pepecselő, akár Flaubert; s egy kicsit maga is Oblomov. Ő is alig pár könyvet írt életében.

Hadd ugorjak erről mindjárt a kor versremekére, az *Omar Khayyám*-ra. Ezt egy külön angol költő írta, egy kicsit a de Quincey fajtájából való: Edward FitzGerald. Írta, vagy mondjuk fordította, egy perzsa misztikus költőből. De nagyságát annak köszönheti, amiben hűtlen lett az eredetihez. FitzGerald egy csöppet sem misztikus. Vagy, ami misztikum van benne, az éppen a realizmus misztikuma. S a nagysága az, hogy a realizmusnak misztikus ízt tud adni. Híres filozófiája voltaképp nem más, mint a Horatius epikureizmusa: élvezünk, szeressünk, mert úgyszólván meg kell halni, s a halál után semmi sem jön. Isten nem törődik velünk, s a világ egy vak, szomorú gépezet... Senki oly mélységes érzelmi mellézköngével nem fejezte ki a modern materializmus világnézetét, mint FitzGerald ezekben a négysoros keleti strófaiban, melyeket *rubáiyát*-nak nevez. A *rubáiyát* azonban angol ötös jambusokból áll, amiknek FitzGerald végletes művésze. A tennysoni tökéletesség a baudelaire-i dekadenciával egyesül itt. Épp ez a dekadens íz, a buja keleti színekkel, s valami keleti vallás szavaival, hatnak oly misztikusan a modern hitetlenség metafizikai örvénye előtt. Csoda-e, ha e vers breviáriuma lett a kétségbeesett kéjek misztikus szektáinak? Poe hollója a szerelmi galamb álcájában...

Próza és vers mellé, íme, még a mese: a realizmus korának gyermekmeséje, írója Andersen, a dán. Skandinávia bevonul az európai literatúrába. Én gyermekkoromban nem olvastam Andersent: az volt róla az előre megformált véleményem, hogy „lányoknak való”. Később elővettem, s akkor tökéletesen „felnőtt” könyvnek találtam, amit egy kicsit igazságtalan is a piros polcra helyezni, az elszakíthatatlan Ábécé és a beszélő mackó közé. Nem mintha nem volna benne elég gyermeteg s feminin vonás... Még inkább feminin; itt a gyermetegség is feminin. Andersen akként gyermeteg, ahogy a nők szoktak gyermetegek lenni. Egész különösen feminin zseni. Mondják, szeretett nőruhába öltözni, s egyébként is nőies szokásai voltak. Amit nőíróknál gyakran oly hiába szeretnénk megtalálni: a látás és ízlés nőiesen gyöngéd színeződöttségét, azt ez a női pszichéjü és életmódú férfiíró szándéktalan is megadja.

Művészete is nőies: szeszélyes csapongása, érzelmessége, gyengéd stílja s kicsiségek szinte japános kedvelése. A női kézimunkák és csecsebecsék művészetére emlékeztet ez, igazi artisztikum, s nem csoda, hogy nagy hatással volt a kilencvenes évek artisztikus hajlamú íróira, akikre a japán művészet is... Az ő, erős vaskos népmesével kevés rokonságot tart Andersen, azt inkább csak artisztikus mutatványként utánozza néha. Igazi gyökerei a német romantikához vonják, például Hoffmannhoz. De költészetének csúcspontját azok a mesék jelentik, melyek a modern városi élet intimségeit emelik valami finom és különös fantasz-

tikum régióiba. Ez a modern, realisztikus kor meséje. Örökös veszedelme az allegória, mely a hitetlen idők legszegényesebb csodapótléka.

Milyen különös e nőies férfiíró után a kor nagy nőregényíróját olvasni, aki férfinév alá búj, mint George Sand: Eliot György! Én diákkoromban olvastam néhány könyvét, s meglepetés volt, mikor megtudtam, hogy ezeket nő írta. Ez a nő hitetlen és szabadgondolkozó: ő fordította angolra Strauss könyvét, a *Jézus életé*-t. Hadat üzenve a közvéleménynek, házasság nélkül élt együtt egy színésszel, akiből filozófust faragott... Lázadása annál nagyobb energiára vall, mert vallásos környezetben nőtt fel. Első műve egy goldsmithi rajz volt a lelkészéletből. De most megjelent az *Adam Bede*, egy nagyszabású iparosregény, s teljes erejében mutatta meg ezt a különös, férfias írónőt. Valóban férfias, egész az intellektuáлизmusig, amelyről azt mondják, hogy tipikusan férfivonás. De egyben mégis igazi nő: s ez a kicsiny reálítások iránti érzék és áhítat. Ebben a Jane Austen egyenes utóda. Az apró, mindennapi vonások halmozásával és sűrítésével csodálatosan elevenné tud tenni egy-egy alakot vagy miliót, szinte fizikai valóságában. Ismeretes, hogy e rendkívüli intenzitású képek erősen hatottak a zolai stíl kialakulására. A naturalizmus nem nélkülözi az asszonyosóket. Eliot világképe sötét és szinte gépszerűen tragikus. Kicsiny hibák rontják el az emberi életet! Kár, hogy ez az életérzése az írónőt a világ nevelésére csábította; nagy autodidakta tanultsága s szabadelvű hajlamai segítettek ebben. De nem apostol volt ő, inkább csak tanító néni. Leckéi érdekében történeti regényeket is írt, noha tehetsége csak közvetlen környezetének rajzolására utalta volna. Azt hitte, tanultsággal a fantáziát is lehet pótolni. Végzetes tévedés!

Ha már történeti regényekről van szó: ez időben írta leghíresebb regényeit Kemény Zsigmond. Benne még Walter Scott és Balzac harcoltak. A kettő közt a harmadik győzött: Kemény Zsigmond. Kemény nagyszerű író és egészen korszerű. Scotti romantikán és balzaci szenvedélyeken túl egy rettenetes üres és szigorú világot lát ő is, amelyben életek múlnak kicsi hibákon, ezúttal, a múlt vadabb légkörében, gyakran véresen és szó szerint is. Kemény újságíró volt és politikus. A történetben az élet érdekelte, a sors komplikált gépezete, a társadalmi és pszichológiai gépezet, melyet tökéletes kiábrándultsággal, a pozitív kor szellemében látott. Legkedvesebb alakjait ugyanazon a kiábránduláson viszi át, amelyen ő maga keresztülment. Széttépi idealizmusuk fátylát: regényei a „dezillúzió” regényei, mint a kor minden nagy regénye, Flaubert-től és Kellertől kezdve.

Pesszimista és reális művészet ez, minden romantikus külsőségeivel. Mennyire különbözik például az Hugo Victorétól, aki csupa illúzió és apostolság! Akinek útja a „romantikus színpompából” egyenest a „prófétai látomásokba” visz... Hugo most kezdte kiadni a *Századok legendái*-t. Zola mint kritikus, nagyon szigorúan bánik ezzel a könyvvel. S csakugyan nagyon egyetlen könyv. Nem egységes eposz, hisz akkor itt lenne a progresszív kor „nagy eposza”. Ebben minden van, a regényes balladától az irányódáig. A régi hugói színek és rímek s az új hugói frázisok és szónoklatok... És ahogy Zola kimutatja, rengeteg *cheville*. Ami magyarul verstoldást jelent, a rím vagy a hatás kedvéért. A pozitív kor csak az értelmet hajlandó becsülni.

A költők valóban kezdtek népszerűtlenné lenni. Hugót is inkább épp a korszerű profétálás tartotta felszínen. Ő nem csupán költő volt, hanem egyúttal szónok és regényíró: most készítette a *Nyomorultak*-at is, mely apostoli szónoklat és detektívregény egyszerre... Baudelairenek azonban, aki *csak költő* volt, be kellett érnie avval, hogy a „költők költője” legyen. Az egyes nemzetek poétái a politikába kapaszkodtak, s iparkodtak legalább „nemzetük kultúráját” képviselni. A legtisztább költő talán Mistral volt, aki szinte maga jelentett egy nagy versével egy nemzetet. Míg Hugo már az „európai egyesült államokról” álmódott, s az Emberiség eposzát akarta megteremteni: addig Mistral egy meghalt nyelvet s egy egész meghalt nemzetet élesztett létre a maga eposzával. Igen, nem énekelni, hanem feltámasztani akarta a

Provence-t! Még egy nemzettel „ajándékozni meg az emberiséget”. Lelkesedése, jellegben s hatásban, egy hazafi s politikus lelkesedéséhez hasonlított. Noha persze mégis költő volt ő, sőt nagy költő, az ő, egyszerű, földjén gyökerező nép életének szinte homéroszi rajzolója. Amelyet e reálistikus kor irodalma különben is szeretett rajzolni. A *Mirèio* költője egy kicsit a *Toldi*-éhoz is rokon volt. Verse egy nép tűnő szokásainak gyönyörű emléke, egy nyelv gyökeres szépségeinek kincsháza. El fogja érni, amit alig más modern költő, hogy patriárchaként tisztelik hazájában, s népe áhítattal figyel szavára.

De íme: az európai irodalom széttagozódik, s nemzeti, sőt provinciális irodalmak lépnek helyébe... Már él és ír a *plattdeutsch* nyelvjárás nagy írója is, nemsokára jönni fog a kaliforniai aranyásók saját külön írója, s így tovább... s aki az Emberiség írójának érzi magát... Az is leggyakrabban azt hiszi, hogy küzdenie kell egy társadalmi osztály vagy egy nép érdekében, az Emberiség egy része érdekében, ahogy volt már egy híres regény a rabszolgák érdekében, és így tovább... S a magas költészetbe feltűnően belopózik a politika, a haladás s nemzetként szervezkedő reális világ politikája. Még Hebbel is politikával teli eposzt adott ki ez időben (*Anya és gyermeke* címűt: amelyről Arany János írt kritikát). És Elizabeth Browning Itáliában, s az itáliai mozgalmak hatása alatt, politikai énekeket zengett. Egészen új jelensége az irodalomnak s a kor tipikus tünete ez a nagy száma a költőknek, akik „szolgálni és használni” akarnak, akik egy nagyobb egész részeinek érzik magukat, akik beszerveződtek a „haladó” kor munkájába.

Csak Baudelaire építette tovább *Mesterséges Paradicsomai*-t: ahogy maga címezett egy könyvet, melyben de Quincey, az „ópiumevő” vallomásait dolgozta át. És Flaubert gyűjtötte az anyagot, utazva s olvasva, egy új hatalmas műhöz, melynek témája ezer mérföldre volt ettől az egész modern világtól. És Leconte de Lisle írta új verseit, az *Antik versek* után *Barbár versek*-et. Magas és zord hangon s tudós elmélyedéssel énekelte a barbár embert, aki kívül élt a hellén szabadság s szépség kultúráján: barbár kultúrákat csinált magának, tömegeket szervezett, és bálványokat faragott, s rendje fojtott, és vallása gyilkolt. Ezek a versek nem voltak célzatosak, mint a Hugó-félék. Sötétek voltak és zengők és pompázók.

KÜZDELEM A SEMMIVEL

Elfelejtettem megemlíteni krónikámban a Meredith első könyveinek megjelenését. De hát ezeket a könyveket akkor úgysem igen vette észre senki: noha nagyon szép versek voltak, és egy nagy, különös keleti mese, az *Ezeregyéjszaka* keretes modorában, de teljesen az író saját fantáziájából. Hökkentően gazdag fantázia: egymagából kitelik invenció annyi, amennyihez régi mesélőknek talán egész nemzedéke kellett volna. De mégis ez csak játék és próbálgatása a tollnak. Most új könyvet adott ki az író, a *Richard Feverel megpróbáltatásá*-t. Evvel már többet akart. A fantáziát lefokozta, egyszerűen a stílus díszítőjévé, így is nagyszerű munkát végez. De ismét hökkentő munkát: a közvélemény az volt, hogy egy prózai Browning született. Meredith valóban *singer of strange songs*¹³⁹, prózában úgy, mint versben. A legnehezebb angol írók egyike. A nehézséget nem gondolatának homályossága okozza: hanem rendkívüli gazdagsága, mely szavankint új és új gondolatot hoz. Nem is gondolatot kellene mondanom. Ez az író képekben gondolkodik. A metaforák kergetik egymást, egy-egy mondatba három-négy is szorul, elmaradnak és újból előjönnek... Bizonyos, hogy Carlyle is hatott rá. De ő nem hasonlít Carlyle-hez. Egy csöppet se „zord zseni”. Ellenkezőleg: nyájas és mosolygó, a Természet és Társaság barátja. Regénye igazi társadalmi regény, amelle

¹³⁹ *singer of strange songs* - furcsa dalok énekese.

nevelési: a szisztematikus nevelés regénye. Arról van szó, hogyan zúzza össze a „szisztematikus” apa nevelésével a rendkívüli emberpéldányt, akit tökéletessé akar idomítani. Az író attitűdje nem nagyon egyezett a Viktória-kor levegőjével. A regényben szabad és ironikus szellők lengtek. Az író a Rend ellen az Életnek adott igazat: a haladó kor ellen az örök természetnek. Hitvallása józan volt és mégis forradalmi. A fantasztikus stílus köpenyében a legreálisabb valóság lélegzett. A regény megmutatta, hogyan működtek az élet eleven erői a társaság formái közt, s hogyan érvényesülnek a civilizált emberben a természet hatásai és ösztönzései. Egy szerelmi epizód valósággal lélegzetadó volt: ahogy a vad, szabad természet az ifjú szeretőket megigézi. Szűzies volt ez és forró egyszerre: egy romlott és prűd „polgári” korban...

Ezalatt a Szent Oroszországban egy száműzetéséből visszabocsátott szibériai rab próbált újból elhelyezkedni: Dosztojevszkij. Négy évet töltött a Holtak Házában, s még egy idő eltelt, míg írni tudott róla. Az írást mégis újrakezdte, már a megélhetés kényszeréből is. Régi stílját próbálta folytatni. Írt még egy érzelmes „dickensi” regényt; közben humorral kísérletezett. De lassan megérett benne a súlyos emlék: a fegyházból igazában meggazdagodva s erősebb életérzéssel tért vissza. Felfedezte a szenvedést! És felfedezte az orosz nép lelkét, magát a mély, egyszerű, tiszta, ős, emberi lelkét, a fegyenceknek és „gonosztevőknek” lelkében, akiket a rabságban megismert. Úgy érezte, hogy gyökerében senki sem gonosztevő. Csak a viszonyok tesznek azzá, a „kultúra” romboló hatalma. De a szenvedés megtisztítja az embert, megmutatja eredendő jóságát. S talán a megszenvedett bűnösök fogják megváltani a világot! Talán maga a szenvedő orosz nép, a legmélyebb s kultúrától még szűz egyszerűség hordozója.

Dosztojevszkijnek messiási álmái voltak, magát az orosz népet látta messiásnak. Egy szlavofil lapot indított meg, s közben kiadta a *Holtak háza*-t. Ez látszólag sötétebb könyv volt, mint a nyugati regények, és mégis kevésbé pesszimista, mert a megváltás hangulatát hozta. Nyugatnak megváltás kellett, egészséges vagy beteg. De még inkább beteg! Dosztojevszkij távol volt például a Meredithék túlduzzadó egészségétől. Többek közt epileptikus volt, amit nem a Holtak Házában szerzett, hanem még előbb, mikor meghallotta, hogy apját megölték a parasztjai, akiken kegyetlenkedett. Az apa kegyetlensége és a fiú jóságrajongása, közben a fegyházzal: micsoda idegszínjátékok! De nem kell hinni, hogy az új orosz irodalom messianizmus pusztán az idegbetegség tünete. Hisz Tolsztoj ugyanez időben írta a *Kozákok*-at, amely a civilizációuntság regénye, s többi ekkortájt kelt műveiben is a muzsik egyszerű és igaz élete felé sóhajtott vissza. Hátat fordítani Európának! Noha ezt is egy kicsit európai hatásra, mert ahogy Tolsztoj megvallotta, Rousseau mindenesetre hatott rá! Hol vagyunk már a Puskin fölénytől, amellyel a civilizációuntságot, a *Cigányok*-ban, nézte és rajzolta! Turgenyev, a „nyugatos” orosz, most írta az *Apák és fiúk* regényét, amelyben nevet adott a *nihilizmusnak*. Úgy érezte, hogy az új nemzedék végére jutott a hiteknek és reményeknek, s elérkezett a semmihez! Mily alkalmas lelki talaj, messiási ígéreték és nosztalgikus rajongások számára!

Nyugat legmagasabb szellemei eközben szintén a Semmivel harcoltak, a hitetlenség démonával; egyelőre magában a harcban, a szembenézés bátorságában keresve megnyugvást a szívnek, vagy legalább foglalkozást az értelemnek. Holott egy filozófus, Herbert Spencer, körülbelül épp ez időben távolította el a hit és hitetlenség problémáját mint „megismerhetetlent”. Könnyű a filozófusnak, de mit tegyen a költő, akinek az étellel van dolga, az érzett és szenvedett étellel, amelyhez a halál is nagyon odatartozik? Browning, a küzdés embere, a halál és túlvilág árnyékaival viaskodott. A halál ellen Itália sem menedék, s Elizabeth, „neme legnemesbje”, örökre elhagyta férjét s költőtársát. A költőtárs munkába próbált temetkezni. A küzdés embere nem adhatja át magát a fájdalomnak. Megír, ha mást nem, egy megtörtént szenzációs históriát, egy *Roman murder story*-t¹⁴⁰, pszichologikusan feldolgozva... Ebből lett

¹⁴⁰ *Roman murder story* - római gyilkossági történet.

később a *Ring and the Book*. Egy új kötet *Dramatis Personae* különben majdnem készen állt asztalán. De mellette filozófusok sorakoztak, Hegeltől az indus Vedantáig, s új verseiben, talán a legszebbekben, amiket valaha írt, az, aki eddig az Élettel küzdött, új harcot kezdett, új küzdést, a legnehezebbet. A Halállal és a Semmivel.

Madách is ez időben küzdött a Semmivel, most írta nagy fausti költeményét, *Az ember tragédiájá-t*. Ez szinte maga is filozófia. A világtörténelem drámába fogva! Az emberiség múltja és jövője egy óriási szintézisben! Mondják, költészetben a forma a fontos, a gondolat csak olyan, mint a homok, amit a léghajó visz. Valami az alacsony földből, ahonnan érkezett: mennél kevesebbet cipel belőle, annál jobb. Madáchnál azonban tagadhatatlanul az „eszmei tartalom” a röpitő lényeg. Madách a formai puritánság klasszikusa. Ősei protestánsok voltak, s költeménye a puritán templomra emlékeztet, nemes formákkal, de minden dísz nélkül. Szigorú kompozíciójában a mondanivaló majdnem meztelenül jut érvényre. Még a hasonlatok is mintha csupán a megértést szolgálják, akár valami tanulmányban. Mindenütt felségesen racionálisztikus.

Hogyan lehet, hogy Madách műve mégsem száraz bölcselgő költemény, s hatása nem a hideg tanítás hatása? A magyarázat egyszerű. Igaz, hogy a költészetben a „forma a lényeg”. De Madáchnál éppen az eszmei tartalom a forma. Más filozofikus költeményben színeken és életeken át csillognak az eszmék. Madáchnál az eszméken ég keresztül az élet, a líra. A század többi nagy pesszimista költeménye kiábrándult filozófiát takar az élet és színek tarka köntösébe. Madách a kiábrándult filozófia köntösébe vérző életét takarja. Ifjúkorában nemzetének tragédiáját élte át; börtönt szenvedett, s az Asszony megcsalta. Hite szétfoslott, s napjait a végső sivárság várta. Költeménye pesszimista, sőt nihilista mű. Rettenetes ítélkezés az emberiség ábrándjai, rajongásai s egyáltalán az emberi élet érdekessége fölött. Annyira, hogy a „Küzdj és bízva bízzál” szinte engedmény és ellentmondás színében tűnik föl. Vissza-
rettenés a legsötétebb konklúzió elől... Majdnem gúnynak hat az, ahogy Ádám, nem kételkedve a jövő rettenetes semmiségében, a csalódások reménytelen körforgásában, a nyomtalan pusztulás bizonyosságában, amelyet Lucifer elébe fest, mégis elfogadja ezt a sorsot. Oly gyengeséggel, mely azt szinte igazolja s megérdemeltté teszi.

A MÚLT FELIGÉZÉSE

Ez azonban az emberiség örök gyengesége, mely egyszersmind az élet fenséges ereje; a küzdelem ösztöne, az erős tartókötel. Ahogy Madách és Browning, pesszimista és optimista, egyformán érezték. Az írók és költők nagy része egyébként a luciferi szerepet üzte e korban. Múltját tárták az Ember elé, hogy eszméltessék, elkápráztassák vagy kétségbe ejtsék. A nagy történelmi tablók és rekonstrukciók korszaka ez. Burckhardt nemrég írta a *Renaissance*-ot. Flaubert most adta ki a *Salammbô-t*. Ez a nehéz és népszerűtlen regény voltaképp a kor tipikus alkotása, zsúfolt színeivel, *l'art pour l'art* céltalanságával, tudós korhűségével, vigasz nélküli sivárságával. Flaubert megmaradt naturálistának a történelemmel szemben is. Az antik Karthágó életét éppoly lelkiismeretesen dokumentálta, mint a modern kisvárosét a *Bovaryné*-ban. Csakhogy itt a dokumentálás főleg könyvekből történt. Flaubert egész könyvtárnnyit olvasott el a latin és görög írók műveiből s a modern archeológusok tanulmányaiból. De azonkívül leutazott a helyszínre is. A művészet szenvedélyes aszkétája volt, bármit hajlandó áldozni az alkotás tökéletességéért. A téma kedvezett hajlamainak. Itt kiélhette romantikus színvágását s naturálista pesszimizmusát is. Óriási tömegeket mozgatott a regényben, s hatalmas egyéneknek éhes szenvedélyeit rajzolta. Föltámasztott egy idegen és szörnyeteg civilizációt, képtelen és kegyetlen vallásokat, egy nagy hadsereget, mint egyetlen, szörnyű

lényt, végtelen helyzetben, s a tömegek lelkét, sok-sok apró, tehetetlen és elferdült állati vágy, szenvedély, félelem rezultánsát.

