

SURÁNYI MIKLÓS
MŰVEINEK EMLÉKKIADÁSA
13.

SURÁNYI MIKLÓS
TÖMEG ÉS LÁNGÉSZ

TANULMÁNYOK

TARTALOM

**ELÍZEUMI MEZŐKÖN
IRODALMI VILÁGSZEMLELET
AZ EMBER ÉS A MŰ
A LÁNGÉSZTŐL A TÖMEGEKIG
A LÁNGÉSZ
A TEHETSÉG
A TÖMEG
A PESSZIMISTA IRODALOM
L'ART POUR L'ART
MAGYAR IRODALOM
VAKONDOK-PERSPEKTIVA**

ELÍZEUMI MEZŐKÖN

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

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

Úgy éltünk ebben az országban, hogy valamennyien egy nagy családi hitbizomány részesei voltunk. Valami nagy alapítvány kamatait húztuk. Az egész ország - rác, tót, oláh és rutén is - valamiféle kimeríthetetlen olajos korszából rendes kis életjáradékot kapott. Érettségi után betáncoltunk valamelyik minisztériumba. Vagy a vármegyéhez. A gallérunkhoz volt varrva a kenyerünk. Elsején megkaptuk a fizetésünket. És aznap azzal a kellemes és enyhén izgalmas ábránddal feküdtünk le, hogy megint közelebb vagyunk a segédtitkársághoz. Aztán a tanácsos-sághoz. Végül a nyugdíjaztatáshoz. Egyforma, derék emberek voltunk valamennyien. Atyafi, sógor, koma, szegről-végről rokon, egyfajta ember Erdélyben és a Dunántúl, szolgabíró vagy jegyző vagy fiskális vagy földbirtokos. Ha lecsúszott valaki, a MÁV-nál kapott állást, vagy a fináncoknál. Tejgazdasági felügyelő lett, vagy szőlő- és bortermelési vándortanár. Gazdasági inspektor, kataszteri biztos, vármegyei írnok vagy levéltáros. Az állam gondos és gyengéd anyja volt: látván tékozló fiait, ha megtértek és megalázkodtak, befogadta konyhájára és adott nekik egy darabka barna, ízes, tápláló kenyeret. Ó, voltak nagy nemzeti izgalmaink is és néhányszor lángrollobbant a nép sűrű, sötét vére. Például az országgyűlési beszédek nagy szenzációk voltak. Ha a kormány megbukott, a nemzet roppant izgalomba esett. Azt hittük, hogy egész Európa megrendül a nagy esemény súlyos terhe alatt. A követválasztás a tébollyal határos lóást-futást hozott. De az sem tartott örökké s mi újra visszaértünk kaszához-kapához, főjegyzői aranytollunkhoz és vezércikkeinkhez. És a magyarok öreg, hűséges és gondviselő Istene, megbocsátván minden bűneinket, tovább táplált bennünket, az ég madaraival és a mezők liliomaival egyetemben.

Ez volt az *apák* élete.

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

szép, finom, lusta, kényes, gögös, konzervatív, szűklátókörű, sovíniszta magyar Oblomov. Az évjáradék elfogyott. A nagy családi hitbizományt elszedte a háború. A madarak, akik eddig naponta szánkhoz hozták a kenyeret, a haragos Isten akaratából elmaradtak. Ott kezdjük, ahol Ádám, a paradicsomból való kiűzetése napján. Arcunk véres verejtékével vagyunk kénytelenek megkeresni mindennapi kenyerünket.

Az egész világ egy égbekiáltó egyetemes jajjal van tele. Az ember, aki évekig verekedett, aki ölt, pusztított, aki felzabálta a kultúra feleslegeit, aki ellődözte a harangok bronzát, a nyomdabetűk ólomhámszáit, az orvosságok kémiai alkatrészeit - most kezét tördelve sírángozik az elvesztett paradicsom után. Az emberiség kultúra-termeléséből néhány hosszú esztendő kiesett. A nép, amely relatíve és abszolúte a legtöbb könyvet termelte, éhhalállal küzd. A tudomány internacionális testvérisége megbomlott. A népek kulturális szolidaritása szétesett, a lelkek kiszikkadtak és a létért való durva küzdelemben tudósok és rajongók, az eszme, a kutatás, a haladás aszkétái, elveszítették egzisztenciájuk talaját reszkető lábaik alól. Nincs könyv, nincs olvasó, nincs tudományos közvélemény... diáknak, tanárnak, papnak, szegény, nyomorba fulladt középosztálynak nincs pénze folyóíratra, könyvre, kótára, hangszerre, tandíjra... hová visz ez a szörnyű dekadenciája a középeurópai kultúréletnek?