Carlyle óta a történetlátás fő problémája az irodalom számára a tömeg és egyén viszonya volt. Madách történelmi képeinek is ez a tengelye; nála már a rettenetes modern probléma, a szociálizmus problémája is, súlyos árnyékkal esik a világra. Vajon csakugyan választani kell az „egyén vagy a tömeg” boldogsága között? A „történelem százada” nem bírt feleletet adni; semmire sem bírt feleletet adni. A tudomány haladtával csak a kérdések lettek egyre számszerűbbek és sötétebbek. Egyelőre nem legjobb volt-e nézni, és gyönyörködni a múltban, mint valami kincsben, öröklött lelki vagy nemzeti kincset értve? Rossetti, a „preraphaelita”, a középkori olasz költészet tanulmányába merült, s többek közt a *Vita nuova*-t fordította. Mily gazdagodás, csakugyan, szent és idegen gyönyörűségekkel, melyektől korunk olyan távol szakadt! Hebbel a német hősmondák tragédiáját építette, nagy Nibelung-drámát. Morris, egy másik preraphaelita viszont, mint Tennyson, a kelta hősmondák gyönyörűségeit bővölte újjá, óangol románcok és francia lovagregények nyomán. A tennysoni eposz most jelent meg, igazában lovagi képek, „idillek” sorozata, a modern filológus minden készültségével s a modern költő minden *raffinement*-jával alkotva. Édes és tökéletes művészet! Tennyson visszaérkezett régi énjéhez és feladataihoz. Legfellebb a hangja lett kissé még lágyabb, lírája modorosabb. Mert a *Királyidillek* csakugyan nem eposz, s bűbajos blank verseiben félreismerhetetlen a lírai zengés. Csodálatosan kéjes költői olvasmány. Álom- és szőnyegszerű, modern és dekoratív, Spenser óta alig volt hasonló, ha Keats nem.

Éppoly kevésbé igazi eposz az Arany János epikus trilógiája a hun-magyar ősmondákból. Amely nemsokára szintén megjelenik; nem teljesen, de hisz a Tennysoné sem egész még, és sorozatosan jön ki. Sajnos, Aranyé mindvégig csak első rész marad: a *Buda halála*. Nem eposz, mondom, hanem regény, és pedig modern regény, sőt naturalista: a *Bolond Istók* költője nem tagadja meg magát. Naturalista és tragikus történelmi rekonstrukció, akár a *Salammbó*, amelyet éppen Arany ismertetett meg a magyar közönséggel. De mégis, óriás távolság választja el a *Salammbó* zord színpompájától. Arany rajza csodálatosan intim, s nem a kultúrák különbségét hangsúlyozza, hanem az emberi lélek ősrétegeinek örök változatlanosságát. A hun ősohhoz mintát vesz az arisztokratikus magyar parasztról, s különös illúziót kelt ezzel a módszerrel. Tennyson a harcok helyett lírát és szerelmeket ír. Arany ellenben családi életet ír, női intrikákat, mint a *Nibelung*-dal, rokoni viszályt és pártokat. Ezért a regényszerű modernségért akkor támadták is. De micsoda bölcsesség és élet van épp ebben, s milyen különösen művészileg hat a zengő alexandrinokba öltöztetve, melyek magyar népi formából képződtek, s nem kevésbé modernné váltak itt és rafinálttá, mint akár a Tennyson verse.

Európát azonban előntötte a múlt kultusza, a képzeleti visszavarázsolás különös vágyával, mintha valami nosztalgia volna. Nincs-e csakugyan valami nosztalgia ebben, amaz ő, antik szépségideál felé, amelyet Leconte de Lisle siratott? Ez a kor nem kísérelte meg magának a barbárságtól mentes antik világnak fölidézését. De, mintha közvetítőre volna szüksége, annál nagyobb érdeklődéssel fordult a reneszánsz felé. Nem ez volt-e az a kor, amelynek már egyszer sikerült az antik világérzés közelébe jutni? S most jött az áramlat, melyet Baumgarten Ferenc *renaissanceizmus*-nak nevezett el. Burckhardt reneszánsz könyve nagy hatást tett az írókra; s ugyancsak Svájcban élt és írt már Konrad Ferdinand Meyer is. Mély lírikus és nagy-szerű művésze a versnek; de a maga korát jobban érdekelték történelmi novellái és regényei, melyek valamivel későbbtől és egyenként jelentek meg, egy művészi és tragikus világérzés dokumentumaiként. A reneszánszot álmodta vissza, s más korokat is mintegy a reneszánszon át. Élet kevés van ezekben a könyvekben; majdnem csak dekoratív alkotások. Ha Tennyson verse szőnyeg, Meyer prózája mintha csupán vetített kép volna. S a „történelmi levegő” az író lelki hontalanságát leplezné... Meyer az örületben végezte, mint annyi költője századunknak.

Igen, a történeti stilizálás és dekoráció ideje volt ez. Európa most dolgozta föl új gazdagságát, melyet a modern történettudomány, ez a mesterséges visszaemlékezés, számára megnyitott. Teher is ez, de kincs is... Könnyű volt Walt Whitmannek, egy új világrészben, mely szinte még őstörténetét csinálta; hiszen Whitman maga is részt vett nemrég, mint ápoló, a rab-szolgaháborúban, s harci dalokat zengett: *Pioneers, o Pioneers!* De Európának múltja van, s végelemzésben még Amerika is egy kicsit evvel az európai múlttal terhelve kezdte meg új történetét. Európa az evolúciós gondolkodás alapján állott, s egyelőre nem álmodott arról, hogy a múltat kitörölje, és mindent újrakezdessen. Pozitivizmusa a tényben tényt látott, s iparkodott a tényeket megmagyarázni, törvényeiket felfedezni s következéseiket lehetőleg előrelátni. A ténynek ezt a végzetszerű és megmásíthatatlan voltát érezte a történeti költészet is. A múlt előre eldöntötte sorsunkat, és örökre kötelez. Nem volt ebben a gondolkodásban helye semmifajta misztikumnak többé, még a Carlyle-féle csodának sem. Az ember és a „hős” éppoly szigorú törvények függvényének látszott, mint minden a világon. Magát a művészetet, a költészetet, élvezni lehetett, de csodálni nem, mert nem volt csoda. Taine most írta *Az angol irodalom történeté*-t, amelyben kimondta a híres szót, hogy a gondolat és érzés éppoly vegyermékek, mint a cukor vagy sósav. Az író pedig tökéletesen és szigorúan determinálja a faj, a környezet és az időpont... Eppoly kevésbé volt csoda a vallás. Renan is most írta a *Jézus életé*-t. Mély áhítattal az emberi tény iránt, de a történetíró kritikai és misztikum nélküli pozitivizmusával beszélte el az Üdvözítő történetét.

Áhítat csakugyan nem hiányzott ezekben a könyvekben. Nem fő jellemvonása-e a történet-írónak a „tények iránti áhítat”? Sőt Renan például alapjában vallásos lélek volt, tele tisztelettel a múlt iránt. De éppen ez a tisztelet kötelezte a pontos dokumentálásra, melyben a történetíró egy volt a naturálista regényíróval. Renan nagy keleti utat tett, mint Flaubert, műve érdekében, behatolt a Szentföld tájainak hangulatába, megleste az emberek életét, mely (ahogy Arany is gondolta a *Buda halálá*-nak írásánál) inkább a tájtól és éghajlattól függ, mint a változó koroktól. Naturálista, természettudományos gondolkodás volt ez, s a tudós ebben is egy az íróval. Taine és Renan nagyszerű írók is voltak, a tiszta, világos francia stílus mesterei. De Renan a költészet nagyobb és finomabb hatalmának is birtokában volt. Egy-egy tájrajza, jellemzése, elmélkedése magukban is költői remek, s könyvei egészükben is az esszéirodalom legremekőbb alkotásaihoz sorakoznak. A gondolat lehetett pozitív: a stílusban megmaradt a rejtelem.

Egyelőre azonban a rejtelem számúzve az intelligens emberek nézeteiből. A költők, a bátrak és lázadók a keserű szükségszerűség gondolatával néztek szembe, s a múltból maradt vallások és misztikumok ellen lázadtak. Így az öreg Vigny, aki elhunya egy filozofikus verseskönyvet hagyott hátra *Sorsok* címen. S az ifjú Carducci. Ő himnuszt zendített a Sátánhoz, de nem akihez Baudelaire. Hanem egy haladó szellemű és pozitivistá Sátánhoz... Inkább volt rokona Hugo Victor-nak, aki viszont ez időben már (és még sokáig) önmagát ismételve énekelte szabadgondolatát és öregedő érzékiségét.

Mégis volt, aki lázadt e pozitív szellemisség ellen. Newman, a hajdani angol pap, most már katolikus egyházfő, hatalmas vallomást írt megtéréséről: *Apologia pro vita sua*. Nem sokkal előbb Burne-Jones, Morris és Rossetti egy különös ipartelep alakítottak, hogy a modern ipart művészettel és szellemmel hassák át, a preraffaelita elvek szerint. Burne-Jones és Rossetti festők voltak, Morris iparművész. De Rossetti és Morris költők is, s verseik álomszerű, sejtelmes koloritja valami egészen újat látszott ígérni. Rossetti húga vallásos verseket írt. Ruskin, a csoport vezető szelleme, most adta ki híres előadásait, *Szezám és liliumok*, melyekből a Lélek és Kultúra misztikus értelmezése szól, s még misztikusabb szeretete árad.

Maga Rossetti csodálatos költő volt, noha Chesterton azt állítja, éppen azért, mert nem egészen költő. Festőnek költő és költőnek festő. Az *Üdvözült leány* például, aki kihajol a

mennyország ablakán, valóságos preraffaelita kép! De különös varázsát éppen az adja meg, hogy modern lélek festette, s zengő szavakban festette. Színes, víziós, túlvilági zengés: egy-egy hangja mintha angyalhang volna vagy szárnyvillanás. Rossetti a középkori olasz költők tanítványa, s szigorú, dantei szonetteket írt, nem shakespeare-ieket. Mondják, egy gyönyörű szonetteiklusát eltemette a felesége koporsójába, akihez szóltak a szonettek. Csak egy exhumálás után láttak napvilágot. Minden sor, amit leírt, művészi: festői. Festőisége nem a tarkaság, hanem a színek mágikus összhangja. S még ha londoni képet ígéz e kolorit, akkor is valami túlvilági színe van.

Hit szól e versekből vagy csak vágyakozás? Bizonyos, hogy az emberekben ekkortájt sokkal több volt a vágyakozás, mint a hit... Vajon ki lehet-e hallani, ahogy Vörösmarty elképzelte, a bábeli torony tetejéről az angyalok zenéjét?

VILÁGKÉP ÉS ZENE

Ilyen volt ez a kor! Csodálatosan nagyra jutott, valóban „egy újabb kor Babelét” építette; s mégis gyötrődött, szomjazott... S ekkor jött egy nagy könyv, Oroszországból, a kornak legnagyobb, s talán legremekebb írói alkotása, mely szerzőjének szándéka szerint alázatosságra akarta inteni a gögös Európát: „Nincs ott nagyság, ahol nincs egyszerűség, jóság és igazság.” Tolsztoj könyve volt ez, a *Háború és béke*. Alighanem a legjobb regény a világirodalomban; noha nem a legtökéletesebb. Flaubert regényei például sokkal tökéletesebbek. „A két első kötet pompás, de a harmadik botrányosan leromlott” - írta Flaubert barátjához, Turgenyevhez, mikor a francia fordítás megjelent. „Önmagát ismétli, és filozofál. Érezhetővé válik a szerző és az orosz. De az előbbieken semmi mást nem látni, mint természetet és embert. Néha shakespeare-i súlyú dolgok jelennek meg benne. Micsoda ábrázoló! Micsoda pszichológ!”

Tökéletesen találó kritika. Hozzá kell tenni, hogy a *Háború és béke* olyan valami, amit Shakespeare, már műfajánál fogva is, sohasem csinálhatott. Tudniillik átfogó, epikai széles-ségű világkép, azt mondhatnám, a modern kor eposza. De akkor hős nélküli eposz, mert a hősök gyatrán festenek benne, kezdve a hősök hősétől, Napóleontól. „Azt hiszed, hogy tolsz, pedig téged tolnak” - kiáltja oda a regény a történelem nagy mozgatóinak. A generálisok közül még leginkább igaza van a jó öreg Kutuzovnak, aki nem csinál semmit. Mondják, a háború realisztikus ábrázolására a *Chartreuse de Parme* adta meg Tolsztojnak a felszabadító lökést. Ez egész tendenciájával egyezett: megmutatni, hogy háború és hősök mily ártalmas, de kicsiny helyet foglalnak el az emberiség életében. Ahogy a regényben is. Ez a történeti regény voltaképp történelem elleni regény, az élet regénye, szalonoké, falusi udvarházaké s a „szenvedő és hallgató” népé. Ami mind él, és áramlik nagy időmedrében, minden történelem dacára is. Az olvasó az első laptól kezdve vele él evvel az élettal, vele és benne, lenyűgözve és sohse feledve élményét. Ez az apostolkodó író ott legnagyobb, ahol teljesen *l'art pour l'art* képeket ad, intim családi rajzokat, tájleírásokat, gyengéd lányportrékat vagy a háború szférájába sodort egyszerű emberek sorsának és lelkiállapotának elemzését. Csodálatos részleteket említhetnék, ha helyem volna. S mindez tökéletes s amellet szinte láthatatlan kompozíció keretében. Ellenben mily zavarossá válik s szinte ügyefogyottá az író, mikor a regény végén tanulságait és történetfilozófiáját kezdi kifejteni. A *Háború és béke* klasszikus érv a *l'art pour l'art* mint műszabály helyessége mellett.

Óriás európai hatását egyrészen mégis a lappangó tendenciának köszönhetette e mű. Az elmélet lehetett zavaros. Az érzésben, amely mögötte rejlett, volt valami, amivel Európa nyugtalanabb és ifjabb szellemei együttéreztek. Ők is rossznak, tévútra jutottnak érezték e modern kultúrát, amely ellen a tolsztoji gondolat irányulni látszott. De egyelőre nem az

„egyszerűség, jóság és igazság” tűnt föl nekik kivezető út gyanánt. A fiatal költők inkább az élményt keresték, a kéjt, a zenét, az új borzongásokat, a körülöttük áradó szürkeségben. Példát Baudelaire adott, akiről Victor Hugo mondta, hogy „új borzongással ajándékozta meg az emberiséget”. Baudelaire most prózai verseket bocsátott ki, *Petits poèmes en prose*, melyekben mint mestere, de Quincey, megpróbálta a prózából csalni ki a nagy líra zenei hatásait. Mondanivalóinak dekadens modernségét prózája talán még jobban érezte, mint a vers. De a csatornán túl is megjelent már a dekadencia nagy költője: Swinburne. Nehéz őt elképzelni a Viktória praktikus, erkölcsös és optimista országában; pedig igazi angol, sőt ő s vér s előkelő. Az Északi-tenger partján nőtt fel, s gyermekkorát a tenger zenéje zengte át, melyet áradó, nagy versekben énekelt, s az óskót balladáké, melyeket oly stílszerűséggel utánozott... Ősei a Stuartok házáat védelmezték, s az ifjú Stuart Máriáról írt shakespeare-i drámatrilógiát. De nem drámaíró. A komponáláshoz nem volt tehetsége. Zenéje mindig gáttalanul ömlött, vég nélkül és líraian. Annál erősebben meg tudta ragadni a *hangot*, a shakespeare-i dráma legbenső líráját, nyelvét, zenéjét, s a végletekig kiaknázni. Éppúgy ragadta meg a görög dráma hangját és zenéjét is híres *Atalantá*-jában. Igazi tehetsége zenei tehetség. Ez itt tökéletesen érvényesült.

A téma görög és mégis dekadens. A mitológiai vadászlány története egyúttal a Meleager története is, akinek életét az istenek egy üszök égéséhez kötötték. Ez a pusztító szerelem szimbóluma, a kéjé, melyet a végzet megfizettet. A téma baudelaire-i, s Swinburne mestere valóban Baudelaire volt. Arisztokrata finomságok és utálkozások tették rokonává, s a belső tűz és vágyakozás idegen zenék és kéjek felé. De Swinburne költészetének karaktere más, mint a Baudelaire-é. Kevésbé értelmi s még sokkal zeneibb. Hiányzik belőle a gondolat tagolása, az éles vonalak, a művészi tömörítés, mindaz, ami Baudelaire-nél francia vagy poe-i. Ahelyett zene van, himbáló, végtelen, mindent előntő zene, lég, tűz és tenger. Az *Atalantá*-ban a kórusok uralkodnak. Itt a metrumok rendkívüli gazdagsága kap meg. Swinburne több új versmértéket talált ki, mint bárki más angol költő. Túlszárnyalta ebben még Shelleyt is, akitől pedig sokat tanult. Amellett ezek a versformák csodásan görög hatásúak és mégis modernek, rímeseek. Csak egy maradt ki belőle: a görög vers kemény formáltsága, zártsága.

Költeményei lágyak, hosszúak, hömpölygők. Többnyire a sorok is hosszúak, vég nélküli anapestusok, s egészen új komplikált versformák. Szélről és vízről zeng, és verse szél és víz. Kéjekről zeng, és verse csupa kéj. Mint Baudelaire, ő is ismeri a kéjek keserű utóízét, s a kéj és kín különös összefüggéseit. Megéneklei a városi kéjek leányát csodálatos ritmusban s bizarr, rafinált rímekkel. Zene volt ez, ha nem is az angyaloké. Chesterton szerint Swinburne-nek sikerült az, amit Browning nem tudott: a bizarrságból és mesterkéltésgből harmóniát s szépséget teremteni.

Versének minden pórúsát beissza a zene. Mesterkelt zene a szókötése is, szóisméltései, végtelen párhuzamai és ellentétei. Ez a vers még rím és ütem nélkül is úgy hatna, mint valami csodálatos csipke vagy komplikált hímzés. S a szavak belsejében még a betűk is külön csipkét adnak, zenét a zenében...

E különös, dekadens költő felháborította az angol közvéleményt. Légies, zenélő poézisét a „hús iskolájának” nevezték, s verseit száműzték az illedelmes irodalomból. Csupán a pre-raffaeliták körében talált barátokra, akikkel összekötötte a modern civilizáció csúnyaságainak utálata s eltűnt szépségek szeretete.

Ugyanabban az évben, amikor Swinburne nagy verseskönyve megjelent (egy évvel az *Atalanta* után) jött ki Párizsban egy kicsi versfüzet, a *Poèmes Saturniens*. Költője Paul Verlaine, a *Parnasse* című antológia munkatársa, a *parnassien* költőcsoport tagja. Verse azonban már nyugtalanabb, mint a *Parnasse* ortodox versei. Baudelaire-i ízeket éreztet. De aztán egyszerre megtalálta a maga hangját. Talán a német dal hatott rá, a *lied*, Heine, Goethe...

Bizonyos, hogy Verlaine tökéletes tisztaságban csendítette fel a könnyű, rövid, egyszerű dal hangját, amely, Hugo pár darabján kívül, szinte ismeretlen volt a francia költészetben. A *chanson* más, az refrénes ének. Verlaine dalai ellenben igazi dalok, a dal érzelmességével, elomló súlytalanságával s még a trocheusi vagy anapestusi zengés is szinte tökéletes itt, ami franciában valóságos bravúr. Mégis ezek a dalok nem oly ártatlanok s bűnbeesés előttiék immár, mint a népi ízű *lied*. Az új Verlaine-könyv, a *Fêtes galantes*, egy rokokó világot idéz föl, édesen, zenésen, hajporosan. Valami watteau-i érzékiség leng át mindent. A „könnyű dal” is érzéki, édesen kényeskedő, dekadens ízt nyer. Tiszta, dekadens játék volna ez, ha nem volna oly végtelenül finom és érzékeny, ha nem kavarná föl valahogyan mégis az ember legmélyebb, gyermeteg, síró, dúdoló és önsírató kedvét...S a dekadens tónus mintha csak átmeneti betegség volna... A költő nemsokára megnősül, és akkor kitör belőle a jó boldogság hangja, a gyógyulása s az új tisztaságé, *A jó Ének!* Gyermeki hang, lényének legbensőbb rétege, tiszta csengés, nevetés, szűzies szerelem...

Baudelaire azalatt Brüsszelbe utazott, felolvasó körútra. Felolvasásainak nem volt sikere. Nagyon is korszerűtlen dolgokat mondott; még a jezsuitákat is védelmébe vette. Közben beteg is lett. A kábítószer, a mértéktelen élet megtörték idegzetét. A szavak művésze *aphasiába* esett: elfeledte a szavakat. Anyja mint roncsot vitte haza Párizsba, meghalni.

Swinburne búcsúztatta, egy csodaszép költeménnyel, amelynek címét Catullusból választotta: *Ave atque vale!*

ÍTÉLŐSZÉK ÉS ILLÚZIÓK

Nyugaton Renan folytatta hatalmas történeti tanulmányorozatát, melyet a *Jézus életé*-vel megkezdett: *A kereszténység keletkezéséről*. Keleten Dosztojevszkij egy kisebb regény után, melyben a játékszenvedélyt tanulmányozta, még Balzac is túlmenő elemzéssel, óriás koncepciójú alkotásokba fogott, s nevét nemsokára Tolsztojé mellett emlegette a világ. Északon, Norvégia fővárosában, Ibsen Henrik színházi rendező és színigazgató (valamikor patikusinas), már vagy öt-hat különböző értékű színmű szerzője, egyszerre oly darabokat kezdett írni, melyek a „modern dráma megszületésének” reményét idézték föl Európa-szerte...

Dosztojevszkij idegbeteg volt, maga is a játékszenvedély rabja, s folyton anyagi zavarokkal küszködött, mint Balzac. Műveit erejének minden megfeszítésével írta, gyakran hajszolva a pénzkeresés kényszerétől. Mondják, hogy *Raszkolnyikov*-ot izgalmas detektívregénynek szánta; és valóban az is. De egyúttal olyan hű és aprólékos elemzése a gyilkos lelkiállapotainak, a tett elhatározásától kezdve a büntetés megkezdéséig, amilyen biztonnal nincs több a világirodalomban. A szerző nyílt kártyával játszik. A bűnös kilétét nemcsak tudjuk, de vele reszketünk és szenvedünk az első pillanattól. Útközben a lélek különös titkaira bukkanunk. Dosztojevszkij, mint Browning, nem retten vissza attól, hogy lelki életünket folytonos ellentmondásaival, összefüggéstelenségeivel és paradoxáival együtt ábrázolja. Zavarosságában az író beteges agymunkáját látták, mint ahogy Browningnál különbséget. Ma már tudjuk, hogy a lélek folyama valóban nem sima és logikus folyam... S kivált egy gyilkosnál!

Ez azonban nem akármilyen gyilkos! S a lélektanin túl a regénynek egy mélyebb, prófétai értelme is van. Raszkolnyikov nem önérdékből gyilkol, hanem magasabb cél érdekében szabadítja föl magát a közönséges erkölcs alól. A napóleoni probléma itt modern alakot ölt. Raszkolnyikov nem a saját dicsőségének, hanem az emberi észnek, igazságnak nevében cselekszik. A lélek mégis vétót kiált, s a regény határozott feleletet ad a problémára, az evangéliumi szellemben: „Ne ítélj!” és „Ne ölj!” Raszkolnyikov nem emelheti magát nyugodt

szívvel bírónak s hóhérrá. S a tanulság szól a világ ambiciózusainak s a társadalom hatalmasainak is. A muzsik igéje zeng itt ismét felénk: Egyszerűség! Jóság! Noha Dosztojevszkij éppen nem a muzsik rajzolója, hanem nagyon is városi, pétervári író. Műveiben talán egyetlenegy falusi vagy természeti kép sincs. A városi szentimentalizmus dickensi hangját még mindig nem vesztette el egészen. De, talán a francia réalizmus merészségeinek hatása alatt a „megalázottak és megbántottak” típusú Szonyát választja, a prostituáltat. Ez a híres, zokogással és evangéliumi idézetekkel zengő epizód talán egyetlen pontja a regénynek, ahol letér a valóság pontos ábrázolásának hű ösvényéről.

Másik regénye, mely egy év múlva követte ezt, a *Félkegyelmű*, sokkal kevésbé kitűnő alkotás. Első fele romantikus s nagyon is drámaian szerkesztett, a második viszont nyújtott és széteső. Messianizmusa, a hős alakjában megtestesülve, túlságosan kimondott és tolakodó. De micsoda alakok itt is! Milyen sötét mélységei a léleknek, a jóság és szadizmus végleteiben! Talán csak egy kegyetlenkedő apa epileptikus fia írhatta ezt. Micsoda különös, izgatott levegője az elbeszélésnek! Ez valóban az író beteges egyéniségéből látszik eredni; s éppen ez az, ami Nyugat irodalmára olyan rendkívül szuggesztív hatást tett...

Egyáltalán, a különleges légkör, a távoli s szinte egzotikus lelkeség levegője csábította ez időben az irodalmi Európát. Ez magyarázza az északi és orosz irodalmak hirtelen hatását, mely nemsokára mindent elborít. Ez nem a színek szomszédja volt már, mint a romantikus korban, hanem a lelkeké. Ibsen megint új lelket hozott, új levegőt, zordat, északit és hideget. „Költeni annyit tesz, mint ítélőszéket tartani magunk fölött.” Mondják, a *Brand*-ban Kierkegaard-t rajzolta, a dán filozófust. De mégis egy kicsit inkább önmagát. „Mindent vagy semmit!”: ez Brand elve. Az elv összezúzza. A *Brand* különben verses dráma, monoton és szigorú. Változatosabb és gyönyörködtetőbb a *Peer Gynt*, mely a norvég népmese világába visz. Mindent vagy semmit? Vad idealizmus, nemcsak veszély, hanem hazugság is, holdkór és fantazmagória! A *Peer Gynt* a fantaszta és hazudozó parasztleány drámája, akiből nagy szimbolikus hős lesz. Formájában fausti költeménnyé tágul, fausti külsőségekkel és filozofikus mellékízzel. Az Élet nagy igazságait nem mindig az életábrázolás mutatja itt, hanem szimbolikus alakok (mint a Gomböntő). Egy-egy hasonlatból egy alak, egy jelenet lesz. De vannak benne pompás népi színek s megragadó életképek is; lírai szépségei is derengenek, a fordításokon át... Mondják, e darabban számolt le a költő fiatalságának romanticizmusával. Hatalmas kerülő kellett neki, hogy a valósághoz jusson. Ahol aztán nem önmaga, hanem a világ fölött tart majd ítélőszéket.

Párizsban ekkortájt kezdett föltűnni a fiatal Zola. Első műve volt: *Mesék Ninonhoz*. Ez nem nagyon vall még Zolára. De már a *Thérèse Raquin*, mely a *Raszkolnyikov* évében jelent meg, kész zolai naturalizmus. „Bűn és bűnhődés” ez is; gyilkosság és lelkifurdalás. De nyoma sincs itt morálnak, lelki megtisztulásnak, sőt tulajdonképp még léleknek se. Zola egyelőre a flaubert-i *l'art pour l'art* híve; s amellet a taine-i materializmusé. Erény és bűn csak vegyi termékek, mint sósav és cukor. Éppígy a szenvedés és boldogság is. Zola kíméletlen mechanizmust mutat a világban; mindig vonzódott a mechanisztikus elvek és tudományos egyszerűsítések felé.

Mennyivel kevésbé mechanisztikus s komplikáltabb világlátásból született az a harmadik nagy gyilkossági história, amely ez idő tájt a magas irodalomban megjelent! A „római gyilkosság”, *Roman murder story*, ahogy szerzője, Browning nevezte... Igaz, hogy ez vers. De nem olyan vers, mint például a preraphaelita Morrisé, aki most chauceri „keretes elbeszélést” írt, talán a legszebbet középkori stilizálásai közt. Bár valahogyan Browningé is keretes elbeszélés: tizenkét történet egy keretben. Tizenkettő? Igazában csak egy, és az egész nagy könyv egészen egységes. Egy nagy regény s teljesen modern regény. A verses forma csak arra való, hogy valami különös ízt adjon neki; a Browning bukdácsoló, furcsa és prózai verse. És

hogy fölemelje valami shakespeare-i magaslatra, ahol méltó is, hogy álljon, mert ez is egy „ezerlelkű” költő műve. Az ezerből most tizenkettő jut szóhoz és vetkőzik előttünk mezelenre. A legkülönösebb kompozíció ez! Egy és ugyanazt a történetet tizenkétszer beszéli el a költő tizenkét szereplője szájával! Az egyes fejezetek nem folytatják egymást, hanem újakezdik ugyanazt a mesét, egy más ember szemszögéből nézve. És sohasem válik fárasztóvá! A költő sorban beleáll egy-egy hősének lelkébe, s csodálatos lélektani művészettel onnan világít ki. Tizenkét drámai monológ! Az utolsó magáé a pápáé, aki végső fórumon a gyilkossági pörben ítélkezik. A pápai államban játszik ez; de már egészen modern időkben.

A tizenkét történet úgy áll össze egygé, mint a sztereoszkóp egymás mellé tett képei. Tizenkét egyoldalú világképből egyetlen, felülről látott s mélységes plasztikájú világkép születik meg.

Ebben a fejezetben kellene beszélnem még az *Éducation sentimentale*-ről. Micsoda világkép az, amely *ebből* a regényből szűrődik le? Vajon ez is „plasztikus és fölülről látott”? Különös dolog, de az „impassibilis”, naturálista regényíró műve sokkal líraibb hatást tesz, mint a különös költőé. Mindenesetre sokkal „egyszólamúbb”, Frédéric Moreau történetét csak maga Flaubert beszéli el: s ez egy kicsit annyit jelent, mintha maga Frédéric beszélné el. Pedig nincs ebben a könyvben semmi, ami csak egy pillanatra is kimozdítana a valóság tökéletesen és kívülről ábrázolt képéből. Az író egy szürke életet fest: „szürkét szürkére”, mint mondani szokás. *Érzelmek iskolája*: mily gúnyos cím! Ez is „fejlődési regény”, nevelődési... De mekkora út már a *Zöld Henrik* óta is! Út a végső kiábrándulás felé. A Semmi felé. Az élet szürkességének regénye. Itt már az álmok is szürkék. És aki álmodja őket, az is szürke. Itt már a romantikus kalandnak látszata sincs, mint a *Bovaryné*-ban. Itt nincs öngyilkosság, még csak hangos könnyek sincsenek. És éppen azért az egész könyv egy nagy könny. Ez a végletekig szürke és sivár képe az életnek: Flaubert legbensőbb lírája. A „dezillúzió” irodalmának csúcspontja ez.

A kor igazi lelkét ez az irodalom fejezte ki. Az emberiség kigyógyulni látszott az illúziókból. A pozitívizmus mindent elöntött: hitek és vallások már csak látszólag uralkodtak. Az érdekek uralkodtak; nagy nemzetek álltak fegyverben egymással szemközt, s társadalmi osztályok szervezkedtek egymás ellen. Marx könyve, a *Kapital*, nemrég jelent meg, a „történelmi materiálizmust” hirdelve. Szervezett erők gépi világa volt ez.

EGY ÉVTIZED, KÖNYVRŐL KÖNYVRE

A következő év rettenetes éve volt Európának. *Année terrible*: ahogy Hugo Victor aktuális verskötetének címe mondta. A szemközt álló érdekek összeütköztek, s két nagy nemzet véres háborúval vetette el még véresebb háborúk csíráit. Turgenyev ebben az évben telepedett le végleg Párizsban. Nemrég írta a *Füst* című regényt: „Füst, füst, minden csak füst, a bolygó oroszok élete, s magáé Oroszországa s az egész emberiségé. A szél megfordul, s kezdődik minden előlről.” Egy énekesnővel élt együtt, s abba a társaságba járt, amelyikbe Flaubert, Zola s Daudet, a „francia Dickens”, és a Goncourt-ok, akik naplókban ritka emléket hagytak erről az irodalmi körről. Egy testvérpár, akik együtt írták regényeiket, különös impresszionista, sőt pointilista stílusban, mely a naturálizmus artisztikus véglete volt. Az artisztikumért való lelkesedés kezdődött már, a Goncourt-ok a „finom” japán művészet rajongói voltak. „Finom” és „artisztikus” lépett a „mély” és „költői” helyébe. Jules Goncourt épp ez évben halt meg, s az egyedül maradt Edmond most írta a *Frères Zemgannó*-t, a cirkuszi artista fivérekről, akiknek teste összeszokott mutatványaikra, s egyszer az egyik lebukik a trapézzól... Turgenyev pénzzel is segítette a szegényebb írókat, mint messziről jött ember és idegen társ. A jövevények korszaka volt ez az irodalmi Párizsban. Most érkezett meg egy húszéves,

egzaltált fiatalember is, egyenesen Montevideóból, bezárkózott egy hónapos szobába, s rengeteg feketekává elfogyasztása közt megírt egy furcsa költeményt, prózában, a *Chants de Maldoror*-t. Isidore Ducasse volt ez, aki magát így nevezte: Comte de Lautréamont. Furcsa, eksztatikus és szadista álmái, melyek a szenzációban és pusztításban keresik a kéjt, egy nemzeti háború után keletkeztek, s egy világháború utáni nemzedéknek fognak majd szívéhez szólni.

A következő évben egy tizenöt esztendő s uhanc jött föl Párizsba, faluról, gyalog, anyjától megszökve, Arthur Rimbaud... Egyenest Verlaine-hez állított be, sárosan, sőt tetvesen, egy köteg verssel a hóna alatt. Csodás versek voltak. Az egyik a *Magánhangzók*-ról szól, a magánhangzók „színéről”, a különös eszmetársításokról, amiket egy-egy magánhangzó hangja kelt a gyermekben, talán egy képes ábécé nyomán, talán véletlenül, talán a szellem szándékos kalandvágya folytán... Ezek a versek indították el a szimbolista áramlatot a lírában. Egy másik vers *A részeg hajó*. Intenzív, hetyke kamaszversek, csupa szimbólum, kaland, egzotikum. És a *Tetvéslányok!*... Abnormis, látomásos csodagyermek! *Shakespeare enfant*, mondta róla Hugo Victor. Claudel a legnagyobb költőnek tartja „aki valaha élt”. Verlaine szállást adott neki, noha a felesége nem nagyon örült ennek. A gyermeteg, naiv költő egészen beleszeretett ebbe a fölényes csibészbé. Lassanként kitűnt, hogy *valósággal* beleszeretett. Elhagyta az asszonyt, akihez a *Jó ének*-et írta! Elhagyta kicsiny hivatalát s Párizst. A kamasz újból megszökött, s külföldön csavargott. Verlaine Brüsszelben utolérte, de a fiú hallani sem akart róla, hogy vele menjen. Ideges, vad jelenet fejlődött ki. Hogy történt, hogyan nem, Verlaine revolverből rálőtt a fiúra az utcán, és súlyosan megsebesítette. Kétévi börtönre ítélték. Csodálatos lelki színjáték kezdődött e börtönnel, melyből sok minden indul ki a mai irodalom számára. Rimbaud azonban fölgogyult, és eltűnt. A Kaland hívta. Egy cirkusszal járta a világot. Majd elefántcsont-kereskedő lett Afrikában. Üzleti zseninek bizonyult. Aztán felmerült mint az abesszíniai négus jobb keze és fegyverszállítója. Az irodalom alig hallott róla többé. Később megjelentek prózai költeményei, az *Une saison en Enfer*, és az *Illuminations*. Az eszmetársítás még vadabb itt, a szimbólum elszabadultabb... Húszéves korán túl nem írt már semmit. Egy lovasszerencsétlenség ölte meg, a lábát amputálták, és vérmérgezést kapott. De mindez későbbi dolog; eljön az idő, mikor a fiatal költők óreá esküsznek, s kamaszos villanásai irodalmi iskolák *shibboleth*-jévé¹⁴¹ válnak. Most még csak tizenöt éves; ebben az évben jelent meg Dosztojevszkij anarchista regénye, az *Ördögösök* és Darwin új könyve; Swinburne politikai verseket írt, *Napfelkelte előtt*, várva a szabadság napját; Taine nagy történeti munkába fogott.

A következő évben jelentkezett Samuel Butler, e néven a második az angol irodalomban, az első a *Hudibras* szerzője lévén, egy Milton-korabeli furcsa eposzé, mely donkisotti, rímes szatíra volt a puritánok ellen. Az új Butler is a puritánokkal harcolt, a Viktória-kor képmutatóival és korlátoltjaival, s szatírája egyformán érte az avult vallásokat és a darwinista tudományt. Ez a szatíra azonban csöppet se donkisotti! Ez teljességgel swifti. Az *Erewhon* egy új *Gulliver*, mely a „viktóriánus” ideálok relativitását leplezi le. Butler szkeptikus mindennel szemben, ami „modern”: erkölcs, evolúció, részvét és haladás... Erő és erkölcs, egészség és kötelesség helyet cserélnek az ő világában. Ez már az „értékek átértékelése”. S szimbolikus módon, ugyanabban az évben, amikor az *Erewhon*, jelent meg már Nietzsche első filozófiai műve is, *A tragédia születése*. Nietzsche a görög filológia tanára volt a baseli egyetemen. Ugyanott élt ez időben Wagner is, a zeneszerző, és Böcklin, a festő, és Keller és Burckhardt: kitűnő társaság! Nietzsche nagyon fiatalon jutott az egyetemre. Rajongott a zenéért, és Wagnerék körébe került. Nietzsche, mint Wagner is, schopenhaueri elveket vallott. És gyűlölte e modern világot. A görög filológus, vélte, már tanulmánytárgyának választásával

¹⁴¹ *shibboleth* - jelszó; ismertetőjel.

értékítéletet mond ki... A filológus számoljon le az emberiség haladásának babonájával, és nyíltan álljon a modern ellen az antik mellé! De az antikban ő nem az antik derút látta. Könyvének alcíme: Görögség és Pesszimizmus. S a tragédiát a „zene szelleméből” származtatja. Amely Schopenhauer szerint az akarat legközvetlenebb megjelenése a művészetben. Az egyetlen művészet, mely magát az akaratot ábrázolja, a világ lényegét s nem a jelenséget. Nietzsche dionüszoszi és apollóni költészetet különböztet meg, a régi, külsőleges műfaj-felosztások helyett. Könyve maga is úgy hat, mint egy dionüszoszi költemény, a gondolatok áradó zenéjével, melyet egy új, arisztokratikus életérzés zenéje táplál...

A következő évben még egy könyvet adott ki, egy tanulmányorozatot, *Korszerűtlen szemlélődések* címen. Micsoda kihívás, a haladó és korszerű világ szemébe vágva! Nietzschét egyformán bántotta a modern tudomány önelégültsége s a győztes nemzet gögje, amelyben élt. Keményen kritizálta Strausst, és magasra emelte Schopenhauert, a „nevelőt”. S az egész irodalom ez évben mintha egyszerre teljesen elfordult volna a jelentől! Folytatta történeti rekonstrukcióit és álmait. Keller középkori legendákat modernizált, bűbajos novellákban. Meyer is most adta ki novelláit. Hugo történeti regényt írt. Egy fiatal költő, Anatole France néven, *parnassien* verseket bocsátott ki, tele stílusutánzattal s a „múltak illatával”. Egy párizsi könyvkereskedő fia volt, s rajongott a régi könyvekért és szépségeikért. Még Ibsen is történeti drámát írt, végérhetetlen történeti drámát: *Császár és Galilei*. És ez annak az embernek tragédiája, aki a múltat akarta visszahozni. A hitehagyott Juliáné.

A következő év meghozta a legcsodálatosabb ilyen „történeti rekonstrukciót”. Ez Flaubert könyve, a *Szent Antal kísértése*. Ez az emberiség összes elmúlt hiteit, reményeit és vágyait rekonstruálja! Az ördög ezeknek a földidézésével kísérti és ejti kétségbe a szentet. Elébe tár mindent, amiért az élet valaha nagynak és érdemesnek tűnhetett föl az emberek előtt. Kéjek és hatalom csábjait, hitek együgyűségét és eretnenségek rajongásait. Mily színdús és mégis sivár látomás! Engem egy kicsit *Az ember tragédiája*-ra emlékeztet. Monumentális dezillúzió, már nem az egyes ember, hanem az egész Emberiség nevében! A formája is drámai, noha vaskos könyvre megy, mint egy nagy regény. Flaubert mindent összezsúfolt ebben, akár Goethe a *Faust*-ban. Mondják, könyvtárra menő könyvet olvasott el hozzá. Még az álmokat is tudományosan dokumentálta, mint vérbeli naturalista. Könyvét kétszer egészen újraírta; rengeteg ideig dolgozott rajta. Egy pillanatban arra a legendára akart támaszkodni, amely szerint Szent Antal alázatosságából együtt élt egy disznóval. Micsoda naturalistának való téma: a szent meg a disznó! S amellet romantikus kontraszt. De le kellett mondania erről, mert kitűnt, hogy az a szent, akinek disznaja volt, másik Antal és nem a remete. Ez volt Flaubert: a költészet vonta, és a valóság kötötte, örökké. Az irodalom azonban mind türelmetlenebbnek látszott a valóság iránt. Ez évben már a regénybe is bevonult a baudelaire-i dekadencia. Megjelentek a Barbey d’Aurévilly novellái, *Les Diaboliques*. Ilyen dekadens, szatanisztikus irányt vett később Huysmans is, a Zola társaságának tagja. Mind a ketten eljutottak a katolikus miszticizmusig.

A következő év azonban megmutatta, hogy a magas réalizmus élt még, ha új és színesebb formában is. Meredithnek két regénye jelent meg ez évben, köztük a nagyszerű *Beauchamp’s Career*. Ez politikai regény, akár Keller utolsó műve, a *Martin Salander*, mely még egy évtizedig várat magára.

Sőt a következő év meghozta a *Karenin Anná*-t. Éppen csak egy fokkal áll alacsonyabban, mint a *Háború és béke*. Tolsztoj házasságtörési regényt ír! De ebből is egy nagy világkép lesz, és egy nagy kritika a modern társadalom ellen. Ami azzal jár, hogy nem oly egységes és művészi, mint a *Bovaryné*. De a lelkirajz finomságában s a valóságfestés erejében semmivel sem marad mögötte. Csakhogy ő nem pusztán fest és dokumentál. A nyugodt társadalmi életnek látszólag objektív rajza mögött érezteti ennek az egész életnek örvényes semmiségét

és hiúságát! Ahogyan Tolsztoj egy derűs és polgári képben, például egy vendéglői jelenet leírásában, egy előkelő és jószándékú tisztviselő jellemrajzában valami szörnyű űrt és sivárságot tud megmutatni, anélkül hogy csak egyetlen szóval is ítéletet mondana, vagy elárulná intencióit: az a modern művészet egyik legnagyobb bravúrja. Szinte kár, hogy az író mégis belerajzolta magát művébe, a parasztok közé vonult Levin alakjában. Ez gyönyörű falusi képekre ad alkalmat, de művészi szempontból megbontja a nagy regényt. Istenem, számít ez? Közeleg már az idő, amikor Tolsztoj meg fogja átkozni magát a művészetet is, mint az egész modern kultúrát, amelynek terméke. Nyugaton Wagner most valósítja meg a nagy *Gesamtkunst*-ot, melyet a fiatal Nietzsche is hirdetett... A Drámát, mint minden művészetek hatalmas egységét, megszületve a „zene szelleméből”. Ez a wagneri dráma, a shakespeare-ivel együtt, Tolsztoj előtt nemsokára csak gúny és botrány lesz. Mily messze szakadtak egymástól a szellemek! Tolsztoj és Nietzsche nemsokára éppen a modern lélek világattitűdjének két ellenkező végletét fogják egymással szemben jelenteni! Pedig mind a ketten ugyanabból indultak ki: a haladó és középszerű század gyűlöletéből. Ez a gyűlölet betöltötte az irodalom nagyjait s az induló ifjakat. Osztozott benne például a fiatal Anatole France is, aki most verses drámát írt, antik témával, Goethe korinthuszi balladájából. Sőt még Carducci is, a haladás és szabadság bajnoka, görög mértékkel ad új ízt s hangot egész modern témájú verseinek, melyeket *Barbár ódák*-nak nevez.