Szinte halljuk a történelem fölöttünk elvágtató quadrigájának dübörgését. Népek jönnek-mennek a nagy országúton néhány ragyogó illúzió: a kultúra, a legtöbb ember legnagyobb boldogsága, az egyetemes és hiánytalan civilizáció, az örök béke vagy az Isten országa felé. Mindenki látni akarja az Ígéretföldjét, sőt el is akar benne helyezkedni örökkévaló és nagy, meleg kényelemben. Mózesek, Krisztusok és Antikrisztusok ágálnak a fórumokon és tejjel-mézzel folyó Kánaánt mutogatnak az új népvándorlás karavánjainak. Bűbájosak és igazi próféták nyüzsögnek az útszélen és baksisért jót és rosszat jósolnak nekik. Ma inkább rosszat, mint jót. Ma tele van a világ énekes koldusokkal, akik megcsonkított tagjaikat mutogatják. Leprások, epileptikusok és megszállottak ijesztik a népeket és kenyérkeresetté lett a pesszimizmus és a dekadencia hirdetése.

Úgy érzem, hogy Pompeji és Herkulanum sorsára jutottunk, de a láva nem egy éjszaka rohamos kitörése alatt szakadt ránk, hanem lassan, kínos pontossággal, óvatos és biztos rendszerességgel szórja finom hamuját lelkünkre s mi meredt tekintettel nézünk szemébe a halálos biztossággal közeledő végzetnek. A finom, fehér hamu, elégett illúziók, kialudt örömök, megkormosodott szépségek pernyéi, mint szürke, méregszagú, gyilkos virágszirmok permeteznek a fejünkre s fullasztóan lágy, síkos, selyemtapintású, omlós, málladt pihékkel ködbevonják fantáziánk perspektíváját. Hull a hamu, omlik a pernye, feketedik a világ - ó, hová húzódjunk e silány és ostoba Ananké elől?¹

*

A 14. század elején Assisi Szent Ferenc koldulórendjének egy laikus tagja, Firenze polgára, szelíd és halkszavú költő, tudomány, politika, császárok, köztársaságok, akadémiák, háborúk és békék, forradalmak és restaurációk kiábrándult mártírja, elfáradt vándor, Alighieri Dante, otthagya azt a tarka-barka várost és Charon csónakán a túlsó partra siklott. Visszahúzódott a lávahamu elől és leszállott az elízeumi üde, zöld mezőkre. Dante a legjobb részt választotta, akárcsak a vándorutas Messiás lába előtt üldögélő Mária, a gondos Márta huga.

¹ Ezeket a sorokat 1923-ban írtam. Tegnap még azt hitte az ember, hogy sok bennök a túlzás, mert azóta Európa nagy és szép utat tett meg a gyógyulás és talpraállás felé. Mára, sajnos, újra kitűnt, hogy a jeremiádokon nincs mit változtatni.

És ott nem sírt hangos nyögés, csak gyengén, sóhajtva remegett a levegő. Kín nélkül való enyhe fájdalom, csendes óhaj, reménytelen kívánság tölti el a tisztas népek keblét, amely az Eridanus partjain Orpheus bűvös dalán mereng. Illatos babérerdő árnyékában kartáncot járnak és költők verseit, Pláton isteni eszméit, Sokrates tréfás bölcsességét, Seneca erkölcsös intéseit hallgatják naiv gyönyörűségben az ókor gyermetes hősei, akik megfékeztek a harag és a gyűlölet naemei oroszlánját, levágták az irigység és kapzsiság lernai hidrájának fejét, akik most az Insulae Beatorum napfényes dombjain élnek Kronos istennel való boldog bensőségben. Ők nem ismerik a gond, öregség, félelem, éhség és szükség, harag, féltékenység és utált szerelem kínját, mert itt már a feledés forrásából. Ők már megbocsátottak mindenkinek, aki ellen valaha vétkeztek: ami a legnehezebben gyakorolható erény. És megbocsátanak a mártíroknak is, akik bűnnel gyötörték magukat, - lám, ily nagy hatása van a Lethe gyógyító vizének.

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

Az elizeumi mezőkön nincs többé tél, nincsen jeges eső, havas, zimankós fagy, vad éjszakai szél, az embertelenség, türelmetlenség, félreértés és szívtelen önzés dermesztő hidege; a nap sem perzsel tikkasztóan; nem lángol a szenvedélyek tüzes csóvjája, a szerelem égő fáklyája sem gyújtogat, csak világít. Fínom és langyos ott a levegő, a lélek és a vér. De jó volna oda találni az elizeumi mezők elefántcsont-kapus bejárata elé! De hol van az odavezető ösvény, melyik út visz oda?

Sajnos, Homeros, Vergilius és Dante nem megbízható kalauzok. Ők az Okeanos partjára, a föld méhébe, az alvilág tornácába helyezik a boldogság szigetét... Ez nem természettudományos meghatározás... Herodotos a libiai oázisra, az orphikusok a mai Kanáriszigetek egyikére céloznak, Arktinos a Pontus Euxinus közepén, mások a Madeirák táján keresik az Elizeumot. Hesiodos megvallja, hogy nem tudja, merre van Kronos paradicsomkertje.

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

De azért van egy Elizeum, ahol megpihen az ember. Ez az ő saját halhatatlan lelke, amely az olymposi szépség és krisztusi alázat örök harmóniájába olvaszthat minden dolgokat földön és föld felett. Minden ember saját titkos éneke, legszentebb szubjektív szentélye, szellemének tiszta és világos temploma: az a boldogok szigete, amelybe a tűzhányó hamuja, az élet véres és könnyes zápora, a lét és nemlét fullasztó problémája, a mindennapi élet apró kis tragédiái elől visszahúzódhatik.

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

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

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

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

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

(1923.)

IRODALMI VILÁGSZEMLELET

Jól tesszük, ha visszavonulunk a saját legbensőbb énünk elízeumi berkeibe. Napjaink rideg és konkrét nyelvén ez azt jelenti, hogy kollektív anyagi és erkölcsi gondjaink elől meneküljünk el az irodalmi világszemlélet enyhe szféráiba, a Gondolat és Írás esztétikai örömei közé. De vajjon ez most, a gépek zúgása és a tömegek vést jósló morajlása közben lehetséges-e? Vajjon az egzakt és pozitív életszemlélet nem ítélte-e halálra a szép-irodalmat s az író nem lett-e maga is útszélen felejtett énekes koldussá az ő szent és együgyű mesterségével?

Korunk jelleméhez hozzátartozik, hogy ma kevesebb embernek van irodalmi életszemlélete, mint a XIX. század humanista légkörében. Ma száz ember közül kilencvenkilencen az életből nem látnak egyebet, mint anyagi gondot, a megélhetés nehézségeit, a kenyér drágaságát, a családi élet terhét, „a kor gúnycsapásait, zsarnok bosszúját, gögös ember dölyfét, útált szerelme kínját, pörhalasztást, a hivatalnok packázásait s mind a rúgást, amellyel méltatlanok bántalmazzák a tűrő érdemet,” - s világszemléletük az élet hétköznapi, piszkos terheinek vérmérsékletükön támadt reakciójából áll, vagyis pillanatról-pillanatra váltakozó hangulatokból, duhajkodásból, elkeseredett lázongásból és csüggedésekből, mogorván visszautasítván minden magasabb eszmét, amely nekik a körülöttük hullámzó kaoszban valamiféle utat, vagy irányt jelölhetne. Ki beszél ilyenkor irodalmi világszemléletről?

A XIX. század embere alig ismer rá az európai civilizációban élő világra, akkorát haladt az technikában és mechanikában. Az emberi lélek rávetette magát a természettudományokra és ezzel a mindenhatóságnak akkora mértékére tett szert, aminővel a görögök soha sem mérték isteneiket felruházni. Icarus és Daedalus lezuhantak és Dionysios füle csak a siracusai börtön pincéit tudta kihallgatni; ma Friedrichshafenből Tokióba repülni gyerekjáték és rádiógépemen csak egy csavart kell megfordítanom, hogy Newyork hangversenytermeit kihallgassam.

Carlyle 1840-ben felolvasást tartott arról, amit ő hősimádásnak és hősiesnek tartott az emberi dolgokban. És beszélt a hősről, mint istenségről, mint prófétáról, mint költőről, mint papról, mint íróról, mint királyról. Emerson könyvet írt az emberi szellem képviselőiről s a nagy emberek hasznáról és beszélt Platóról a bölcsészről, Swedenborgról, a misztikusról, Montaigne-ről a szkeptikusról, Shakspeare-ről, a költőről, Napoleonról a világ emberéről és Goetheről, az íróról. Ma ki merné a hősöket és az emberi szellem képviselőit ilyen egyoldalú és szűk körre szorítani? Ki merné kihagyni a technikust, mint hőst s a feltalálót, a chemikust, az orvost és az elektromérnököt, amikor a nagy emberek hasznáról van szó? Manapság, ha rájuk bíznók a hősök osztályozását, ugyancsak más névsort kapnánk fiainktól és öcséinktől.