De ez a következő évre esik már. S a Gobineau reneszánsz párbeszédei is, melyekben fajelméletét alkalmazni próbálta. Különös ő a faj modern fanatizmusának: aki *nem a saját* fájában látta az emberiség csúcspontját! S ekkor jelent meg a Flaubert *Három elbeszélés*-e. Egy modern, egy legendás és egy történeti. Az egyik egy cselédről szól, a másik Vendéglátó Szent Juliánról, a harmadik Heródiásról. Dokumentálásban, kompozícióban, stílusban mindhárom a flaubert-i művészet legmagasán! S Arany *Őszikéi* is ebben az évben születtek, pár hónapon át majd napról napra egy. Valami második fiatalságban fölszakadtak egy pillanatra öngyötrő zsilipjei a költőnek, akit a líra Flaubert-ének lehetne mondani. Igazi európai poéta, noha irtózik a „kozmpolita költészettől”. Naturálista, konkrét hajlamai számára nagyon is elvont az... Ő is a vérbeli naturálisták közül való, aki, mint Flaubert, még a legendákat, álmokat is dokumentálja... S a lovagregényben is naturálista pszichológiát csinál. A *Toldi szerelmében*.

A következő év pedig a naturálizmusnak valóságos nagy esztendeje lett. Nem az volt ennek az évnek eseménye, hogy például a Keller *Zürichi novellái* megjelentek, vagy a Renan első „filozofikus” drámája, a *Caliban*... Mellesleg a *Caliban*, Shakespeare *Vihar*-jának szimbolikus folytatása, megint a „tömeg és egyén” problémáját feszegeti; a különös drámaforma pedig, majdnem platóni párbeszéd, ahol emberek helyett eszmék viaskodnak, nagyszerű műfaj a nagy szkeptikusnak. Mert a tényeknek az a nagy tisztelete, ami Renanban élt, magával hozta a szkepticizmust. A Tény és Igazság két különböző világ. Aki ennyire a tényekben élt, nem láthatta az Igazságot; vagyis inkább mindenkinek igazságát látta. A dráma pedig mindenkit szóhoz juttat, s nem ítél. De mondom, nem Renan drámája volt az irodalom nagy aktualitása. Hanem Zola regénye, az *Assommoir*. Ez egyszeriben kettéosztotta az irodalmat. Zola mint a végletes naturálizmus híve jelentkezett, de voltaképp a naturálizmus bomlása lett ebből. Regényeit modern témák, zsúfolt miliórészlet, száraz, pongyola stíl és riporter dokumentáció jellemezték. Kritikáiban és programcikkeiben mint egy új irodalom papja és apostola lépett föl. A „kísérleti regényt” hirdette. A regénymesében tudományos kísérletet látott; az élet vizsgálatának szolgálatára. A regény használja föl a tudomány eredményeit, s folytassa ott, ahol a tudomány abbahagyta. Zola maga egy óriás regényciklust tervezett, balzaci mintára, de tudományos céllal: az átöröklés tanát akarta illusztrálni, egy család történetében, több nemzedéken át. Ez volt a Rougon-Macquart ciklus. Az, hogy az átöröklés még nem tudományosan beigazolt tény, nem zavarta Zolát. A mechanisztikus világnézet ennek igazságát

majdnem *a priori* posztulálta. Zola úgy gondolta, hogy lelkiismeretes dokumentálással és jó „kísérleti” módszerrel a regény tudományos pontosságra és értékre tehet szert. A pszichológia sem okozott különös gondot. A lelki jelenségek, a pozitivista hit szerint, a testi ösztönökre vezethetők vissza, melyek lényegükben elég egyszerűek. Természetesen az írónak semmitől sem szabad visszariadni. A valóságot úgy kell festeni, ahogy van: minden kényes és rút oldalával együtt. Zola maga a legvégtetesebben gyakorolta ezt. Ami rengeteg támadást zúdított rá, de egyúttal rendkívüli fölszabadító hatással volt a prúddé vált irodalomra. A neofita túlbuzgalom azonban a rút kultuszából valóságos új romantikát csinált. S még egy más ok is hozzájárult, hogy a naturálizmus Zolában túlmenjen önmagán, s mintegy önmagát ölje meg. Éspedig a taine-i miliőelmélet hatása. A faj, a család mellett a miliő az, ami cselekedeteinket kormányozza. Zola tehát nem ejtette el a miliőfestés romantikus hagyományát, sőt különös hangsúlyt vetett rá. Itt aztán kiélte minden elnyomott romantikus hajlandóságát. A miliő nála is élőlény lett és mitológiai szörny, amit gyakran ő is szimbolikusan látott, mint Hugo a Katedrálist. Ily szimbólumok nála a Bánya, a Mozdony, az Áruház s az *Assommoir*-ban például a *Külváros*. Zola már nem is volt naturálista a szó józan, flaubert-i értelmében. Újfajta romantikus volt, különös túlzásokkal és víziókkal. De a kor csak a pozitivistát és materiálistát látta benne, a Költészet ellenségét. Ahogy mondtam, az irodalom kettészakadt. Naturálizmus és művészi, artisztikus hajlamok nem látszottak többé összeférni. Pillanatnyilag a győztes a naturálizmus volt.

A következő évben bevonult a magas színpadra is, Ibsen drámáival. Ez a *Nóra* sikerének éve. Itt nincs szó zolai vagy flaubert-i naturálizmusról: ahhoz Ibsen sohasem jutott el. De hát az nem is látszott a színpadra valónak. Ibsen Dumas-ból indult ki, s mint színpadi rendező visszariadt volna attól, hogy novellaszerű miliőfestést vigyen a színpadra. A miliőt mégis jelezni tudta, elsősorban a szavaknak bizonyos szimbolikájával, melyet még verselő korából hozott. Belső szükségszerűség fordította a valóság felé. Hisz verse is már a Költészet ellen harcolt: azaz a hazugság, az idealizmus, a romantika ellen. Végre, úgy érezte, sikerült ezeket legyőzni önmagában. Most le akarta győzni az életben is. Először ostorral reformált, és csapkodta a „társadalom támaszait”. A *Nóra*-ban a családi élet hazugságait és belső hasadásait akarta leleplezni. Majd az átöröklés tana ragadta meg figyelmét, mint Zolának. Nem leng-e a modern családok fölött is az Atridák kérlelhetetlen végzete? Ibsen korunk végzettragédiáját akarta megírni. Még technikáját is közelítette az antikhoz, szinte visszahozta a hármas egységet. Egyéb szerkezeti fogásokat is átvett a görögöktől. A dráma története voltaképp már bevégeződött, mikor a függöny felgördül. Mi csak a katasztrófát látjuk, s az előzményekről utólag értesülünk. Kár, hogy a modern tudomány nem oly megbízható alap, mint a görög mitológia. Az orvosi elmélet, melyre Ibsen épített, máris összeomlott. Szerencsésebb volt a *Vadkacsá*-val. Itt elnézőbb az „élethazugság” iránt. Észreveszi annak jótékony, életfenntartó erejét. De ezek már nem is tartoznak ebbe az évtizedbe.

A SZÁLAK SZÉTFOLYNAK

Esztendőről esztendőre próbáltam követni egy évtized könyvtermését. Meg akartam mutatni a szálak szétágazódását, az irányok zürzavarát. A történetet, mint történetet, alig lehet itt folytatni. Nem egységes történet többé. Vagy a közelség optikája teszi ily káosszá? Csak messziről létezik irodalom: közlőről csupán könyvek. Mint aki az erdő szélén áll, csak egynéhány fát lát... S ha visszanézek, egészen az én életem küszöbéig nyúlik az óriás fák tenyészete.

Dosztojevszkij utolsó könyve a *Karamazov*. Hatalmas alkotás, noha írója még nem is tekintette befejezettnek. Egész Oroszországot akarta megírni, mint Gogol. De a *Holt lelkek* is

abbamaradt... A *Karamazov*, így, ahogy előttünk van, egy nagy detektívregény, mint a *Raszkolnyikov*. Milyen nagy dolog egy detektívregény, ha jó! Milyen mély emberi és erkölcsi problémákat vet föl! Dosztojevszkijnél többek közt a hit és vallás kérdéseit is. Ebben a könyvben van *A nagy inkvizítor* című híres betét. Lehet-e megváltani az embert? És kell-e az embernek megváltás? A *Karamazov*-ból egy Krisztus-arc néz ránk, noha kicsit nagyon is oroszosan fésülve. A Galilei nem hangsúlyozta ennyire nemzeti jellegét. Dosztojevszkij ez időben mondta híres beszédét a Puskin-ünnepélyen. Ez orosz nemzeti esemény lett: Oroszország világmegváltói hivatásának bejelentése. Mondják, hogy az emberek sírva fakadtak, idegenek szoba álltak, egymás kezét szorongatták, megrohanták az emelvényt, volt, aki elájult. Dosztojevszkij nemsokára ágyának esett, és meghalt. Vajon csakugyan ez az izgatott ország fogja megváltani a világot? S vajon csakugyan minden rossz, újra kell kezdeni mindent, lemondani a kultúráról, melyet évezredek át építettünk, leszállni a primitív és paraszti egyszerűségig?

Nyugaton a nyugalomnak is akadt prófétája, és a civilizációnak. Meredith például távol volt minden rousseau-ságtól. Ő a Társaságot hirdette, még jobban tán, mint a Természetet: nemhiába az angol társadalmi *novel* betetőzője. Az *Egoist*, amely a *Karamazov*-val egy évben jelent meg, maga a tökéletes társadalmi regény. Csupa finom pszichológia, s a cselekmény tisztán a személyek társadalmi viszonyainak története. A művelt, előkelő angol társaság ez! Szellemes, friss csevegések folynak le előttünk, s a szavak finom célzásait, a hanglejtések jelentős árnyalatait úgy érezzük, mintha színpadról hallanók. A regény alcíme: Komédia elbeszélésben. Meredith egy híres esszét írt a Komédiáról, s művein a Komikai Múzsza lebeg. Ez a legegészségesebb szellem a világon: mily messze vagyunk itt Dosztojevszkijtól! Meredith nem pesszimista, aki misztikus megváltást keres. De nem is optimista, ki a rossz mögött titkos jót lát. Praktikus angol szellem, s egy kicsit a Browning utóda. Ő is a küzdelemben sejti a boldogságot: de az önmagunk elleni küzdelemben. A saját önzésünk elleni küzdelemben! Ehhez kell a legnagyobb bátorság. Viszont minden gyávaságunk és szerencsétlenségünk önzésünkből fakad. Mert nem a nagy, bátor, őszinte önzésről van itt szó, melyet épp ez időben kezdett hirdetni Nietzsche a világnak! Meredith az apró, rejtett, hazug önzésről beszél, mely öntudatlan, melyet a világ gyakran nemeslelkűségnek nevez, s maga is annak hiszi magát. Ennek a titkon pusztító önzésnek sötét, járatlan, bonyodalmas mélyébe világít a Meredith rendőrlámpása. S a lélek e rejtett helyeinek sötétsége, gondozatlansága annál megrázóbb látvány, mennél fényesebb, kápráztatóbb a külső lélek, melyet a világ lát.

Sir Willoughby, az *Egoist* hőse, kiváló ősök ivadéka, egészséges és szép testű, roppant vagyonnal bír, művelt és szellemes, a hölgyek bálványa, kitűnő sportsman; alárendeltjei alig győzik magasztalni nemes lelkét, ismerősei, rokonai hűségét a barátságban, előzékenységét a társaságban; minden boldogságra predesztinált ember. De lelke mélyében, mint valami mérges rák, pusztít a feneketlen hiúság és önzés, melyet senki se gyanít, legkevésbé ő maga. Emiatt, *tisztán csak emiatt*, boldogtalan lesz, s boldogtalaná teszi azokat, akiket (ő legalább úgy véli, mert önzése úgy kívánja) szeret! A fejlődésbe semmi külső ok nem játszik bele. Tisztán ez az észrevehetetlen, lassan működő mérge: az önzés. A szegény, vergődő hős nem sejti bűnhődésének okát, mert nincs merészsége a saját lelkébe nézni. Alig van rettentőbb, mélyebb, következetesebb festmény a világirodalomban. S e borzasztóságok mélységeit csak az író érzi és érezteti. A világ szemében minden oly fényes, boldog, mint előbb volt. Egyik fejezet címe és színhelye *Az önző szívében*. De az egész regény e kísértetes helyen történik. S ami legjobban ellenkezik a megszokott morálista sablonnal, s legjobban mutatja az író nagyságát: az önzőt nem vetjük meg, nem ítéljük el olvasás közben. Inkább sajnáljuk, teljesen együttérzünk vele, s szívdobogva várjuk vergődésének eredményeit. Shakespeare Shylockja példa hasonlóra.

A világ azonban Meredithről nagyon keveset tudott még. Az izgatott és romboló próféták később meghallgatásra találtak. Ez időben kezdett a közönség „világnézetet” keresni az irodalomban, s lett fontossá a *message*,¹⁴² amit a költő „az emberiség számára hozott”. Egyelőre azonban még a tiszta irodalom látszott uralkodni, s a kitűnő alkotások sora nem apadt. Meyer összegyűjtött versei s Keller nagy „keretes elbeszélése”, a *Sinngedicht*, most hagyták el a sajtót. Angliában az esszé virágzott. Matthew Arnold, a költő, még kitűnőbb esszéírónak bizonyult, s ragyogóan megírt esszékkel tűnt föl Robert Louis Stevenson is. De ő hamar a regényre tért át, s egy új romantikát próbált megteremteni, fantasztikus és rendkívüli témákkal, melyeket, mint nálunk Jókai, éppoly fantasztikus és rendkívüli stílművészete által emelt ki a Dumas-Sue-féle közkeletű regényromantika nivójából. A stílus általában rendkívül fontossá kezdett válni. A naturalizmus ellenségei artiztikumra törekedtek. Oxfordban egész kis *l'art pour l'art* kör kezdett kialakulni, Walter Pater körül, aki a *Renaissance* című könyvet írta. A fiatal Oscar Wilde kiadta verseit, melyek szinte tüntettek a művészkedéssel. Minden volt itt, miltoni szonett, Keats s főleg Tennyson; impresszionista képek az *In Memoriam* formájában. Franciaországban a dekadencia költészete adott új, csodálatos színjátékot. Verlaine teljesen megtört a fogságban, s összedőlt életéből gyermekkorának vallásához menekült. Naivság és túlfinomult idegzet különös módon egyesült benne: himnuszokat írt Istenhez és Szűz Máriához, melyeknek csak a középkorban lehetne méltó párjait találni. Egy kicsit Baudelaire-t folytatta ebben is; s vallásosságának különös ízt adott bűnös története. A *Sagesse* bizonyosan a legszebb verskötetek egyike. Anatole France viszont hűtlen lett a vershez, s megírta a *Sylvestre Bonnard vétké*-t. Egy öreg, kedves tudós regénye ez, aki a „könyvek városában” él. Ebben a városban Voltaire megfér a Biblia mellett, s az élet békessé, artiztikussá válik. Így rejtette e regény a dickensi külsőségek alatt egy mindent megértő dilettantizmus csíráit. A könyvkereskedő fia nem tagadta meg magát. Finom művészete tökéletes ellentéte volt a Zolának, aki most írta a *Naná*-t. Zola szinte maga volt a naturalizmus! Durva, látomásos és tobzódó stílusa azonban kevésbé egyezett a *l'art pour l'art* és *impassibilité* elveivel, melyeket például a nagy Flaubert vallott. A nagy Flaubert viszont ez időben egy fiatalembert próbált teljes figyelemmel bevezetni az irodalomba: a keresztfiát. A keresztfiú, Guy de Maupassant, maga írta le az utókornak e különös nevelés módszereit, mely páratlanul áll az irodalomban, s csak a naturalista elvek mellett képzelhető. Flaubert helyszíni tanulmányokra küldte a fiút, s feladatokat szabott eléje. Munkáit a legnagyobb szigorral bírálta, s maga szabta meg az időpontot, amikor a nyilvánosság elé léphet. A fiú először egy verskötetettel lépett ki, mely abban a tisztességben részesült, hogy mint *A Romlás virágai*-t, erkölcselenség miatt bíróság elé állították. Flaubert ujjongott. De Maupassant versei már maguk is egy kicsit novellák voltak. S nemsokára egy novellát hozott Flaubert-hez, amelyről a *Madame Bovary* írója felsőfokot kedvelő modorában egyszerűen azt mondta: „Remekmű, sem több, sem kevesebb!” S csakugyan remekmű volt, és még sok remekmű követte. A reális látás, a tökéletes írói fegyelem és ekonómia, a stílus hajlékonysága és színessége, a *l'art pour l'art* tárgyilagossága s a fölényes pesszimizmus, amellyel a világot nézte, minden hozzájárult, hogy Maupassant-t a modern novella Boccacciójává tegye. A városi és falusi életet egyforma kedvvel és pontossággal figyelte meg, s a naturalista parasztnovellának is ő a megalapítója. A legtöbb mai író egy kicsit az ő követője. Ő viszont Flaubert igazi utóda és örököse. De hideg, impassibilis és fegyelmezett művészete az apró novellára predesztinálta, amelyet a kor újságírásának igényei különben is aktuális műfajjá tettek. Noha írt kitűnő regényeket is, például az *Egy élet* címűt, a női szenvedés szívbemarkoló rajzát.

Flaubert is írt még egy nagy regényt, de azt már nem fejezte be. Ez a *Bouvard et Pécuchet*. Különös könyv, az emberi tudományok és az egész modern szellemi élet kritikája két

¹⁴² *message* - hír.

nyárspolgár közepszerű agyán átszűrve. Heroikus erőfeszítés, mert Flaubert maga végigtanulmányozta az összes tudományokat, amelyekbe hőseivel belekóstoltat, a gazdasági tanoktól az okkultizmusig. Fárastó, zsúfolt és sivár könyv, mégis remekmű, s mintegy Flaubert szellemi végrendelete. Flaubert két nagy gyűlölete, a nyárspolgári lélek és a szellem romantikája ellen, itt kapja meg végső, összefoglaló fogalmazását.

Az az új irodalmi szellem, mely a *Fleurs du Mal* és a *Bovaryné* megjelenésével elindult, kezdett győzelmes lenni. Bourget megírta híres esszéit, melyekben először emeli méltó polcra Baudelaire-t és Stendhal is. A Stendhal éve, melyet maga megjövendölt, elkövetkezett, majd nem naptári pontossággal, Nietzsche, a német filozófus, kezdte már kiadogatni aforisztikus műveit, melyekben a morál alapjait vizsgálta, többször hivatkozva Stendhalra mint elődére. Stílusa franciás volt és villogó, gúnyja éles és metsző. Magát a keresztény világnézetet tette kritika tárgyává. A kor egész közönségességét, álszent és sivár életét úgy fogta fel, mint a keresztény szellemirány végső eredményét. Az egész kereszténység úgy tűnt fel előtte, mint a gyengék és gyávák egy nagy cselvetése, mellyel az erősek és bátrak fölé akartak kerülni, s már céljukat is érték. A modern tudományos demokrácia és szocializmus nem látszott ez ellen orvosságnak. Ellenkezőleg, ezek az irányok csak a kereszténység logikus folytatásai s a gyengék lázadásának további eszközei voltak. Vissza kellett térni a felsőbbrendű ember moráljához, amelyről Stendhal beszélt. A baseli filológus a görög morálra gondolt: valami bátor, nemes és harcias antik morálra. Úgy érezte, hogy szakítani kell a modern érzelmességgel, a demokratizmussal és filantrópiával; a részvétellel, mely a gyengék fő védelme. Az új tudomány a fejlődés és a „természetes kiválasztás” alapján áll, darwini alapon. A különbnek és erősebbnek uralkodni, győzni kell, fennmaradni és továbbfejlődni. Az ember, a mai ember, nem utolsó foka a fejlődésnek. Az embernek felül kell múlnia magát. Tovább kell törni az *Übermensch* felé.

Nietzsche egy óriási filozofikus költeményben foglalta össze ezeket a gondolatokat, amelynek ezt a címet adta: *Also sprach Zarathustra*. A filológus és filozófus a legnagyobb költők egyikeként bizonyult. Formája próza, de a Biblia dallamos és költői prózája, tele alliterációkkal, belső rímekkel és gondolatrítmusokkal. A költészet egész gazdagságát elénk önti, s minden skálát megjár, az egyszerű elbeszéléstől a himnikus és prófétai lendületekig. Műve a század végső nagy költeménye, mely a végső következtetéseket vonja le. A végső következtetést annak a rettenetes gondolatnak, amivel az egész század szelleme viaskodott, s amit ő a költemény elején mint egy nagy hírt mond ki, egy megzavaró, különös eseményt: hogy „az Isten meghalt”. Könyve sok mindent rejtett a jövő számára, sok veszélyt is. De ez a jövő nagyrészt még nekem is jövő, aki írom ezt; részben pedig jelen. Nietzschenél nagyobb hatással a XIX. század írói közül senki sem volt a mára; s méltó, hogy ez a történet nevével érjen véget.

Noha igazában nem ér véget: a szálak szétágaznak.

FIN DE SIÈCLE ÉS XX. SZÁZAD

Innen kezdve azonban óhatatlan más szemmel nézem az irodalmat, mint eddig. Számomra ez már „élő irodalom”. A jelző voltaképp nem az irodalomra vonatkozik, hanem énrám. Én voltam az, aki élt már, mikor ez az irodalom megszületett. Maga ez a félmúlt irodalom, a nagy háború előtti időké, aligha él jobban, mint más, régiebb korok irodalma. Sőt talán kevésbé.