Ha hősimádatról ma egyáltalán lehetne beszélni, Carlyle vagy Emerson emberei ugyancsak mostoha elbánásban részesülnének a testi erő, a pénz és a gép hősei mellett. Ám ne gondoljuk azt, hogy korunk hőse a filmbohóc, a soffőr, a gazdag vagy az erős és szép ember. Nem. Hanem a legtökéletesebb filmbohóc, a gépkocsi-rekorder és a világbajnok és aki legrövidebb idő alatt a legnagyobb nyomorból felemelkedve, a legtöbb pénzt harácsolta össze, vagyis az, aki a maga nemében az első. Tulajdonképpen ez sem jelent egyebet, mint a minőség kultuszát, kultuszát a legkülönbnek. Nem ostoba dolog. Végre is ez a haladás legérthetőbb grafikonja,

amelyet minden cipészinás és zsákhordó megért. A Nobel-díj nyerteseiről csak néhány tucat ember beszél, a boxbajnokok, vagy géprekorderek neveitől visszhangzik az egész civilizált világ.

De a hősök között is a legnagyobb a levegő embere. Akit tegnap még Lindbergnek hívtak. Szép erős, huszonötéves legény, svéd származású, de igazi yankee, kereskedelmi alkalmazott, légi fuvaros, naponta száz és száz kilométernyi utakon hordta a csomagokat, üzleti ügyekben kedves, jó fiú. Szereti a pénzt, óh, a pénzt nagyon szereti, keresett is szépen dollárokat, mert fürge és elszánt légi spediteur volt, gyors és megbízható munkás a chicago-saintloui vonalon. A kereskedelmi pilóta meghallotta, hogy konkurens cégek, akik Európába akartak repülni, összeveszték a vállalkozás pénzügyi részletein, hirtelen kiugrott, mint ügyes és élelmes outsider és összebeszélte néhány gyárossal, hogy egy olcsó kis gépen reklámcélok szolgálatában, huszonötezer, meg hatvanezer, meg nem tudom hány ezer dollár díjért nekivág az útnak.

Lindberg az első halandó, aki Amerika szárazföldjéről Európába jutott, anélkül, hogy igénybe vette volna a hullámokat, amelyek Kolumbusz Kristóf óta annyi ezer és ezer hajót ringattak át az Óceánon. Lindberg átrepülte az utat, elsőnek repülte át a földi lények közül, mert jobban tud repülni, mint a fecskék, a gólyák, a galambok, a sirályok és a sasok. Lindberg biztos volt a dolgában; ételt sem vitt magával, gumicsónakot sem, nem is hidroplánon utazott, hanem egy könnyű, olcsó kis szárazföldi gépen és harmincnégy óra alatt megtette az utat.

Lindbergék azóta már sokan átrepülték az Óceánt és új ember, repülő ember, az északi sarkot és az Óceánt legyőző, óránként kétszáz kilométert automobilozó, víz alatt hajózó új ember-típus támadt, aki belefúrja a maga testi mivoltát is a világegyetembe, a csillagok közé, a föld gyomrába, egy kozmikus emberfajta, akinek képzeleti, érzékletei, eszméi és érzései merőben különböznek a régítől, akit nevezünk klasszikus embernek s aki filozófián, zenén, költészen, valláson, szerelmen és egyéb ilyen infantilis naivitásokon kérődzött még a XIX. század utolsó éveiben is.

És holnap?

Holnap már száz és száz, ezer és ezer Lindberg fuvarozza a leveleket, csekkeket és utasokat Párizsból Newyorkba vagy Londonból Melbournebe, vagy Berlinből Pekingbe. A Lindbergék holnap már taxaméteres légipostások lesznek, akik szakszervezetbe tömörülnek, hogy megvédjék érdekeiket a konkurrencia, vagy a Newyork-Párizs vonal légszállító részvénytársaságok kapitalista kizsákmányolása ellenében. Holnap a Lindbergék egyszerű, szürke, létminimumos csomagszállítási alkalmazottak lesznek, csak nem Chicago és St. Louis és nem Párizs és Newyork között, hanem a föld körül, keresztül-kasul, egyik saroktól a másikig, vagy az egyenlítő vonalán, ahogy a tőke, a pénz, a kereskedelem, a katonai szempontok, vagy a nászutasok kedvtelése, egy szerelmes asszony, vagy egy unatkozó nagyúr követeli.

Hát nem olyan nagy dolog az Óceán átrepülése?