Mikor én olvasni kezdtem, még a naturálizmus uralkodott. A romantika felélesztésének új kísérletei hozzánk el sem értek. Stevensont mint ifjúsági írórt ismertük, de sejtelmünk sem volt például a *Doctor Jekyll*-ről, amely gyermekkorunkban jelent meg, s a személyiségphasadás fantasztikus rajzával szinte mutatni látszik már egy azóta föltárult utat. Mások Poe nyomán modern iszonyokból, technika csodáiból akartak új romantikát fogni: Villiers de l'Isle Adam egy regényének hőse például maga Edison.

A kor jellegzetes írója Maupassant volt, s valóban ő az igazi klasszikusa ennek a végső érespontra jutott naturálizmusnak. Én csak tízéves voltam, mikor meghalt, de novelláskönyveit úgy olvastam, mint csúcstát mindannak, ami *mai*. Merészsége meghökkentett és imponált ebben az álszemérmes időben. Úgy tűnt föl ő, mint aki fölényes, mindentudó és tökéletesen illúziótlan. Ideálja a modern írónak, aki nem érzeleg, nézi és ábrázolja az életet, nem hallgat el semmit, de nem is tesz hozzá a valósághoz. Noha utolsó könyveiben különös álmok és fantáziák kezdtek megjelenni, melyek egyáltalán nem vallottak a nagy impasszibilisre. Idegzete megbomlott, az okatlan rettegés, melyről ifjabb korában verset írt, úrrá lett fölötte, s különös rémeket sugallt neki, amiket novellák alakjában írt meg, ugyanavval a tisztasággal és ekonómiával, mint naturálistikus műveit. Annál inkább úgy hatnak ezek, mint egy monomániás örült írásai. S csakugyan elmebetegintézetben halt meg; utolsó szava a legenda szerint nem a Mehr Licht! volt, mint a Goethéé, hanem ellenkezőleg: *Sötétség!*

Másképp bomlott meg a zolai naturálizmus. Zola sohasem volt igazi naturálista. Valójában Hugo utóda volt: látnok. Különös, hogy a látnokok mind törvényszerűen válnak prófétákká. A *Germinal* még igazi naturálista látomás, a bányáé, s egy parasztregegy a *Föld-é*. De a látomás egy kicsit ítélet is, igazságszolgáltatás a társadalom osztályai között. S paradicsomok ködlenek, átkok hullanak... Innen már csak egy lépés, hogy a paradicsom határozott körvonalat nyerjen, s a próféta testi személyében is megjelenjen a színen. Ez megtörtént, mikor megkomponálta a *Három város* és *Négy evangélium* ciklusait, s a Dreyfus-pörben közzétette híres vádiratát: *J'accuse*. Azontúl ő a klerikálisok és nacionalisták üldözöttje s a szociálisták és haladók bálványja. Mígnem harcos és munkás életének egy „polgári szerencsétlenség” véget vetett. Negyedik „evangéliuma” megíratlan maradt; de az első hármát sem igen olvassuk már.

Hasonló módon, de még tragikusabban hullott szét a Tolsztoj művészi univerzuma. Micsoda különös végzet ez, hogy a naturálizmus nagyjai közül egyik sem tudott töretlen vonalban végigfejlődni, kiteljesedni, mint a régiebb nagyok, Danték, Shakespeare-ek vagy Goethék? Tolsztoj a nyolcvanas évek végén még legremekebb műveinek néhányát írta. Parasztdrámája, *A Sötétség hatalma*, s novellája, az *Iljics Iván halála*, a sötét naturálista világlátás csodálatos dokumentumai. A század nem egy nagy írója nézett már szembe az élet rettenetességével és sivárságával. De talán oly intenzív módon senki sem élte át ezt az olvasóval, mint Tolsztoj az *Iljics Iván halála*-ban, amely egy mindennapos betegség lefolyásának páratlanul reálisztikus rajza a kínokon át a halálig.

E különös bátorság mögött azonban már egy különös erő állt. Tolsztoj nem azonosította magát hősével. Iljics Iván hivatalnok volt és civilizált ember. Tolsztoj pedig ekkor már túl volt a civilizáción. Ő paraszt volt, orosz paraszt, közel a földhöz és az Istenhez. Így érezte

legalább, s mindig jobban beleélte magát nem hivatalos vallásának miszticizmusába. Az élet vezeklésnek tűnt föl előtte, s muzsikruhájában s kezében az evangéliummal, melyet paraszt módra betű szerint értelmezett, hadat üzent az egész európai civilizációnak. Annyira ment, hogy minden örömet és szépséget bűnösnek és ostobának érzett. *Mi a művészet?* című könyvében megtámadta az artistikus világnézetet. Minden művészet rossz, hacsak nem vallási célt szolgál. Elítélte a saját régibb műveit is. Most oktató népi meséket írt, s megírta a *Kreutzer-sonatá*-t, leleplezve a művészetet, mint az érzéki vágy fölkorbácsolóját, mely magában is bűn. Nem megmondta-e az evangélium: „aki vágyakkal tekint egy nőre, már paráználkodik szívében”? Tolsztoj nagy lelkében hatalmas belső logika dolgozott, levonva a legvégső konzekvenciákat is. A naturáлизmus világnézetének végső következése a végletes aszkézis volt, a schopenhaueri aszkézis! Haljon ki ez a világ! Addig is, akik élünk, éljünk vezeklésben és egyszerűen, mint a föld népe, hátat fordítva harcnak, pénznek, kultúrának és világi hiúságoknak. De hogyan élhette ezt az életet a gróf, a földbirtokos, egy nagy család patriárhája és világhírű író? Magára ölthette a muzsikruhát, de nem a muzsik lelkét és életét. Noha írt még egy nagy regényt, a *Feltámadás*-t, amelyben megpróbálta elemezni lehetőségét és hirdetni szükségességét a világból való kiszabadulásnak a világfi számára. Művészetének roncsait mutatja már csak ez, habár még a roncs is hatalmas. Élete azonban a nagy szellem tehetetlenségének fájdalmas tragikomédiáját mutatja. Igéje átzengett a világon, vallás támadt nyomában, melynek még a távol Magyarországon is akadtak rajongói; dacolt az állammal és a hivatalos Egyházzal. Otthon azonban családja, környezete erősebbek, mint ő, s utolsó évei keserű megalkuvásokban s lelkiismereti vívódásokban teltek. Végre, nyolcvankét éves korában, megszökött hazulról, hogy mint a régi jámbor muzsikok, magába vonulva s Istenbe merülve haljon meg. Mire szemét behunyta, az asztapovi állomáson, a haldoklás helye körül a világ minden részének a riporterei gyűltek össze, és sátortábort kellett veretni a kíváncsiak, fanatikusok és sznobok számára.

Nekünk akkor Európa egész szellemi élete úgy tűnt föl, mint egy hatalmas párbeszéd vagy dilemma a Tolsztoj és Nietzsche szelleme között. Ez voltaképp ugyanaz a két szellem volt, amit Heine mint zsidó és hellén szellemet állított szembe egymással: aki a kereszténységet is zsidó valaminek tekintette. Ha Tolsztoj az evangéliummal kezében üzent hadat a modern világnak: Nietzsche maga volt az Antikrisztus. Ő éppen azért fordult szembe korával, mert azt kereszténynek találta: azaz gyávának és hazugnak. Nem rabszolgamorál-e a kereszténység? Az igazi előkelőknek egyetlen megváltásuk van: az előkelők moráljában, amit például a reneszánsz nagyjai vallottak. Az *Übermensch* előképei, a Cesare Borgiák. *Túl a jón és rosszon*, ahogy egy híres Nietzsche-könyv címe mondja. Ezek a könyvek már nem összefüggő tanulmányok vagy költemények: végleg aforizmák! Nietzsche súlyos beteg volt, s képtelen már kitartóbb koncentrációra. Súlyos beteg, de nem lankadó eksztázissal hirdette az „új egészséget”. Aforizmái csillognak, mint a kés, s egyre kegyetlenebbek e modern világ hazugságainak leálcázásában. Végképp le kell számolnia a keresztény pesszimizmussal, le kell számolnia ifjúkorának bálványaival, Schopenhauerrel, Wagnerrel is. Pamfletharca Wagner ellen még ma is izgalom! Vissza kell hódítani az optimizmust, minden áron! Legyetek vidámak és kemények! Az Isten meghalt, túlvilág nincs, úgy kell élni ezt az életet, hogy ez az egyetlen! Egyetlen, de talán mégis örök, örökké ismétlődő. Nietzsche utolsó műve a *Wille zur Macht*, ahol megpróbált metafizikai alapot adni világérzésének. A világ véges: véges elemek kombinációja. Eszerint csak véges számú változatra képes: aztán kezdődik minden előlről. S ugyanezt az életet végtelenszer éljük újra s újra! S szegény Nietzsche végtelenszer járja meg az örület kálváriáját, melyben az Antikrisztus oly tragikus módon szerepet cserélt a Megfeszítettel.

Mily iszonyú dilemma! A gyárak öntötték az óriás ágyúkat, s a kor oly békésnek, szürkének és unalmasnak látszott. S az emberiség szelleme, mely nagyaiban élt, a végső, kétségbeesett

aszkézis s a minden erkölcs fölé emelkedő ujjongás végletei között hánykolódott. Soha ilyen zűrzavar az erkölcs alapjaiban. Nem csoda, ha az emberek maguk sem tudták, mit hisznek és hogyan éljenek? Párizsban a züllött és csodálatos Verlaine, szent versei mellett és azokkal párhuzamosan, *Parallèlement*, egész más verseket is írt. Valami naiv és cinikus tekintetnélküliséggel tárta ki ő legaljasabb testi vágyait éppúgy, mint leggyermekesebb lelki fogadkozásait, mint valaki, akinek már semmi veszítenivalója e földön. Anyja meghalt, s ezzel utolsó támaszát elvesztette. Mondják, abszint és koldulás voltak fenntartói. Egy új Villont láttunk benne, valakit, aki túljutott az agyoncivilizált kor bénító konvencióinak korlátain. „Alighanem legigazibb költője a maga idejének!” - mondta róla Anatole France, aki egy finom kultúrregénybe állította be alakját, mint egy tarkító, erős színfoltot.

Anatole France ideje még csak most jött el. A hangulat kedvezett renani szkepszisének. Nem ez volt-e az egyetlen lehetséges életforma a nagy dilemmák közt a Szellem számára, aki nem akart választani? Mindent megérteni, mindent élvezni és nem választani, és semmit sem hinni! Mikor én születtem, Renan is élt még, akkortájt adta ki ifjúkori emlékeit s még egy „filozofikus” drámát, történeti példázatot, a *Nemi papja*-t. France-ot éreztük utódának, helytartójának. Sylvestre Bonnard Renan alteregója gyanánt tűnt föl, s még inkább későbbi átöltözései: abbé Coignard, a XVIII. század szkeptikus, epikureus papja, Boethius hű olvasója, és Monsieur Bergeret, a kedves, tudós és bölcs középiskolai tanár, akit oly szimbolikusan csal meg a felesége. France nem emberalkotó. Csak ezt az egy alakot alkotta meg, azaz önmagát, egy életattitűdöt. Vagy még inkább életszemléletet, mert Coignard abbé vagy Bergeret úr csak nézi az életet, és kommentálja derűs szkepticizmusával. Éppen így nézi és kommentálja az életet France történeti novelláival, melyek régi korokat járnak be, mintegy megmutatva, hogy a morál a kor függvénye. Történeti érdeklődését Renantól örökölte, mint szkepticizmusát, s a *Nemi papja*-tól például egy France-novelláig nem oly nagy távolság... Renantól örökölte stílusát is, a klasszikusan tiszta és átlátszó francia mondatokat, és jóindulatú, jovialis mosolyát, amely később ugyan már néha Voltaire érzéki és cinikus vigyorának ad helyet. Eleinte csakugyan jóindulattal néz minden emberi dologra, mint Renan, s ha nem is hisz semmiben, minden hitet megért és szeret. Senki így nem gyönyörködött még a múlt hagyományaiban, az emberiség szép játékaiban és nemes illúzióiban! Könyveket és régiségeket gyűjt. Lakásán múzeumot rendez be, mint a század elején Walter Scott. Igazán nem forradalmi karakter. Egyszer keményen megtámadta Zolát, amiért az a francia illúziókat nagyon is durvamód tépte meg...

A hiteknek és szellemnek ez a dilettánsa egy nap minden montaigne-i és renani tradíció ellenére mégis pártot választott, és legnagyobb meglepetésünkre szociálista lett. Szociálista a Dreyfus-pör idején, a világháború alatt viszont francia hazafi, később kommunista... Mindez nem változtatott írásainak attitűdjén. Már szociálista korában írta *Az istenek szomjaznak* című regényét. Minden műve közt ez áll legközelebb a megszokott regényformához, s ebben a forradalmi eszmék rettenetes romboló hatalmát mutatja meg. Tanulsága a „kétkedés kötelessége”: minden hit veszedelmes, jobb vagy bal. *Les hommes sont cruels, quand un dieu les agite*¹⁴³ - ahogy már egy régi versében is írta. S a *Pingvinek szigete*, amely koncepciójában *Az ember tragédiája*-féle költeményekhez hasonlítható, az egyetemes kétely kifejezése. Az öreg Anatole France már csak egyetlen értéket ismer a világban: az érzéki kéjt, az őt, állati örömet s az ifjúságot, melyhez nosztalgiával sóhajt vissza.

Így tűnt el a világból a derűs Anatole France-i szkepticizmus, amely egy pillanatig oly fölényesnek és szinte örökérvényűnek tetszett. Különös módon éppen ez a fölényes művészet (melyet a kultúrsznobok és a nagyközönség egyforma élvezettel olvastak) az író halálakor

¹⁴³ *Les hommes sont cruels...* - Az emberek kegyetlenek, ha isten izgatja föl őket.

már jóformán avultnak és túlhaladottnak tűnt föl a hitre sóvárgó vagy hitekbe szervezett háborús és forradalmi fiatalság szemeiben. De nem kevésbé avultnak látszott már a kor nagy drámaírója, Ibsen, aki pedig valóban hitekkel hirdetett, és az „életbe markolt”. Csakhogy az életbe markolni olyan, mintha folyó vízbe vagy elszálló füstbe markolnál... Hol vannak már azok a hitek és „életproblémák”? A *Nóra*-t túlhaladta az élet, s a *Kísértetek*-et az orvostudomány. De nekünk ez mind még háborzongatóan aktuális volt, és a *Rosmersholm* és a *Hedda Gabler* s a *Solness!* A későbbi daraboknak emlékszem még első hatására. Akkor Ibsen már túl volt az aktuális életproblémákon, örökebbet és költőibbet keresett, s minthogy a modern, réalista színpadon ezt másképp nem adhatta, mesterséges szimbólumokat állított bele drámáiba. Egyike ő azoknak, akik a naturalizmus „kátyújából” a szimbólumok kényelmes létráján akartak kiemelkedni. Akárcsak Maeterlinck, Novalis tanítványa, ki épp azért tűnt föl újnak és ígéretesnek, mert távol volt élettől s valóságtól... Ibsen szimbólumait a valóságból vette, s magába a modern valóságba állította bele. Én még nagy élményként gondolok a *Solness* építőmester félig kész tornyára és a *Kis Eyolf*-ra és *A tenger asszonyá*-ra. Vajon hogy hatna, ha most újraolvasnám?... Bizonyos, hogy mégiscsak az élet sematizálásai és leegyszerűsítései voltak ezek. Mily távol ettől Shakespeare, akivel Ibsent annak idején, mint modern korunk nagy drámaíróját, még tanáraink is összemérték!

Már egészen az én életem idejére esik majdnem mindaz, ami a Strindberg nagy *oeuvre*-jében európai jelentőségű. Ő aztán igazi tipikus képviselője a kor hisztériájának! Egész életében hánykolódott a világnézetek végletei között. Naturalizmusból miszticizmusba, arisztokratizmusból szociálistizmusba szédült. Volt rajongó katolikus, szabadelvű protestáns és babonás okkultista. Önéletrajzi munkái közül főleg az *Inferno* ad megrázó képet lelkének ziláltságáról, mely mindenben előjeleket lát, s mindent önmagára vonatkoztat, nem mint egy lírikus, hanem mint egy elmebeteg. *Manie d'interprétation...*¹⁴⁴ Ezek dokumentumok inkább, mint alkotások: ilyen a *Kék Könyv* is. Szépírói skálája az igazságtalan és mérges pamflettől a dickensi vagy anderseni szentimentalizmus könnytölcsájáig lejt. Legnagyobb a nőgyűlölet híres drámáiban. Élete döntő élménye az asszonnyal való küzdelem volt. Mondják, az arcképek rendesen festőjükre hasonlítanak. Strindberg semmit sem tudott úgy rajzolni, mint a hisztériás nőt. Főremeke kétségtelenül a *Júlia kisasszony*. És a „nemek harcának” nagy ábrázolásai, az *Atya* s a *Haláltánc*. Itt önkénytelenül túllépi a realizmus korlátait: a Nőből romantikus szörny lesz, rejtelmes csodalény.

Mitológiai lényt látni az asszonyban s a nemi életben metafizikai, démoni erőket: ez is hozzátartozik a kor pszichéjéhez. Különös, hogy a naturalizmus eszmei háttérül mily természetesen rajzolódik ki minden vonalon a schopenhaueri filozófia, egészen a „nemi szerelem metafizikájáig”. Bizonyos, hogy ez hatott is nagyon azokra az időkre. De hatott a Viktória-kor prudériája is, leszorított erotikájával, s egyáltalán e fojtott békekor unalma... Nem volt-e már régtől az irodalom fő témája a házasságtörés? Az „új szándékú” írók vagy a pornográfia határát súroló művekben iparkodtak rehabilitálni a „hellén meztelenséget” s az érzéki szerelmet, a szerelmet, „melyből életünket nyertük”. Így Pierre Louÿs, aki egy állítólagos ógörög költő verseinek „fordításával” kezdte, egy irodalmi hamisítással, melyet a nagy filológ, Wilamowitz-Möllendorf leplezett le. Vagy megrontó, sötét hatalomnak látták a szexuális vágyat s gyötrő démonnak a nőt, mint Wedekind, a német drámaíró. Ez már nem a Mérimée vagy Balzac reális szándékú szenvedélyábrázolása, hanem valami metafizikai hit kifejezése. Az egyetlen metafizikai hité, ami *up to date* volt.

Mondják, az irodalmi műfajok közül főleg a dráma az, melyet a vallási vagy világnézeti gyökér éltet, s hitevesztett, gyökértelen korunk ezért nem tudott igazi nagy drámát produkálni.

¹⁴⁴ *Manie d'interprétation* - Értelmezési düh.

Bizonyos, hogy a századvég íróinak egyetlen törekvése sem volt szembetűnőbb és gyümölcs-
telenebb, mint az, amely a „modern dráma” megteremtését tűzte célul. Különösen Német-
országban történtek nagyarányú kísérletek a dráma „megújítására”. Ifjúkoromban az irodalmi
érdeklődést soká foglalkoztatta az a harc, amely a színpadon uralkodó Dumas-epigonok és a
„modern dráma” hívei közt tört ki. Ez a harc fedezte fel Európa számára Ibsent és Strindberget is;
de hazájában mindinkább a „Sudermann és Hauptmann” harca lett. Hauptmann Ibsen
tanítványaként indult, de naturálizmusában hamar túlment Ibsenen. Felfedezte, hogyan lehet a
zalai sűrű miliórajz és konkrét, hús-vér élet illúzióját a színpadon megteremteni. De művészi
türelmetlensége nem hagyta megnyugodni a naturálizmusban. Írt szociálista drámát, mint a
Takácsok, szimbolikus művészdramát, mint *Az elsüllyedt harang* és álomkölteményt, mint a
Hannele. Majd a történeti színműhöz és mesedramához tért, melyeket később parasztragédia
követett. S még azontúl is nagy számát alkotta meg a változatos műfajú színpadi műveknek,
mintegy megtestesítve magában az új német szellem jellegzetesen mohó ambícióját, mely
abban az időben igen tiszteletreméltó kielégülést talált a kulturális téren. Mindig iparkodott
megragadni az örök művészetnek legalább hangját és illúzióját. Azt az izgalmat, amit első,
nagyszerű művei keltettek, nem tudta többé visszaidézni. De kudarcai a „túl jó” kudarcai
voltak, s a sok kudarcból végre is egy nagy életmű diadala állt elő.

Mennél távolabb jutott a kor az igazi drámától, annál különösebbnek tűnik föl nosztalgiája,
mely „dráma” név alatt valami egész különleges elvű, szinte csak metafizikai szavakkal
leírható irodalmi alkotást szomjazott. Ami hasonlítson, mondjuk a görög és shakespeare-i
drámákhoz, és mégis modern legyen, de amellett semmi esetre se rokon a modern regénnyel
és novellával. Érthető, hogy ezt a megvalósíthatatlan követelményt nem valósíthatta meg
Hauptmann sem. És furcsa, hogy a színpadokon mégis azoknak a műveknek volt legnagyobb
és legirodalmibb sikerük, amelyek legjobban hasonlítottak a modern regényhez. Mint például
Gorkijnak, az orosz naturálista regényírónak *Éjjeli menedékhely-e*. Mellesleg Gorkij
emlékemben az első „szociálista” író: az első munkásíró. Az első, aki nem „megérkezett” a
szociálizmusba, hanem onnan indult. Daumier még mint kocsmai *chansonnier*-t¹⁴⁵ képzelte a
„munkásköltőt”: az ilyesmi sokáig csak kuriózum volt, félig-meddig kívül az irodalmon. Az
első „proletár”, aki a „polgári” literatúrába nemcsak bejutott, de ott nagy karriert is csinált:
Gorkij. Munkásszármazása még nála is csodálkozást keltett; s érdemnek számított. Azóta
egész kaszt jött utána, külön megbecsülést követelve s külön szellemet, mintegy *a priori*
világnézetet hozva, hogy az irodalom ne csak horizontálisan, nemzetek szerint, hanem
függőlegesen, osztályok szerint is széttagolódjék.