De igen. A világtörténelem egyik legnagyobb eseménye. Az emberiség egyik legszebb ünnepnapja. Égbekiáltó bizonyítéka annak, hogy az ember úrrá lett a föld felett és szívdobogtató záloga, hogy egykor talán úrrá lesz az egész világegyetem felett is. Óriási dolog, nagyszerű, diadalmas dátum, minden ujjongó öröme okot adó, fenséges győzelem, csak éppen nem a Lindbergék érdeme és nem a soffitípus diadala. Mert Lindberg repüléséhez gép kellett s a géphez egy Santos Dumont, Ottó Lilienthal, Wilbur és Orville Wright, Bleriot, Farman, Voisin kellett, sőt ezeknek is a motorteknika, az aerosztatika, a szerkesztéselméleti tudósaira volt szükségük ahhoz, hogy a repülőgépet megkonstruálhassák.

És rólok ma senki sem beszél. Pedig az Oceánt nem a Lindbergék repülik át, hanem a gép, amelyet Santos Dumont, Wright és Farman szerkesztettek, akik viszont a nagy természettudósoktól tanultak statikát, dinamikát, matematikát s akik - a tudományos fejlődés végtelen vonalán - Arisztotelestől és Plátótól tanultak gondolkodni.

Igen. Itt kell kezdeni a dolgot. Az Oceánt nem egy huszonötéves fiatal kereskedelmi pilóta, hanem az emberi lángelme repülte keresztül, amely gépet adott egy ügyes és elszánt fiú alá.

Adassék minden elismerés és jutalom, bér és tisztelet e derék ifjaknak, de ne mondja őket senki a levegő meghódítóinak. A Lindbergék élelmes üzleti alkalmazottak, ambiciózus sportemberek, haláltmegvető bátor férfiak, imponáló idegzetű, elszánt rekorderek, ma még nagyszerű artisták - hasonlók ezer és ezer artistához, akik rendes havi bérért, életbiztosítási kötvénnyel zsebükben, minden este kiteszik magukat a szörnyhalálnak, de holnap már szürke mechanikusai egy egyszerű gépnek, amelyet a lángész, a gondolkodó tudós és a szerencsés feltaláló közösen ajándékoztak az emberiségnek. A levegőt a Gondolat hódította meg.

Mert minden, ami ma gép, feltalálás, teljesítmény és rekord, az tegnap még természettudományos elgondolás, vagy éppen csak ábránd és utópia volt, tegnapelőtt pedig egyszerűen csak irodalom. Minden így kezdődik. Minden élő vizek ott fakadnak az irodalom elizeumi mezején abból az ősforrásból, amelynek neve költészet.

*

Jól tesszük, ha kollektív anyagi és erkölcsi gondjaink elől az irodalmi életszemlélet enyhe szférába menekülünk. De vajjon nem válik-e nevetségessé az, aki a maga együgyű irodalmi elfogultságában rá akarná erőszakolni embertársaira, hogy akár a múlt, akár a jelen irodalmi alkotásaira építsék fel életbölcességük és világszemléletük székesegyházát?

A középkorban tíz évszázad pergett le úgy, hogy a földi élet alakulásához látszólag semmi köze sem volt a szépirodalomnak. Ám ez a tíz néma évszázad egyszerre csak megszólal Dante sápadt, keskeny, szigorú és mélabús ajkán s az emberek egyszerre megpillantották a középkor lényegét az isteni színjátékban, amely rendet teremtett tíz elmúlt évszázad misztikus kaoszában. Jártak már mostohább idők is az irodalomra, mint ma. Azt hiszem egyetlen kor sem látta tisztán a maga irodalmának szerepét a maga eszmei és anyagi dolgainak alakulásában. Erre mindig csak utólag jövünk rá, amikor már nagy szintézisben tudjuk vizsgálni az emberi lélek fejlődését. De az is bizonyos, hogy egyetlen generáció sem tud megélni irodalom nélkül.

Mindenki mindig sóvárog utána s irodaloméhségének kielégítésére odanyúl, ahová a keze éppen ér. Ha nincs jó és nagy irodalom, beéri a ponyvával s azt esetleg többre becsüli, mint Homeroszt, Dantet vagy Shaksperet. Ha isteni színjátékban nincs módja gyönyörködni, örömet leli a medvetáncoltatásban is, de irodalom nélkül éhenvész, vagy megfúl, mint a szárazra dobott hal.