Éppoly kevésbé volt „igazi dráma” a Rostand-féle, amely a színpadi versnek utolsó nagy
sikere lett Európa-szerte. Ez inkább líra, francia romantikus líra. S ha dráma, akkor bizony
nem görög vagy shakespeare-i, hanem csak Hugo Victor-i. Jellegzetesen epigon költészet:
újabb próbálkozás a romantika felélesztésére, egyszerűen a régi romantika utánzása révén.
Nagyszerű *verve*-je¹⁴⁶ sikert biztosított neki, de tartósságot nem. S a sikerben is nemzeti
tekintetek játszottak közre... Mégis ezek a folyton megújuló kísérletek szimptomatikusak. A
rostand-i romantika éppúgy, mint a maeterlincki szimbolizmus a szellem lázadása a valóság
egyre nyomasztóbb zsarnoksága ellen. A lázadások egyelőre gyengéknek bizonyultak, s nem
tudták feledtetni a valóság hatalmát.

Biztatóbb útnak tűnt föl a naturálizmusból való szabadulás felé az artisztikum útja. Nem a tar-
talmon, hanem a formán át keresni a menekvést! Ahol a figyelem a formára vész, a tartalom
mindinkább mellékessé válik. Az író, még ha a valóságot ábrázolja is, már nem a valóság

¹⁴⁵ *chansonnier* - dalénekes; sanzonénekes.

¹⁴⁶ *verve* - ihletettség, hevület, lendület.

igéztette többé. A saját műve fontosabb, mint az ábrázolt valóság. Maga az ábrázolás a fontos, a szavak, a színek a fontosak. A *l'art pour l'art* végső túltengése ez. Már nem is a mű egésze, ami számít. Minden csupa finom hangulat, miniatúrfestészet, kisplasztika... Észak Flaubert-e, a dán Jacobsen, ennek az iránynak képviselője. A századvég legmagasabb irodalmi törekvései egyáltalában a túlhajtott művésziesség tobzódását jelentették. Az oxfordi csoport végletekbe vitte a stílus ötvözését. Walter Pater görög és reneszánsz tanulmányai tartalommal alig mondtak újat; de stílusuk szinte mondatról mondatra remekmű. Sűrű és puha stílus ez, bársony és brokát, gazdag ornamentummal, s minden ízében zenei. E műveknek már témájuk is csak a művészet: a művészetek művésze ez. Sőt a *Képzelt arcképek*-ben az író már a tanulmány tárgyát is elveti: tanulmányt ír például egy művészről, aki sohasem létezett! A tárgyat is már a stíl és színezés igényei determinálják.

Ez a végletes „művésziesség” teszi felöltővé az Oscar Wilde alakját is. Ő most hozta ki egymás után pazarul dekorált meséit, paradox tanulmányait s artisztikus regényét, a *Dorian Gray*-t. Persze, mint versei, ezek is utánzatok, néha majdnem *pastiche*-szerűen. A mesék Andersenből jöttek, a tanulmányok paradox stílja de Quinceyből, a *Dorian Gray* a Balzac *Szamárbőr*-ének átművésziessége. Színműveket is írt. Itt a dialógot tette túl briliánssá, túl szellemessé, hogy a dumas-i szalondrámának művészi ízt adjon. Alakjai epigrammákban, paradoxonokban beszélnek: akár a Bernard Shaw-félék. A *Salome* Flaubert *Heródiás*-át dramatizálja. Ami hiányzott az eredetiségből, azt a dekoráció modoros csillogásával pótolta. Még valamivel: igével s példával. Francia mintára meg akarta szabadítani a művészetet az erkölcs minden feszélye alól. Emancipálni a szépet a jótól, amellyel Ruskinnél még szinte összenőtt iker volt. Fölemelni a művészetet az élet fölé, proklamálni a forma és szépség mindenben fölülláló elsőbbségét. Az artisztikus világnézet végső következtetéseit ő vonta le. Hangosan vallotta, hogy az életet is „a művészet szemszögéből” nézi, az életben is művészetet lát, és csak azt lát! Így igényelte élete számára is ugyanazt a szabadságot, amit művésze számára. Az „élet királya” volt ő, s „napjai a remekművei”. De Quincey és Nietzsche hatottak attitűdjére. Véleményeit a különségig vitte, mint de Quincey, s kihívó fölényrel dobta világ elé. Szerette a föltűnést és a sikert. Nem volt-e sikerdrámák írója? Szerette a föltűnést még botrány árán is, akár valaha Byron. Mint Byronnak, neki is kedve telt a prúd közvéleményt lázítani. S ez a Viktória-korban nem volt nagyon nehéz. Wilde Platónra hivatkozott, és Shakespeare-re és Michelangelóra, „hellén” szerelmeinek igazolásául. Tüntetően mutatkozott egész London előtt a szép arisztokrata fiúval, Alfred Douglással, akinek apja végre is a törvény elé vitte. A pör nagy eseménye volt a századvégnek: Wilde az új artisztikus világnézetnek valóságos manifesztumát mondta el a bíróság előtt. Fölényesen viselkedett, mint a Művészet harcosa a Kor ellen. Megszenvedett érte... A fegyházban a Bibliát olvasta. S fegyházi napló gyanánt megírta a *De profundis*-t. Ekkor kelt *A readingi fegyház balladája* is: bizonyos legszebb költeménye.

De ugyanebben az időben az egész európai irodalmon átfutott egy új artisztikus törekvés hulláma. Párizsban Hérédia csak nemrég adta ki híres szonettgyűjteményét, amely a parnasszista elv minden konzekvenciáját levonta. A lehető legszigorúbb szonettek ezek, a végső formatökély! Minden szonett egy történeti vagy természeti kép. Görögország, Róma, középkor és reneszánsz... És Dél-Amerika, a költő születési helye! A *conquistadorok*! Hérédia spanyol származású, s valami spanyol hév és színpompa itatja át „hideg” szonettjeit. Ugyanekkor tájt tűnt föl Stefan George és Rainer Maria Rilke is. Rilke az impresszionizmus artisztikumából nőtt ki, mint Jacobsen. Prágából indult el, s Rodin titkára lett Párizsban. Ős prágai házak s Rodin-szobrok árnyában itatta szavait mindenféle lelki borokkal lággyá és mágikussá. George keményebb. Ő túlhágott az impresszionizmuson, s az időtlenbe menekült Goethe és Hölderlin nyomain. Az időtlenbe s a minden-időkbe: görög szépséget hozott, római dekadenciát, gótikus álmokat és keleti „függökerteket”. Dacosan modoros volt, mint Rilke, s

arisztokratikus, mint Nietzsche. Az ő köréből szakadt Hugo von Hofmannsthal, a bécsi „esztéták” legkülönbe is, kevésszámú, goethei ízű, sokszor finom és mély, noha nem éppen vérbő verseivel. Ő az, aki görög tragédiát, középkori misztériumot dolgoz át a háború előtti sznob közönség ínyére: különben előkelő magatartású, szenzibilis költő, szép lírai drámák szerzője. Annál kevésbé jellemzi az előkelő magatartás d’Annunziót, aki szintén a végletes artisztikum jelszavaival lépett föl, egyszersmind a dekadens költő hangsúlyozott pózában. Mint Oscar Wilde, ő is életével iparkodott magára vonni a figyelmet: botrányokkal vagy hőstettekkel. S az ő költészete is különböző hatások amalgámja, Baudelaire-től a középkori olaszokig és franciákig. Legszebb versei egyikét, a *Szent Sebestyén*-drámát, nem olaszul írta, hanem franciául, könyvből rekonstruált, középkorias francia nyelven. Élet, erő, kompozíció nemigen van benne, inkább csak a morbid színek végtelen áradása. Próza regényei sokkal gyengébbek, mint verse. Szinte belefutnak a modoros erotizmusba, túldekorált pátoszba... Mennyivel nagyobb, mélyebb, egészségesebb költő Pascoli, aki szintén ekkortájt írta a *Myricae*-t! A *myrica* Vergilius szava az alacsony bokrokra, melyek a „mezei költő” szerény témáit jelképezik. Pascoli artisztikuma abban áll, hogy a vergiliusi klasszikus és mégis dekadens modort és művészetet alkalmazta intim és modern tárgyakra. Ezek eleinte szó szerint *myricae*; mondhatni, botanikus verseket írt. De témái egyre átfogóbbak lettek, művésze mindig nagyobb. Át meg át volt itatva a római költészettel. Ő az utolsó nagy költő, aki még latinul is versel, klasszikus stílusban.

Ekkortájt jelent meg a Mallarmé gyűjteménye is: akinek hamar döntő lett hatása. Már személyének is: a párizsi dekadensek az ő lakásán gyülekeztek. Úgy látszik, nagyszerű csevegő és eszmesugalló volt, mint hajdan Coleridge. Ő maga Baudelaire-ből és Poe-ból indult, egyre tisztább zengést, különösebb lejtést keresve a dekadens soroknak. Angoltanár volt, közben divatlapot szerkesztett; verseit csak az írók ismerték. Lassankint a zengés szinte egyeduralkodóvá nőtt benne. Megvetve a parnasszisták plasztikus és érthető festéseit, ő a szavaknak pusztán asszociációival iparkodott hatni, vonatkozásokkal, titkos jelzésekkel, sejtelmek fölidezésével. Iskoláját szimbolista irányzatnak nevezték, s verseit mint érthetlenséget csúfolták. Senki sem jutott a naturálizmustól olyan távol, mint ő. A költészet úgy tűnt föl előtte, mint valami külön, magasabb birodalom, egy új síkja a létnek, amelybe a szavak varázslata billenthet csak át. Ő a végső láncszeme annak a fejlődésnek, amely magából a költészetből akart egy új világot teremteni az eltűnt helyébe, mint már Poe. S ő egyúttal a *Poésie pure*¹⁴⁷ modern elméletének ösztönzője. A varázst főleg a szórend és mondatszerkesztés egészen különös művészetével teremti meg, egy kicsit a latin költők módján, a szavaknak szinte matematikai súlyt adva, mint előtte Hölderlin, Berzsenyi és más nagy költők is. Csakhogy Mallarmé ebben a legvégső merészségeig elment, minthogy az értelem mellékesnek tetszett előtte. Később már a szó képét s a nyomdai külalakot is kombinációba vonta, s első kísérletezője lett a modern „képversnek”. Költeményeit végtelen zenei pontossággal csinálta meg, mindössze egy vékony kötetnyit. Absztrakt irányához sok köze van a XX. század költészetének, s ő maga is már ahhoz tartozik, noha meghalt még a XIX.-ben.

Egyáltalán: hol végződik a *fin de siècle*, s hol kezdődik az új század? D’Annunzio például Mallarméval ellentétben tipikusan *novecento*¹⁴⁸, noha élt és írt még fiumei hőstette után is, mint Montenevoso hercege. Éppígy Anatole France, Wedekind, Hofmannsthal. Pascoli is még a XX. században írta meg legremekebb műveit, mint a latinság nagy nemzeti poétája, ami egyúttal világpoétát is jelent, vergiliusi értelmezés szerint, a legutolsó ilyent. Latin *epüllion*-jai, melyek a kereszténység születésének idejét idézik föl, nem pusztá rekonstrukciói egy rég

¹⁴⁷ *poésie pure* - tiszta költészet.

¹⁴⁸ *novecento* - XX. század(i).

meghalt költészetnek. Ez a költészet Pascoliban még mindig él, noha körülötte a világ már nem érti. Pedig az egész világ számára szól, és a *modern* világ számára. S Pascoli latin poézise egy kicsit szimbóluma az egész mai költészet helyzetének. A világ nemcsak a latint feledte el, hanem a költészet nyelvét is. A XX. század elején még élt néhány költő, akik a nagy költészet hagyományát dacosan és a sivár értetlenség közt is fenntartották. A költők már nem is gondoltak arra, hogy verseiket a közönség is értse, s ezért fordultak egykedvűen oly kifejezéshez, melyről előre tudhatták, hogy csak kevesek számára hozzáférhető. Ez magyarázza Mallarmé kommentár nélkül néha meg sem érthető komplikáltságát, s ez Pascoli latin nyelvét. A *chappelle*-ek¹⁴⁹, az egymás számára verselő poéták kora ez.

Közéjük tartozik Stefan George is, aki eleinte maga állott ellen annak, hogy műveit a közönség közt terjesszék. Ő a távolban keresett rokonságot, s inkább élt Dantéval, Baudelaire-rel, mint kortársaival. A távolságok felé üzte őt a német szellem mohó eklekticizmusa is. Így ért el a magas pátoszig, ahol a költő már nem az aktuális emberiségnek, hanem a világnak s talán az Istennek szól. Csak a háború idején ereszkedett vissza korába, akkor is egy új hősiesség pátoszával.

Ez a heroikus arisztokrátizmus jellemző magatartása a századvég íróinak. Voltaképp a Nietzsche attitűdje, melyből irodalmi attitűd lett: megvetése minden könnyűnek, közönségesnek, a tömeg előtt kívánatosnak. Még a naturalista és impresszionista regényírókra is hatott ennek az attitűdnek varázsa. Maga a XIX. századi regény „dezillúzionizmusa”, az illúzióvesztettség hangulata is bizonyos nietzschei színt ölt például Thomas Mann műveiben, aki a *Buddenbrooks* című nagy, polgári regényt írta. Thomas Mann a művész és polgár életformáinak tökéletes ellentétességét fájó és gögös tudatossággal fejezi ki. Novellái fölényes goethei stílusba szorítják a modern dekadens életérzést. Ezeket a kultúrfegyelem, a művészi gond s dacos hagyománytisztelet teszi előkelővé. Az angol parasztnaturalista, Thomas Hardy viszont végletes schopenhaueri pesszimizmusát feszítette gátul önmaga és a könnyen hívő, reménykergető tömeg közé. Hardy egy évben született Zolával; de mennyivel tovább ment Zolánál! Ő nem prózai és pongyola, mint a francia író. Ellenkezőleg, a legkényesebb költészet rafinált eszközeit használja föl, hogy a naturalizmus sűrű valósághatását létrehozza. Átható, intenzív valóságot ad: ez talán a legtöbb, amit az írásművészet mindeddig életábrázolás dolgában adni bírt. S ez a művészet nem pepecselő, kismesteri. Inkább nagyvonalú, sőt monumentális. Világnézet és tragikus életérzés van mögötte. Hardy nemcsak közvetlen miliójével látja együtt az embert, mint más naturalisták, hanem az örök természettel, a világgal. Egy rettenetes, kegyetlen világgal, melyben az egyén csak hányt-vetett porszem s pusztulásra ítélt buborék.

Ezek az írók éltek és továbbfejlődtek még a háború után is. Nemcsak a fiatal Thomas Mann, akit művészi kötelességérzése arra ösztökélt, hogy a kor lelki zűrzavarát klasszikus rajzú novellákban s majd egy óriás regényben próbálja elemezni és kibogozni. Hanem például az öreg Hardy is, aki még csak ezután alkotta meg az új tárgyilagosság igazi líráját, sőt kísérletet tett a naturalizmus világnézetéből verses világeposzt teremteni. De nem változott arisztokratikus szembenállásuk a korrallal és a világgal, ami a magas irodalomnak mind magától értetődőbb jellemzője lett. Alig volt még időszak, amelyben ez a magas irodalom oly elvszerűleg különvált volna a szórakoztató s a tömeg ízlése szerint való literatúrától, mint ezekben az utolsó évtizedekben. Ehhez képest a közönség is eltávolodott az irodalmi érdeklődéstől. Igazában „széles rétegeket” a rangosabb írók közül már csak az nyerhetett meg olvasókul, aki témáival tudta azokat izgatni, az aktuális politikai s társadalmi kérdésekhez szólva és zsurnálisztikus érdekességeket kínálva. Így Kipling, a brit India szülőtte, aki valóban újságíróból lett az angol imperiálistikus „tábori balladáinak” költőjévé. Egészséges, katonás világnézetű

¹⁴⁹ *chappelle* - írói csoportosulás.

író; de az igazi jelentőségét még inkább az teszi, hogy dzsungelmeséivel s indiai novelláival a reálistikus irodalom számára mintegy megkezdte az egzotikus földrészek felfedezését és meghódítását. Utána csapatban jönnek a *conquistadorok*.

Hadd írjam ide Shaw és Wells jól ismert neveit is. Shaw mint színházi kritikus lépett föl, Wagner és Ibsen apostola. Színdarabjaiban viszont társadalmi apostol akart lenni Ibsen nyomán, sorra véve az aktuális társadalmi témákat. Kritikája azonban, az angol hagyományok vágányain, természetyszerűleg csúszott a paradoxba: *ad absurdum* vinni a világot. Nem a bohóc-e a világ kritikusa, már Shakespeare színpadán is? Shaw aforizmákat rakétáz, mint Wilde, csillogó s hökkentő ötleteket, alakjainak ajkairól. Az alakok nem nagyon fontosak, de amiről beszélnek, mindig kényes és égető. Kényes és égető mai problémákról beszél önála még a történelem is. A múlt is a jelent csúfolja. Shaw az ész és élc embere; az ábrázolt valóságot ritkán veszi egészen komolyan. (Történeti alakjai közt például csak az egy *Szent Johanna* igazán komoly.) Az ész emberét nem annyira a valóság érdekli, mint inkább a lehetőségek és ötletek: ez az ész birodalma.

A lehetőségek felé látszott fordulni a H. G. Wells érdeklődése is. Mindjárt kezdettől, mert a tudományos fantasztikum és utópikus „anticipáció” érdekes játékaival kezdte. De a félig ír Shaw voltaire-i vagy kelta vigyora helyett Wells arcán a brit gyakorlatiasság józan kifejezése ül. Fantasztikumában eleinte szigorú volt és egzakt, akár Poe; s az ő egzaktága mögött nem settenkedett a Poe démona. A józanság a szabad játékból hamarosan haszonra szánt és tervezgető utópiákba vitte; majd praktikus társadalomkritikába. Közben írt néhány dickensi ízű társadalmi regényt is; de lassanként mind messzebb távolodott a költészettől. Valóságos típusa lett a zsrnalisztikus írónak, aki a haladásról ábrándozik, álmokat sző a tömeg helyett és a tömeg szája ízére, népszerű elgondolásait olcsó szépirodalmi formába öltöztetve. A siker a nagyközönség előtt ezeké a zsrnalisztikus íróké volt. Kipling kapta soronként a legnagyobb honoráriumot, Shaw öt világrész bohóca lett, Wells fejedelmeknek osztott tanácsokat és intelmeket, akár hajdan Voltaire, noha nagyképű s nyárspolgári stílje igen különbözött a Voltaire-étől.

S ha most szembeállítom ezekkel az írókkal például Paul Valéryt, a Mallarmé tanítványát - micsoda távolság! Aki annyira viszi a belső élmény öncélú és intellektuális elmélyítését, hogy már a kifejezést szinte degradációnak érzi! Akár a hőse, M. Teste... Valéry elhallgatott a század vége felé, húsz évig hallgatott... Tudományosan és metafizikailag szublimálta mondanivalóját... Míg nem maradt benne semmi sablon, semmi pongyolaság, semmi nyoma a külső esetleges életnek. De maradt a „tisza költészet”, az elvont élmény, a tiszta forma. Egy „új klasszicizmus”, francia és intellektuális... Talán hideg poézis ez, s Valéry nagyobb esszéíró, mint költő.

A vers válsága épp hosszu némaságának intermezzója alatt érett akuttá. Nagy vers már csak ilyen volt lehetséges: idegen a közönségtől, sőt az élettől is. Persze mások ebbe nem nyugodtak bele: „életre” szomjaztak, s vissza akarták hódítani a költészet szociális jelentőségét, tömegre ható erejét. De ezt csak úgy tudták elképzelni, hogy a verset a prózához közelítették, prózai szavakkal s fordulatokkal rakták tele, s a ritmust megtagadták vagy fölbomlasztották. A Walt Whitman-féle prózavers ekkor jött európai divatba. Ez sokáig szinte uralkodó maradt, noha elkerülhetetlen egyhangúságra vitt. A németek viszont egy új, „expresszionista” szabad verset alakítottak ki, mely a goethei rapszodiával tartott távoli rokonságot. Százféle kísérlet és irány próbálta a *vers libre* különböző fajtáit a magasabb és szélesebb hangkörű költészet alkalmas eszközévé tenni. De a betóduló prózaiság nem hozta közelebb a verset a közönséghez. Sőt ellenkezőleg. Az a folyamat, ahogy a versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s elvesztette régi fontosságát az emberiség lelkiéletében, azonos éppen avval a folyamattal, ahogy a vers mindjobban különvált a zenétől. Ahogy a valódi énekből és

énekelt versből lassanként skandált vers, recitált vers, s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a folyamatnak pedig végső állomása a modern szabad vers, amely a zenével már az utolsó kapcsolatot is fölmondja.

Így a költészetnek az se használt, hogy megpróbált leszállni szárnyaló magasságaiból s az élet, a nép, a próza nyelvén szólni. Csak annál távolabb jutott attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk. Ehhez hiányzott a világnézeti, mondhatnám, vallási alap. Ilyen nélkül, ahogy semmiféle költői magasságnak nincs igazi életjelentősége, úgy a legkiáltóbb életszerűség is alacsony és hatálytalan marad.

De hát minden törekvés, az új kornak új világnézetet, valamiféle vallást adni tragikus zsákutcába torkollt! Érthető ha mind sűrűbben fölmerül a kérdés: nem lehetne-e, nem kellene-e visszatérni a régi valláshoz, az évezredek által megszentelt világnézethez? Bourget, aki irodalmi tanulmányainak pszichologikus módszerét a naturálista házasságtörési és szerelmi regényre is átvitte, elsőnek vetette föl ezt *A tanítvány*-ban. A „tanítvány” Taine tanítványa, s a róla nevezett regény a vallásos hagyományok s erkölcsi kötöttségek nélküli szellemiség bírálata, melyet Taine képvisel. Izgató könyv, mely szenvedélyes vitákat keltett. Ezek a viták fölszabadították a régi hitek vágyát s a „lelkiség” nosztalgiáját. A század végén Brunetière, a franciák vezető kritikusa, a műfajok „evolúciójának” életírója, már a „tudomány csődjéről” beszélt. Egyre hangosabb lett a panasz, hogy a modern pozitívizmus nem teljesítette ígéreteit, s nem adott új világnézetet az emberiségnek, mely a vallást helyettesíthetné. Egy angol író, Chesterton, csillogó paradoxonokkal, s fejtetőre állított ötletekkel próbálta rehabilitálni az „ortodoxiát”, a hagyományos és vallásos világnézetet mindjárt legortodoxabb, katolikus formájában. Egy francia költő, Claudel, a legmodernebb, rafináltan kiművelt szabad verset tette a legkonzervatívabb, östekintélyek szárnya alá kívánckozó, vallásos és királyhű eszmék és nosztalgiák hordozójává. Nehéz és méltóságos sorai szubtilisen áradnak s dagadnak, a Dantéhez hasonló, új, magas, misztikus és univerzális költészetet akarva szuggerálni.