A ma embere is érzi titokban, hogy drót nélkül való telegrafálás, bűvárhajó, automobil, rádió és repülőgép nem a legfontosabb dolgok és nem sokat számít, hogy negyvennyolc óra alatt, vagy két hónap alatt lehet-e eljutni Európából Amerikába. Óh, a technikai haladás, a kémiai tudományok fejlődése, a mikrokozmosz megismerése is kultúrát jelent, az ember ezt is elkönnyveli a maga nagy értékeinek rubrikáiba, de ezek a szorgos Márta dolgai közé tartoznak. A fontos, az égbekiáltóan szükséges, az egyetlen szép és jó osztályrész az, amit Mária választott magának a Messiás lábainál. Voltaképpen nincs is más érdekes dolog a világon, mint a Goethe-féle nyílt titok megfejtése, vagyis valami eligazodás: hogy is áll az ember sajátmagával, embertársaival és az Istennel, vagy a világegyetemmel szemben?

Az emberiség, mire megöregszik, sok mindent megér. Sok mindent meglát, megtud és megfejt. Látja az ég és föld, fű és fa, vizek és partok, flórák és faunák változásait; kultúrák és civilizációk hullámzását, apályát és dagályát, torlódásait és pusztulásait. Végigmegy olyan rengetegeken, amelyekben minden lépésnyi útat fejszével és csákánnyal vág magának és saját vérével öntözi lépései nyomát. Találkozik apostolokkal, prófétákkal, hadvezérekkel és zsarnokokkal, végighömpölyög szeme előtt a történelem rengeteg folyama, hátán virágokkal, kincshajókkal, hullákkal, szétmállott trónokkal s már semmin sem csodálkozik. A legutolsó varga, vagy foltozószabó természetesen találja, hogy repülőgépek hasítják a levegőt, hogy műhelyében a rádió hangszórója ezer mérföldről közvetít lázító propagandabeszédeket, vagy zenekarok édes harmóniáit, - ám tudós és kecskepásztor, államfő, vagy falusi éjjeli őr kínzó vágyakozással eped a megfejtés után két-három kérdésre, amelyet az emberiség születése óta folyton ismételt: mi ez az élet, honnan és hova, mi a boldogság, miért mindez a sok nyüzsgés, sürgés-forgás, erőlködés és áldozat, miért fáj a szívem, miért nevetek és miért sírok, miért vannak lelkiismeretfurdalásaim és miért dagad a mellem a büszkeségtől és boldogságtól, ha valami olyat cselekedtem, amelynek révén meg vagyok elégedve önmagammal?

Mindezekre hiába felel a tudomány. Hiába felel az idegtan s hiába dadog érzőpályákról, aktív agyi vérbőségről, idegsejtek dispoziójáról, sőt hiába erőlködik a lélektan, avagy az etika, hogy tényekkel tényeket magyarázzon, vagy hogy logikus összefüggések dialektikájával világítson bele az okok rejtelmeibe. Az ember sok mindenben átesett a világtörténelem folyamán, beleszokott a tudományos gondolkodásba is, a természetet, mint valami nyitott könyv lapjait böngészi és már semmin sem csodálkozik s mindenről tudja, hogy a kérdést milyen szakértőkhöz kell utalnia, de a szakértelem, hiába minden erőlködés, nem tudja kielégíteni és megnyugtatni.

Az ember a maga érzéseivel, vágyaival, elképzeléseivel és kíváncsiságával mindig magára maradt és egyedül van ma is. Árva és elhagyatott, tanácstalan és ijedt. Carlyle azt mondja, hogy „a világosság az egyetlen dolog, amire a világnak szüksége van” s a világ megszületése óta félhomályban bolyong s nincs tisztában önmagával. Az ember szeretné tudni: mit kezdjen önmagával, embertársaival és a világegyetemmel? Nem tud rá felelni. Egyszerűen érez és ki akarja fejezni érzéseit.

Az ember nem bírja el az egyedülvalóságot, a sötétséget és a némaságot. Minden ember árva gyermek, aki elhunyt apját és anyját keresi. Nekik szeretné elmondani kétségeit és titkait, vágyait és a sértéseket, amelyek önmaga, embertársai és a világegyetem részéről érték. És el kell mondania. És meg kell hallgatnia testvéreit, hogy azok mit gondolnak az ő dolgáról és a magukéről. Minden ember tele van érzelmességgel s az őszinteség vágyával. A benső ember folyton keresi a testvért, akivel megtanácskozhatja azokat a dolgokat, amelyekről az idegkór-tan, a logika, a szociológia, a statisztika és a technikai tudományok nem nyújtanak kielégítő fölvilágosítást.