Persze a hitet nem lehet erőszakolni, sem pusztá kívánczóságból megteremteni. A renani és Anatole France-i szkepszis nem halt ki. S az írók nagy részének attitűdje a szkeptikus ember természetes attitűdje, a dilettantizmus maradt. De a dilettantizmus is változott az új áramlat hatására. Maurice Barrès a „lelkek dilettánsának” nevezte magát, s egyéb hit és vallás híján a saját lelkének kultuszát üzte: *culte de moi*. Ez az énkultusz azonban már nem a Goethéé. Barrès az ént misztikus gyökereivel imádja, nemzeti, faji légkörével s mindavval, amit származásának mélyeiből hozott. S az így kitágult ént minden dolgok mértékévé teszi. Ez az imádat rajong a rokonért, megdicőíti a fajt, s kizárja és gyűlöli az idegent. Így jut az intellektuális és individuális művészkedés a stílromantika zavaros útvesztőin át a politikába. Ez megadja az óhajtott érzést: hogy az írásra kollektív visszhang felel. De már nem az „emberi lélek” visszhangja. Csak a „nemzeti léleké”.

Így ez a fajta irodalom önkényt szűkítette és korlátozta magát elsősorban egy pusztán nemzeti irodalommá. De másrészt úgy érezte, hogy túlmént önmagán mint irodalom, s beletorkollik a cselekvésbe. Irodalom az életért, a cselekvésért: ezzel is új út nyílik meg, új érdek, kilátás, megváltás... A „szenvédélyesen jobboldali” irodalommal szemben hamar jelentkezett egy „szenvédélyesen baloldali” énkultusz is. Ez nem a hagyományokban gyökerező, önnön előzményeitől nyugőzött ént kívánta érvényesíteni, hanem a lázadó, önmaga ellen is minden pillanatban lázadó, szabad ént. Abban az évben, amikor Valéry hosszú hallgatása megkezdődött, André Gide kiadta a *Földi taplálékok*-at, ezt a hatalmas prózai költeményt, amely a francia ifjúság egy részének valóságos bibliája lett. Gide ellensége minden tekintetnek, mely az „érzékek szabad eksztázisát” gátolja. A Dosztojevszkij problémái érdeklik, de túl van már a Dosztojevszkij minden aggályán. Noha klasszikus szépséggel és tisztasággal ír, az irodalom mégis csak eszköz előtte. Eszköz az én teljes felfedezésére és kiélésére. A végső cél a

cselekedet. Az „ingyen” cselekedet, amelynek semmi kívülünk eső oka vagy értelme nincs, amely tehát egyenesen belőlünk szakad ki, titkos rétegeinkből, énünk legmélyéből. S hogy az teljes szabadsággal és igazsággal fejezzen ki *bennünket, magunkat*, nem szabad tekintettel lennünk másokra. Ezen alapul Gide „immorálistusa”. Meg kell szabadítanunk magunkat a lelkifurdalástól: szükséges, hogy semmi hagyomány ne kössön, semmi erkölcs ne feszélyezzen.

A hagyományoktól való fölszabadulást, a múlt nyúgeinek lerázását trombitálták az olasz futuristák is, egy múlttal és hagyományokkal zsúfoltan terhelt országban. A cselekedetet trombitálták, a harcot, az életet, az irodalommal és „kultúrával” szemben. Az öröklött kultúra elvetését hirdették, a folytonos mozgást, a veszély mámorát, az újdonságot, az önmagáért való aktivitást. Ez már egészen a jelenbe vezet, a mai irodalomhoz, amelynek legjellemzőbb vonása talán, hogy minden akar lenni, csak irodalom nem: szégyenli azt, hogy „csak” irodalom. Élet akar lenni és cselekvés. Sokszor kérdezték tőlem: miben látom a mai literáris korszak megkülönböztető vonását minden eddigihez képest? Azt kell felelnem: az irodalomnak ebben a mély megalázódásában az élet előtt, melynek eddig fölséges szemlélője és kritikusa volt.

Az irodalom szerelmes az Életbe, alázkodva, reménytelenül és veszedelmesen.

Ez a szerelem hiányérzetből és fogyatékosági érzésből fakadt, s nagyban segítette azokat az erőket, melyek az európai irodalmat megbomlasztani s régi trónjáról letaszítani törek. De akármilyen veszélyeket rejtett is a jövőre nézve, egyelőre líra volt, szerelem, új lendület, mely a költészetet továbbsegítette az élettelen és úttalan tájról, ahova följutott.

A magyar olvasó, ha az Élet szerelméről hall az irodalomban, Adyra gondol, akinek költészete már virágzásának teljes pompájában állt a világ előtt, mikor a futurizmus Itáliában először jelentkezett. Ady nem volt futurista, semmi köze vagy kapcsolata evvel az irányzattal. Az első lökést Párizsban kapta, a dekadensektől, s hazájában sokáig csak Baudelaire és Verlaine hatását látták benne. Eleinte maga is a dekadensek közé sorolta magát. De igazi egyénisége távol áll a dekadenciától. Nem a „halál rokona” ő, hanem az Élet rajongó szerelmese. Költészete formáiban és módszereiben még félreismerhetetlenül a XIX. század megkésett szimbolizmusa. De igazi, lényeges mondanivalója mégis tipikusan XX. századi: titkos és telepatikus összefüggésben a külföldi kortársak költészetével, akik bizonyosan nem hatottak rá, akiket nem is ismert... Kívülről mint jelenség, a régi nagy népszerű lírikusokhoz sorakozik, akiknek fajtája kihalóban van Európa-szerte. De amit valójában jelent és ad, azt nagyon nehéz még a múlthoz sorozni... Lírája közvetlen a magyar életbe kapcsolódik: térben és időben egyformán közel áll hozzám, aki ezt a könyvet írom. Túlságosan is közel, hogysen ily történeti távlatban még beszélni mernék róla: verseiről sokszor és sokat írtam már, de az nem történet volt... S ahogy az ő nevéen túlmegegyek: ez már igazán jelen és jövő. Erről nem lehet írni történetet: legfeljebb bírálatot vagy jóslatot. A történet végére pontot tesz már, sőt felkiáltójelet, a világháború. Ami még következik, az csak némi kritikai emlékeztető arra az irodalomra, mely e szörnyű és sok mindent leálcázó esemény óta árad körülöttünk, s melynek szellemét akaratlanul is beszívjuk, mint a levegőt.

MAI VILÁGIRODALOM

A VILÁGIRODALOM FÖLBOMLÁSA

Akik „élő irodalomról” beszélnek, rendszerint az élő írókat értik. Elfelejtik, hogy az irodalom nem az írókban, hanem a művekben él. Műveik pedig rég meghalt íróknak is élhetnek. Az *Oidipusz király* például biztosan elevenebb, mint a közelmúlt évek idényeinek nem egy nagy sikerű drámája, amelyet már el is feledtünk, vagy legalább elintéztünk magunkban végképp. *Oidipusz*-t több mint kétezer év sem feledhette vagy intézhette el. Csak nemrég fedeztük föl, hogy voltaképp detektívdráma. Majd rájöttünk, hogy pszichoanalitikai tartalma van. Mindannyiszor új lett előttünk, gazdagabb. Ki tudja, milyen gazdagság rejlik még benne, amiről eddig sejtelmünk sincs. Mindenesetre nem halt meg, hanem él, mert *változik*. És hat, ahogy csak az képes hatni, ami még változik, és meg nem merevedett.

Ami az irodalomból így hat és változik, az nyilván mind élő irodalom. „Mai irodalom” egy kicsit mást jelent: azt az irodalmat, ami ma születik, mintegy most készül, *in statu nascendi*¹⁵⁰ van. Ez maga is rengeteg, ha a mennyiséget nézem, mely Európa minden vihara és veszélye közt sem látszik apadni. Persze más kérdés, mi éli túl ebből a gazdagságból az évtizedet és a generációt? Mi marad „élő” akkor is, amikor már nem „mai”? Mennyi lesz része annak a szövédéknek, mely a világirodalmat korokon áthúzódó egységgé teszi? Talán nagyon kevés. A könyvek nagy része elhull pár éves korában, mint a gyermekeké. És sohasem volt ez igazabb, mint ma. A halhatatlanság szinte kiment a divatból. Az írók mintha nem is igen ambicionálnák már, s nem nagyon hisznek benne. Ki tudja, lesz-e „utókor” egyáltalán? Nem tűnik-e el az egész mai kultúra, mint hajdan a szumir vagy babilon?... A szellemi életet mindenesetre bizonyos pánik fogta el, s ezt leginkább az irodalom érezte meg.

Az írók egyre jobban iparkodnak a korhoz tapadni. Nem törődnek a fenyegetéssel, hogy ami nagyon is a korhoz tapad, az a koré, és meghal a korrallal. Sok mai irodalmi jelenséget magyaráz ez a lelkiállapot. A kor, a jelenkor látszik az egyetlen valóságnak. Az aktuális valóság: egyetlen, amellyel törődni érdemes! Hisz már a XIX. század irodalma a valósághoz fordult, s a valóság jelszavát harsogta. Már a romantika is a valóságot szomjazta. Mindenesetre a „korhúséget” kívánta és a „helyi szint”. Ez annyit jelentett, hogy elfordult a régebbi irodalom eszményétől, amely csak a mindenütt érvényest, az általános emberit találta ábrázolásra méltónak. Oly módon akarta ábrázolni a dolgokat, ahogyan csak egyetlenegyszer fordultak elő, egyetlen pontján a világnak. Így született meg a történeti és nemzeti költészet: ahogy a színezés egyre konkrétebb lett, s a miliórajz elhatalmasodott.

A realizmust és naturálizmust ellentétesnek szokás gondolni a romantikával. Pedig ők is ugyanabból a gyökérből fakadtak. Csak folytatták, amit amaz kezdett. Levonták a következtetéseket. Egyre több konkrétség, egyre aprólékosabb miliórajz: ez lassankint már pontos dokumentálást igényelt, amelyet csak a személyes tapasztalat adhatott. A „regényes”, távoli és történeti tárgyak megritkultak. Az író a saját miliójét írta. Ismert és közletről látott valóságdarabot, a maga különös levegőjével, sűrű és teljes realitásában. Mintha csak mentül megbízhatóbb kortörténeti dokumentumot akarna hagyni a jövőnek a saját vidékéről, nemzetéről, fajáról, kasztjáról... Így fejlődött a dolog egészen az úgynevezett riportregényig, amely a mai napjaink műfaja. Lényegileg a mai irodalmi termés túlnyomó százaléka ilyen.

¹⁵⁰ *in statu nascendi* - a születés állapotában.

Ez az irodalom egyre kevésbé hasonlít a régi egységes „világirodalomhoz”. Úgy tűnhetik föl inkább, mint a világirodalom fölbomlása. Nem is akar többé mindenhol és mindenkor érvényes vagy érdekes lenni. Többnyire megelégszik azzal, hogy egy nemzet számára érdekes, vagy legfeljebb, hogy egy kor számára. Az irodalom szétszakadozik, akár maga az élet. Némelyik regény egy társadalmi osztály regénye, másik csak egy foglalkozási ágé. Némelyik egy fajé, másik egy városé. Némelyik az „1930-as évek regénye”, egy évtizedé. Van, amelyik csak egy évé, kimondottan egy évé.

Aki a mai világirodalmat szemügyre veszi, annak először is ez a szétszakadozottság tűnik föl. Az Európa-szerte ismert művek sokszor csak azért érdeklék Európát, mert egy-egy aránylag ismeretlen, különös miliót tárnak föl számára, mint valami egzotikumot. Ilyen lehet a francia kisváros élete éppúgy, mint a lengyel parasztságé. Egyes írók egy-egy sajátos faj vagy sötét réteg üzenetét hozzák. Gorkij és Knut Hamsun óta divatba jöttek a csavargóírók... Az északi irodalmak (a Nobel-díj nyilvánosságán kívül) nagyrészt ennek az egzotikus érdeklődésnek köszönhetik sikereiket. Vagy újabban az amerikai...

Nem az Ember hangja szól hozzánk többé az irodalomból: hanem Északé vagy Amerikáé, a Paraszté vagy a Proletaré.

Persze ezt a szétszakadozást nagyban elősegíti a politika is. Egész nagy birodalmak, hatalmas nyelvterületek, mint a német és orosz, szándékosan és elvszerűleg szűkítik az irodalmat faji vagy osztályirodalommá. Másutt a nemzeti irodalom jelszava uralkodik. Az íróknak legfőbb gondjuk és dicsőségük, hogy amit írnak, az a talajból nőtt, helyi jellegű, „nemzeti” legyen. Ezek a nemzeti irodalmak elsősorban *különbözni* akarnak egymástól. Amennyiben tudomást vesznek egymásról, többnyire nyilvánvaló, hogy ez nem a világirodalom régi egysége többé, a szellemek nemzetközi köztársasága. Csupán idegenek egymás iránti érdeklődése, melyet igen gyakran politikai okok határoznak meg.

De korántsem csak a politika hatása az, ami az európai irodalom egységét szétmorzsolja. A tiszta irodalmi erők ugyanebben az irányban hatnak. Szinte minden irodalmi elv, amely ma még szélesebb körben érvényesül, hozzájárul a fölbomláshoz. Az eredetiség elve, amelyet a romantika valamikor az egyéniség szabadságharcának zászlajára írt, a világirodalom formai hagyományainak elvetését könnyítette meg. Ez nagyon segítette fölszabadulni a helyi és korszerű irányzatokat is. Viszont a hagyományokra esküvő törekvések nem célozták a világirodalom régi egységébe való visszakapcsolódást. A hagyomány, melynek ezek a törekvések kedveztek, ellenkezőleg, inkább a nemzeti hagyomány volt. Mindenütt, de kivált a kisebb nemzeteknél, erre esett a hangsúly. Gyakran éppen az egységes európai hagyomány *ellen* irányuló éllel. Ahol pedig egy-egy irodalmi csoport a nemzetinek hadat üzent, és Európát harsogott: ezek éppen a mai európai szellemnek azt a mához tapadó és forradalmi irányzatát képviselték, amely az irodalmat a hely és pillanat szolgálatába állította. Amely nem törődik múlttal és jövővel, csak a jelent akarja szolgálni. Az életet, a harcot!

S itt van a világirodalom mai bomlásának igazi tengelye! A bomlási folyamat a *l'art pour l'art* válságának formájában jutott öntudatra. Ez a válság elsősorban az irodalmat érintette. A modern festő vagy szobrász büszkén vallhatta, hogy mindene a vonal, a szín, a forma. Senkitől sem kapott ezért szemrehányást. Legfőbb dicsőségét a „speciálisan festői” vagy szobrászi problémák megoldásába helyezte. Ugyanekkor az író csak gúnynak érezte az „irodalmi” jelzöt. Ez még a saját szájából is többnyire lekicsinylésnek hangzott. Az ő eszménye nem az irodalom volt, hanem az „élet”. A művészetben csak formai pepecselést látott, melyet maga vetett meg legjobban. Általában fogyatékosági érzés fogta el. Nem volt többé fölülről néző szemlélője a világnak, hanem leszállt az életbe, a harcba. Nem akart többé normákat adni a valóságnak. Ellenkezőleg, a valóság lett művészetének egyetlen mértéke s normája. Ez a művészet egyre testibbé vált, földszagúbbá és véresebbé. A tudatlanság csak előny itt, s az

intelligencia tehertétel. Azelőtt az író a magas szellemiség embere volt. Most mindinkább a nyers tények hódolója, a vak erő dicsőítője, a vér és ösztönök szerelmese. Értékét s létjogát csak az élet szolgálatában tudja elképzelni. De az aktuális szolgálatban nagyon kevésbé bizonyul hasznosnak. Hajdan szellemi hatalom volt; ma gyöngé harcos és megvetett fegyver. Művészetét maga kicsinyítette le az élet előtt és sok helyütt már eszközül adta magát azoknak az irányoknak, melyek leginkább ellenkeznek lényegével, és a szellemi élet egész lehetőségét veszélyeztetik.

A VILÁGIRODALOM ÚJ TERÜLETEI

Persze ez sötét kép és egyoldalú. Csak a felszínen úszó átlagirodalom lebegett előttem. És a közszellem, a divatos jelszavak... De éppen nem a legjobb élő írók.

Pedig ami a világirodalom régi áramából eleven még és továbbáramlik a jövőbe: az épp csak ebben a legjobb néhányban él és áramlik. A világirodalom nem halott még, s korai volna elparentálni. A régi nagyok fajtája kihaltak látszik ugyan, a XIX. század óriásai eltűntek, s hasonló óriások nem keltek nyomukban. De finom és okos írók itt is, ott is vannak, akik, ha csak egy kicsiny és „irodalmi” közönség számára is, a régi egység folytonosságát jelenthetik.

Igaz, hogy ezeknek az íróknak is többnyire már lelkiismeretük nem oly tiszta, hitük nem oly töretlen, fölényük nem oly gőgös, mint a régieknek. Ők átélték az európai szellem nagy válságát. Az idősebbek még a végletes *l'art pour l'art* varázsának légkörében nőttek. Ifjúságuk a dacos művészkedés fénykora volt. Ez a dac azonban már tudta magáról, hogy csak dac és reakció. A költő hetykén és a tömeget megvetve járt, szubtilis művészelkével s tüntető virággal a gomblyukában; de létét egyre céltalanabbnak, magányát egyre kilátástalanabbnak érezte.

A lelkeket a barbárság és primitívség nosztalgiája fogta el. A levegőben Tolsztoj és Nietzsche nagy vitája zengett, s csak egyben egyeztek meg: a modern kultúra elítélésében. A költők mind reménytelenebbül irigyelték az irodalomnak azt a felelőtlen, játékos *gamin*-jét¹⁵¹, aki Rimbaud volt. A virág kihullt a gomblyukából, s a szellem értékében és erejében vetett bizalom végképp megrendülni látszott. Az új nemzedék védtelenül esett a legrafináltabb művészkedésből a cinikus fáradság firtoraiba vagy a végletes egyszerűség pózaiba. A vers fölbomlott, s a szabad vers, melyet Walt Whitman az Élet és Egészség harsonájának alkotott, a művészfirtorok és kapkodó kísérletezések eszköze lett. Egymást érték az *izmusok*, s ez lényegében mind „futurizmus” volt: többé-kevésbé valamennyi megtagadta a múltat, s mindent elülről akart kezdeni. A világháború nagy megrendülése összeesett az *izmusok* fénykorával. Ezek is a szellem reakciói voltak, de beteges és büntudattal teli reakciók. Munkájuk csupa tagadás, kritika, rombolás. Gyors egymásutánban destruálták önmagukat is, egész a végső tagadás *izmusáig*, mely már csak tört szókat akart gagyogni, véletlen asszociációkat megvillantani...

Soha még nem volt szellemi forradalom, melynek alkotásai oly hamar kerültek volna lomtárba s múzeumba. Amit felfedezett, legtöbbször nem volt igazi felfedezés. Naiv lázzal kapkodott jelszavak után, melyek csak azt fejezték ki, ami minden költészetben úgyszólván természetes és magától értetődő. Nem volt-e minden igaz költő mindig többé-kevésbé szimultánista és expresszionista? Igen, együtt látni a világot s törekedni a legközvetlenebb, elementáris kifejezésre! De lehet-e valaha igaz költészet huzamosabban dadaista? Képzhető-e jövője annak, ami lényege szerint már végső felbomlás és szellemi öngyilkosság?

¹⁵¹ *gamin* - suhanc, utcagyerek.

A barbárság és primitívség e nosztalgiai mégsem voltak az irodalom számára egészen gyümölcstelenek. Ami untságnak és fáradtságnak látszott, abban sok volt az ellenkezőből is: az élet örök szomjúságából, mely új élményeket keres és hódít. A primitív jámborság hangulata, melyhez a tolsztoji lélek visszasóhajtott, a modern költőnek új, izgató élményt jelentett. Francis Jammes óta nem egy író próbálta ezt az élményt a modern művészet tudatos eszközeivel megragadni. Persze ez paradox törekvés volt, s mindig egy kicsit szenvelgő költészetet eredményezett. A szürrealisták számára viszont épp a tudat cenzúrájának kikapcsolása volt a szomjazott élmény. Ez sem pusztán negatívumot jelentett, hanem fölszabadulást, gétek eltávolítását, ami utat nyithat szokatlan izgalmak, atavisztikus borzongások felé.

Ily módon az irodalomnak éppen az a szellemi tendencia hódított új területeket, amely a felbomlást és művészetellenes törekvéseket voltaképp okozta: az élet előtt való leborulás, az élet imádata. Ez züllesztette le általános színvonalát, de legérdekesebb alkotásai is ebből fakadtak. Az élmény szerelme nem lehet váltig ellenséges a művészetrel, mely az élményt szuggerálni és rögzíteni tudja. E szuggerálás és rögzítés szomja visszakényszerítette az író kezébe a hagyományos művészet fegyvereit, melyeket már-már hajlamos volt megvetően eldobni. S nem szabad itt feledni André Gide hatását, aki az élmény fölszabadulásának és öncélúságának első apostola volt... Gide Nietzsche tanítványa és Oscar Wilde barátja. Ő tiszta és szinte klasszikus formájú műveivel egy új romantikát bátorított föl, mely az emberi élmény lehetőségeit puhaltotta, az „emberi határokat” tágította.