Napoleon is ezt kereste Szent Ilona szigetén, testvért keresett s az öreg Homeroszban találta azt meg. Mert mindnyájunknak édes testvére ő. Hiába minden államférfiúi, hadvezéri, akadémiai, vagy katedrai pöffeszkedés, hiába minden cinizmus, szkepszis, hetykeség vagy aljasság, sőt hiába minden korlátolt gőg és klinikai hülyeség, a legfontosabb emberi dolgok problémájában mindenki a bibliához fordul, vagyis amaz ősforráshoz, amelyből a bölcsélet, az irodalom és a vallás három paradicsomi folyója fakad. Az ember végül mindig a metafizikához folyamodik, nevezzék azt a metafizikát Mózes, Szent János, Dante, Shakspere vagy Tolsztoj könyvének s az ember legigazabb és legbizalmasabb testvérét végül is mindig az íróban találja meg, mint Shakspere Montaigne-ben és az egész emberiség Shakspereben, mint Carlyle Danteban és Napoleon Homeroszban.

Innen van, hogy a legmagasabb világszemlélet az irodalmi és tudat alatt, vagy tudatosan, a legegységesebb is. Az irodalom mindenkinek megadja a szavazati jogot. Mindenkinek, aki ír és mindenkinek, aki olvas. A legsilányabb író is közöl valami igazságot azokról a dolgokról, amelyről államférfiaknak, technikusoknak és matematikusoknak sejtelmük sincsen. A legsilányabb olvasó is hozzáad valamit Homerosz, Dante vagy Shakspere bölcseletéhez és ezért író és olvasó sohasem nélkülözhetik egymást s az emberiség sohasem mondhat le az irodalmi világszemléletről, amely a legintímesebb, a legmegbízhatóbb és a legmegnyugtatóbb.

A világon csak ők értik meg egymást. S ha egyik ember el akar mondani valamit a világról embertársának s el akarja érni a célját, jobb tolmácsot nem talál, mint az irodalmat. Ez az egyetlen érthető beszéd minden emberi lélek számára, minden korban és a földgolyó minden pontján.

Gondoljuk meg, mi minden történt a világon azóta, hogy megszületett a biblia, vagy hogy hányféle és milyen természetű változáson ment keresztül az ember a homeroszi époszok keletkezése óta a rádió feltalálásáig! Hasonlítsunk össze egy modern tőzsdei ügynököt, aki a londoni, vagy newyorki pénzpiacon szaladgál, azzal a kóbor bölcselővel, akit az athéni polgárok halálra ítélték, vagy azokkal a képfaragókkal, hajóácsokkal, piaci kofákkal, lakatosokkal és pékekkel, akik Szokrateszt a halálba kergették, hasonlítsuk össze Napoleont Plátóval vagy egy Julius Caesar-korabeli legionáriussal és gondoljuk, el, hogy tőzsdeügynök, Szokratesz, athéni patkolókovács, Napoleon, Plátó és centurio egyformán értik és szeretik Odisszeuszt, az ithakai csavargót, akkor bizony le kell hajtunk természettudományoktól, statisztikai számadatoktól, szociológiai törvényektől kábult fejünket és meg kell vallanunk, hogy magunkról és magunknak embertársainkhoz és a világegységhez való viszonyáról csak az irodalomból tudunk meg annyit, amennyi éppen megtudható.

*

A kör a legtökéletesebb geometriai vonal. Circulus vitiosus, amelyben alfa és ómega egymásból ered és egymásba zuhan. Az emberi élet kezdetén a gondolat gyújtotta meg a fáklyát és lőn világosság. A világosság pedig jelenti a logost, vagyis az emberi értelmet, amely rendet teremt a kozmosz káoszában. Az emberi gondolat roppant utat tett meg, ameddig bölcselet, vagy vallás lett belőle, sokkal nagyobb, mint amekkorát a metafizikától tett a fizikáig, de valahol el kell kezdődniük a dolgoknak. Az észrevevésekre és érzetekre támadt reakción kezdődött valószínűleg, indulatszavakban, lírai kitörésekben, zenei ütemekben, dalban. Volt idő, mikor minden: elvont gondolás és érzelmi élet összesűrűsödött az emberi lélek lírájában. Kezdetben bizonyára néhány kiáltásból állt, amelyekkel az isteneket csalogatták, vagy a rémeket üzték el. Elkezdődött a végtelen út, amely Danteig, Shakspereig és Tolsztojjig vezetett, de az irodalom mindig líra maradt és az lesz mindörökké, mert nem jelent és nem adhat vissza mást, mint az egyén viszonyát az univerzumhoz. Az irodalom leányai elhagyták a szülői házat és külön családokat alapítottak; vallást, bölcseletet, tudományt, de mindezeket azért, hogy először rendet, aztán nagyobb rendet teremtsenek az egyén és az univerzum viszonyában. A matematikán, szociológián, mechanikán vagy kémián, ezek a nyomok már alig fedezhetők fel s innen van látszólagos ellentétük az irodalommal szemben. A tudományok története azonban bizonyítja, hogy a kultúra fejlődésének minden szakaszán az irodalom megelőzte az egzakt tudományokat. Az irodalom inspirálja az orvost és a hídépítőt, Newtont és Edisont, Humboldt és Röntgent. A munkamegosztás és a közlekedési találmányok lehetővé tették a társadalom kiépülését és az emberiségnek nagy társadalmakra való tagozódását. Ez a tudományok dolga. Az irodalom megmarad az összejt szempontjainál és megmaradt lírának Shakspere színdarabjaiban és Tolsztoj regényeiben is. Ez a különbség tudományos és irodalmi életszemlélet között. A modern kor hajlandó lekicsinyelni az irodalom társadalomépítő szerepét, mert a