Mégis ez a romantika már tudomásul vette a formális művészkedés hitelvesztettségét, s hatását nem is arra alapítja. Előadásában józan és tárgyilagos, színeiben puritán s reális. A művészi hatást a stílus különösége helyett inkább a földéztet élményanyag különösségével éri el. Soha nem volt még kor, mely ehhez a törekvéshez bővebben szállíthatta volna különös élmények lehetőségeit. A közlekedés modern fejlődésével, a távolságok megszűnésével, a technika vívmányaival, a fizikai élet határai csodálatosan kitágultak. Az irodalomra látszott várni a feladat, hogy hozzátágítsa ehhez a lelki életet is.

Idegen világrészeket, egzotikus miliókat nem mindig pusztán a naturálista riport kedvéért keres a mai író. Néha azért is, hogy ezt a hirtelen kitért földkerekséget úgyszólván birtokba vegye az európai lélek számára. Nem a külső rajz a fontos. Nem a megnagyobbodott színpad, hanem az új színjátékok, melyeknek tere lesz. Nem a földrajzi térkép, hanem az új lelki lehetőségek birodalmának mappája. Amelyet fölmérni, bejárni, veszélyes tengereit és sokszor sivár pusztaságait is letérképezni, ahogyan azt például Joseph Conrad csinálta, igazán világirodalmi feladat. Conrad tengeri kapitány volt; hajós és lélekelemző egyszerre; mintha Kipling témáit Dosztojevszkij írná. A *Lord Jim* bizonyosan egyik első nagy regénydokumentuma annak a jelenkori szellemiségnek, amelyről beszélek.

A politikai tendenciák irodalmát sem lehet teljességgel és elvileg kizárni a magas világirodalom egységéből s egyszerűen átutalni a „hely és pillanat” számlájára. Vannak írók, akiknek a politika nem pusztán ügy, hanem élmény. S akik ezt a politikai élményt emberi végleteiben s mintegy az egész emberiség nevében lelkileg kiélik. Barrès az egyéni élmény gyökereibe való elmerülés, a *culte de moi*, vitte a nemzeti élményhez s ezen át a nacionalista politikába. A forradalmár írók némelyikét is, mint például Malraux-t, elsősorban az élmény, maga a forradalmi akció lelki kalandja ihleti. Volt-e valaha korszak, mely több alkalmat nyújtott volna a politikai élmény lelki kimélyítésére, mint a mienk? A háborús évek nagy erkölcsi megrázkódtatása első pillanatban megzavarta az irodalmat. Romain Rolland még csupa szenvedés: szentimentális panasz, tiltakozás. És nem voltak fölényesebbek a háború borzalmainak rikító festései sem, melyek a jámbor panaszokat fölváltották. Az új író azonban, aki már a megváltozott világban nőtt föl, inkább Gide és Barrès tanítványa, mint Rolland-é. Neki a szenvedés egy kicsit szenvedély is, tapasztalat és lelki tanulmány, egy ismeretlen és veszedelmes erkölcsi rengeteg bejárása.

A lelki élmény felé forduló figyelem élesen megkülönbözteti ezeket az írókat a megszokott naturálizmus íróitól. A naturálizmus Zola óta a lelki élményt fizikai benyomások és fiziológiai ösztönök szövedékével szerette helyettesíteni. Nem csak egy múltó kor anyagelvű világnézete hozta ezt így, hanem az irodalomnak az az egész általános irányzata, mely mindig a konkrét és látható testi valósághoz iparkodott tapadni. A „mai világirodalomnak” legnagyobb eseménye talán a témakörnek az a váratlan kitágulása, amit a lelki élet új felfedezése az irodalom számára hozott. A naturálizmus irodalmának jóformán egyetlen, mindenesetre centrális témája a nő volt és a nemi szerelem. A misztikumra vágyó lélek egyetlen misztikumot ismert: a testi kék misztikumát. D. H. Lawrence esete mutatja, mekkora küzdelmébe kerül a mai írónak, hogy ettől a „beállítottágtól” szabaduljon, s a „szerelem misztériumával” ismét elfogulatlanul nézzen szembe. Ez a küzdelem már a futuristák lázadásával megkezdődött. De igazában a nemi „megszállottságtól” csak az az irodalom szabadulhatott meg, amely a lelkiség rejtett birodalmában új témákat, új érdeket, új misztikumot talált.

E rejtett birodalom feltárásában kapóra jött a modern pszichológia, mely tudvalevőleg különös örvényeket mutat a legnyugodtabb lélek sima felszíne alatt is. Az elmeorvos a normális lelki élet és az őrültség között nem lát többé lényegi különbséget. Ma már az őrült nem külön emberfajta, mint még a romantikus irodalom világában. S ahogy őrültség és józanság, álom és való egybefolynak, ismét csodálatosan kitágul a lelki élmény lehetősége. A pszichopátia, sőt metapszichológia új felfedezései új Afrikákat és Ausztráliákat nyitottak a mai író előtt: gondoljunk például az olyan írókra, mint a fiatal Julien Green. De legmeglepőbb kitágulást Freud professzor tana hozott, a pszichoanalízis. Freud figyelmeztetett lelki életünk sötét háttérére, elnyomott képzeleteink veszedelmes sokaságára, álmaink és öntudatlan cselekedeteink áruló jellegzetességére. Tana talán még jobban hatott az írókra, mint a tudósokra. A mai világirodalomról akármilyen vázlatos beszámolót is alig lehetne adni a bécsi orvos nevének említése nélkül.

Mellette azonban még a párizsi tanárt is meg kell nevezni, aki az időről való fogalmainkat átalakította. Bergson, maga is nagyszerű író, még Freudénál is nagyobb hatással van az irodalomra. Nemcsak a mechanisztikus világnézet ellen folytatott harcával, mely ismét fölszabadította a metafizikát, s a filozófiai gondolkodást összehangolta a modern lélek életimádó és misztikus vágyakozásaival. Közvetlenül is hatott, arra a műfajra, mely kétségtelenül a mai irodalom legjelentősebb műfaja, a regényre. A lelki idő különös relativitása, az élmény és idő viszonya, Bergson óta lett az irodalom figyelmének tárgya. Az eleven idő ábrázolása, az élménynek az időben való elhelyezése, mint a regényírás lényegét érintő probléma, most vált tudatossá. S ez tette lehetővé egy emberélet élményeinek azt a csodálatos szintézisét, amit mindjárt az új irodalmi korszak kezdetén Proust nagy regénye adott: *Keresve az elszállt időt...*

MŰVEK ÉS MŰFAJOK

Mondják, Proust műve betetőzi a háború előtti korszakot, mint Dantée a középkort, s talán új fejlődést nyit meg az irodalomban. Méltó, hogy megálljon a szemem rajta, még e futó áttekintésben is.

Ez a különös, óriás méretű regény nem egyszerűen csak „önéletrajzi mű”, mint azok a ma divatos autobiográfiák, melyek voltaképpen csak riportok. Ahol egy emberélet csak egy „speciális eset”, mely tudósítást igényel. Proust önnön múltjában az eleven idő mechanizmusát tapogatja, s lendületét idézi. Művének sajátos skálája van, a lírától az értekezésig. Módszere nem egy történet egysíkú megjelenítése, hanem az emlékek rétegeinek türelmes bányászása. Lényegében persze mégiscsak regény ez, széles miliőrajzzal s gazdag elevenességű alakokkal. S ezek nemcsak egyének, hanem egyúttal típusok is, a „társadalmi ember” szinte végérvényesen

megrajzolt típusai, Charlustól, aki arisztokrata, Françoise-ig, aki cseléd. De a cseléd is arisztokrata, cseléd és herceg nem olyan nagyon különböznek itt, egyazon társadalmi ritmus hullámverése, egyazon életlendület hozta létre őket. A lendület több mint az egyén, noha benne van az egyénben is: az egyén magában foglalja a világot, valamint őt a világ. Egyetlen lelki tényből, az egyénnek egy pillanatnyi érzéséből, egy hangulatból, egy névből, egy sütemény ízéből ki lehet elemezni egy egész múltat, egy egész társaságot, összes törvényeivel és átalakulásaival. Így jelennek meg Proust egyéni emlékeiben a mai francia arisztokrácia történelmi átalakulásai, s sznobizmusának lírájában minden emberi társaság alaptörvénye, a féltékenység és szerelem törvénye. Féltékenység és szerelem! Ez egyúttal az egyéni élet legbensőbb titka is, s a titok kínos és megalázó. A szerelmi élet nem merül ki nő és férfi viszonyában. Aki elfogulatlanul s a pszichológ szemeivel nézi, rá kell jönnie, hogy ez több és szélesebb valami, mint amennyit a társadalmi és irodalmi konvenció mindeddig bevallott. Proust nem riad vissza semmitől, s szembenéz minden élménnyel, a legszokatlanabbig, akár például Gide; de attitűdje más. Proust beteg ember volt, s egy ragyogó, de rövid társadalmi karrier után hosszú éveket töltött parafa bélésű szobájában, minden külső valóságtól elzárkózva, egyedül emlékeinek elemzésével. Ez az elemzés egyúttal rekonstrukció; nem történetírás, hanem újraélés, kísérlet a lelki idő teljes bonyolultságában való visszahozására. Ez az emberélet nem „téma”, s ez a társadalmi rajz nem „háttér”. Itt minden egységes: lélek, emlék, áramlás s az idő anyaga. Az igazi téma és tárgy maga az idő, amely minden emberit magában hömpölyget. Az idő, mely nem egyéb, mint minden élmények összessége. Az idő, ez a különös komplexum, melyet nem lehet részeire tagolni, csak egységes lendületében szemlélhető. Atomai nem állnak külön egymás mellett, mint a tér pontjai, hanem átisszák egymást. Proust nem körképet rajzol, mint Balzac, hanem mélységbe fúr. Mikroszkopikusan szemlél. De a belső valóság mikroszkopikus. A lélek dimenziója nem szélteben vagy hosszában, hanem a mélység irányában terjed. A prousti regény ebben az irányban szeli át az embert és a társadalmat, s monumentális egészében talán még inkább tekinthető a kor nagy enciklopédikus tükrének, mint a Balzac *Emberi Komédiá*-ja.

Ilyen „enciklopédikus” regény a Thomas Mann *Varázshegy*-e is; s ez is az idő relativitásának érzékeltetésével tud azzá válni. Csak így lehetséges egyetlen pillanatba egy életet sűríteni, egy mozdulatlan pontba egy egész kor szellemi zűrzavarát vetíteni. Ahol az időről alkotott felfogás így átalakul, ott a regény kompozíciójának is át kell alakulni. Az idő nem merev mérték többé, hanem élő s hullámzó valóság. A regényírók tudatosan keresik az új kompozíciót, mely ehhez a szemlélethez alkalmazkodik. A mai regény, legjobb alkotásaiban, csupa forrongás és kísérlet. Noha a műfaj sokat emlegetett „válságát” egyelőre csak az írók érzik. A válságérzést talán épp a felébredt tudatosság okozza. A regények gyakran torkoltnak esszébe, s a saját esztétikájukat és kritikájukat is tartalmazzák. A Proust-mű utolsó kötete nem egyéb, mint egy nagy tanulmány. Mann is fontos fejezetben töpreng az Idő filozófiáján. Proust tüntetőleg és szemünk előtt feszíti szét a műfaj abroncsait. Műve széles kanyargások és különös visszatérések után váratlan ömlik egy hatalmas és komplikált egységgé. Gide egyetlen nagy regénye egyúttal egy regény genezisének története s egy regényíró naplója. Giraudoux lírai arabeszket csinál meséből éppúgy, mint stílusból.

Az angolok, akiket kevesebb kompozícióbéli hagyomány köt, még szabadabban kísérleteznek. Irodalmuk csupa reakció a Viktória-korszak polgári nyugalma, szigorú szemérme s öntelt tökéletessége ellen. Ők az új lélektan kíváncsi fényét legszívesebben tilos szentélyekbe vetítik. A nemi világ tilosába, mint Lawrence. Vagy a történelem kényesébe, mint Strachey. A történelmi regényből Strachey csinált ironikus és illúziórontó pszichológiai életrajzot. (Ami persze, mint divatos korműfaj, könnyű kultúra, történelmi riport ért a kontinensre.) Az angol író szinte játszani látszik múlttal és jellel. Virginia Woolf századokon visz át egyetlen hőst, vagy huszonnégy óra keresztmetszetében mutat be egy emberéletet. Huxley a dialektika és

ellenpontozás elvei szerint csoportosítja alakjait és történeteit. Ez a kísérletező periódus szabadította föl az ír Joyce sokat vitatott *Ulysses*-ét is. Joyce a gondolatok nyers folyamát rögzíti, szókimondó, rabelais-i bőségben, kicsit bogaras szimboliztikával... Ő alkalmazta legvégletesebben a „belső monológ” technikáját, mely, talán Browningból kiindulva, a mai epikának szinte fő fogása lett.

Még feltűnőbb a kísérletezés és a forma forrongása a drámai műfajban. A dráma válsága sokkal mélyebb, mint a regényé. Ez természetes is. A regénynek könnyebb volt túlmenni a látható és egysíkú valóságon. Titkos mélyekbe fordíthatta a figyelmet: a láthatóról a láthatatlanra és tudattalanra. De hogyan találhat helyet ez a mély, sötét és bonyolult, belső világ a drámai formában, mely sajátosan a látható és kimondott dolgok formája? A modern lélekábrázolásnak szűk Prokrusztész-ágy a dráma. A cselekedetek nem magukért érdekelnek többé, hanem a tudattalanban rejlő gyökereikért, hol fátumuk és tragikumuk lakik. A mai író legdrámaibb mondanivalója is oly természetű, hogy a szabadabb regényformában teljesebben mondható el. A drámai formához ragaszkodó írónak már régtől fogva mesterséges leegyszerűsítéshez kellett fordulnia. S a láthatatlan dolgok erőltetett megszemléletesítéséhez. Ami a szimbolizmus eredete már Ibsennél és Maeterlincknél. Ilyesforma egyszerűsítéssel dolgozott az új expresszionista dráma is. De minden ilyen mesterkelt eljárás, bengáli fény vagy geometrikus krikszkraksz, csak helyettesítette a drámát, nem volt az igazi. A mai irodalom legjobb szellemei, s épp, akiknek életlátásuk a legdrámaibb, idegenkedni látszanak a színpadtól. Csak azok kivételek, akiknek mondanivalója nem az életábrázolást kívánja eszközül, hanem magát a dialektikai élőszót. Mint a vitázó és logikai mondanivalók: amilyen a Shaw-ké és Pirandellóké. Shaw a paradoxonok embere, az ellentmondások leleplezője, neki kapóra jön a dialógusforma. De ez sokszor platóni dialóg inkább, mint dráma. Pirandello már magának a drámai formának paradoxonait leplezi le, a színpad és élet viszonyában rejlő különös ellentmondásokat. A mai dráma legérdekesebb művelőjében önmagával foglalkozik, és önmagát „destruálja”. A színház persze más. A színház nem szolgálhatja ki tömegeit csupa dialektikus eszmékkal és paradoxonokkal. Így kényszerül a saját lábára állani s lehetőleg függetleníteni magát az irodalomtól, melynek azelőtt alázatos szolgája volt.

A régi, igazi dráma lírai gyökerekből nőtt, s lírai igényeket elégített ki, mint minden költészet. S ami a mai világirodalomban legfeltűnőbb, az éppen a líra apadása. Ez az irodalom még befelé is józanul néz, hideg élményvággyal vagy elemző kíváncsisággal. „Hideg romantika”: így jellemezhetné egyszer az utókor. Nem csoda, ha a voltaképpeni lírai műfaj elbátortalanodott és vérszegénnyé lett. A híres modern líra annyi különös ragyogás és merész bomladozás után, mintegy elcsüggedve, visszatért hagyományos formáihoz. Valéry szinte pedánsul klasszikusan versel, s a fiatal magyar lírikusok egyszerű népi ritmusokat keresnek. Mikor minden forrong és kísérletezik, különös módon épp a líra az, ami nyugodt és konzervatív. De épp a lírában ez egyúttal fáradtságot jelent és elhalkulást. Ahogy mondtam, Valéry alighanem különb esszéíró, mint költő, s Ady talán az utolsó nagy népszerű lírikus. A vers csak Angliában mutat nagyobb elevenséget. Itt még él Yeats, az ír költő, aki a kelta ősmondákat, s Housman, a „shropshire-i fiú”, aki a modern népiséget tudta a dekadens hanggal egyeztetni. Sőt Yeats öregségére váratlanul megújult, s maivá lett. Az ifjabbak viszont tele vannak forrongással és merészségekkel; a Viktória-korszak elleni reakció fölkaparta a lírát is. A legmaibb lírai hang azonban talán itt is az új tárgyilagosságnak az a józan és kissé keserű zöngéje, amely már a Thomas Hardy lírájában megszólalt, s azon át is a legifjabb generációkra hatott. A Hardy-vers fanyar és reális hatású színek és szavak mögött ugyanazt a tragikus életérzést rejti, mint a Hardy-regény. A valóságba merült kor igazi lírája ez: végső, rezignált pesszimizmus a józanság szürke ruhájában. Már nem hazudik misztikus reményt, de nem is viseli fájdmát büszke diadémként. Ebben különbözik a XIX. század pesszimizmusától.

De nem kell hinni, hogy a mai világirodalom nagyjainak többsége vagy csak jelentős része is valami ilyen sivár pesszimizmust vallana belső lírájának. A mai író többnyire nem néz így egyedül és egyénileg farkasszemet a rettenetes mindenséggel. Nem akar, vagy nem mer... Inkább elfeledkezik egy ügyben, föloldódik egy csoportban, kész világnézeteket vállal magára, melyek jövőt vagy vigaszt ígérnek. A kommunista világnézet számos mai írónál ugyanazt a szerepet játssza, amit a klasszikus világ vége felé az őskereszténység játszhatott. André Gide, a legfüggetlenebb szellem, egy hosszú pálya lelki kalandjai után menekült a messianizmus e révébe. A régi szent rév, a katolikus egyház tárt karú kikötője is egyre sűrűbben vonzza az írók lelkeit. A megtérés nosztalgiája szinte ragállyá vált. Bourget óta a katolikus irodalom ismét korszerű lett, és önbizalmat nyert. Átvette a régi hitetlen írók módszereit, a voltaire-i élcet s a naturalizmus kíméletlen s álszemérem nélküli festésmódját. Chesterton éppoly szikrázó, mint Shaw. S ki lehet őszintébb Mauriacnál? Akiben a racine-i fojtottság és pascali töprengés freudi éleslátással és gide-i merészséggel párosul. A katolicizmus előnye az irodalomban, hogy nem tagad sem egyént, sem hagyományt. Az egyetlen élő és nemzetközi közösség, mely a régi és örök erkölcs alapján átfogja még a világot. S amelynek szelleméből még dráma is tudott születni, új kísérlet valódi dráma alkotására, igaz, hogy nem színpadra alkalmas, a Paul Claudelé.

Vannak más menekvések és kisebb kikötők is. Az írók nagy része nemzeti vagy faji miszticizmusban talál menhelyet. A „világnézet”, melyet ezek az írók „vállalnak”, nem érvényes már az egész világra. Csak a föld egy pontján, s egyetlen faj szemszögéből nézve érvényes. Ez már ismét a „fölbomló világirodalom”, s amikor szóba ejtem, oda érek vissza, ahonnan kiindultam. Befutottam vajon az egész kört? Megjártam a mai világirodalom egész területét? Hogyan merhetném ezt állítani? Véletlen eszmetársítás útja vezetett. Ismertettem néhány irányt, s említettem néhány nevet, ami éppen utamba esett. Nem esett minden az utamba, s egyet-mást talán szándékosan is elkerültem. Egyetlen író sem említettem meg csupán azért, mert jónak vagy kitűnőnek tartom. Ki vállalhatná, hogy minden jó vagy kitűnő mai író ismer vagy felsorol, vagy megítélni tud? Még általánosan elismert nagy írókról is csak akkor beszéltem, ha gondolatmenetem számára jelentettek valami lényegeset. Hisz a régiek közül sem szólhattam mindenkiről, s ez nem is volt céлом... Most, utólag visszagondolva, szinte megijeszt, hogy mennyi név kimaradt e könyvből... Például a hajdani korok lírikusaiból, századról századra: Charles d'Orléans, Skelton, Herrick... Vagy - fejedelmek és költők egy személyben - Jakab skót király s Lorenzo Medici... Vagy Jacob Böhme, az „utolsó misztikus”... Vagy a XIX. század novellistáiból, mondjuk, Theodor Storm. Vagy az amerikaiak különös költője, Emily Dickinson. Vagy Spitteler, a svájci eposzíró. Vagy a magyar Mikszáth.

Miért pályáznék a teljességre, itt, hol már úgysem történetet írok? Mellőztem Csehovot, az oroszok nagy elbeszélőjét, s Verhaerent, a híres belga szimbolistát. Nem írtam le a Martin du Gard nevét, aki a korszak egyik legművészibb regényírója, sem a Somerset Maughamét, akit a mi közönségünk is jól ismer. Mellőztem a divat által időről időre fölkapott írókat is, Sienkiewicztől Galsworthyig. Mellőztem, ami túl messze van tőlünk, vagy túl közel. Az angol imagizmus hatása még közvetve sem ért hozzánk, s a francia populizmus csak az utolsó évek terméke... Egyetlen író sem említettem - legfellebb példaként s futólag -, aki nálamnál fiatalabb. Nem említettem élő magyar kortársaimat sem, noha nem egy köztük diadalmasan állhatná a versenyt sok büszke nyugatival. E mellőzésekben nincs értékítélet. Ilyesmit én itt nem is adhatnék; s egyáltalán kerültem e jelenkori irodalomra nézve a nagyon is kategorikus értékítéletet. Ennek az irodalomnak az értéke felől egyelőre még csak az vetheti föl a kérdést, aki, mint Bernard Shaw, egy előszavában, önmagáról is meg meri kérdezni: „Nagyobb-e Shakespeare-nél?”