tudományokat egyenként és önmagukban látja és nem gondol arra, hogy minden, amit emberi agyvelő kitalál, az egyéneknek és egyénekből alakult kisebb-nagyobb társadalmi kategóriáknak e földkerekségén való minél nagyobb boldogsága kedvéért látott napvilágot. Az emberi élet körvonalán csak egyes geometriai pontokat vesz észre s figyelmen kívül hagyja, hogy e pontok végtelen sora a legtökéletesebb geometriai vonalban önmagába tér vissza: az egyéntől az egyénig. Irodalomtól irodalomig, mert minden emberi gondolatból végső fokon épűgy irodalom lesz, költészet és líra, mint ahogy irodalom volt az indulás kezdetén.

AZ EMBER ÉS A MŰ

Szumatra szigetén van egy fajta fénybogár - nagy tüzes legyek - amelyeket az emberek nyársra húznak és ezekkel világítják éjjel az utakat. Rangbeli emberek kellemes világítás mellett utazhatnak így és meg is bámulják a világító legyeket. Nagy megtiszteltetés a fénybogarakra nézve. De...

Carlyle.

Minden irodalmi mű csak líra és önvallomás.

I.

Kezdetben vala a líra. A nagy emberi jajszó, vagy a testi-lelki ember hatalmas életujjongása. Sírt az ember vagy nevetett. Sóhajtozott, vagy fütyörészett. Panaszkodott, halottait búcsúztatta vagy kedvesét csalogatta az erdőbe és táncos örömét kísérte vigadó énekével. Ebből lett a tragédia és az éposz. Az utóbbit modern nyelven regénynek hívjuk, megjelölve vele egy műfajt, amely a zene és az építészet között közelebb áll az utóbbihoz, mert konstrukció, egyensúly, architektúra kell a megkomponálásához. Sokan odáig vitték, hogy matematikai képletekkel állapították meg az architektúráját, mint Flaubert és Zola. A modern regény nemcsak a naturalistáknál személytelen, hanem Mereskovszkijnál is, aki Julius Apostata, vagy Leonardo da Vinci mögött úgy elrejtőzködik, mintha valóban el akarná hitetni az utókorral, hogy az író nem is élt.

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

Dosztojevszkij teremtményeit mindenki ismeri. Kényszermunkások, gonosztevők, nehézkárosok, prostituáltak, irgalmas nővérek, apostolok, örültek, bölcsészek, nihilisták és szentek nyüzsgő sokadalma ez, de nem a fotográfus pillanatnyi felvételei, hanem csak keze, lába, hangja, szeme, mosolya és sírása egy sokat szenvedett embernek, aki a szegények kórházában született s azzal kezdte férfikorát, hogy vérpadon katonák céloztak homlokára s a másvilág küszöbéről az utolsó pillanatban küldték el kegyelmesen Szibériába. Aki négy évig élt gyilkosok és álmodozók, kétségbeesettek és elmebajosok, bolond bölcsék és cinikus hülyék között, aki végül kiszabadult ebből az infernóból, hogy egy igavonó baromnál többet verejtékezzék a mindennapi kenyérért, - vajjon egy ilyen élet élője írhatott volna-e mást, mint Dosztojevszkij-regényeket?

Mert az alkotás nem a művész játékos kedvtelése, nem egy hidegen kiszámított szellemi feladat virtuóz megoldása, hanem valami belső kényszer és megfoghatatlan lelki diszpozíció vulkánikus kitörése, amelyet különböző korokban hol inspirációnak, hol prófétai ihletnek, hol isteni vagy démonikus megszállottságnak, hol intuíciónak neveztek.

Ma az írói teremtés problémáját a lélektan feladatai közé sorozzuk be s ha nincsenek is műszereink, amelyekkel megmérhetnők egymáshoz való arányát a tudatos és félig öntudatlan teremtésnek, kétségbevonhatatlannak látszik, hogy az az álláspont, amit az író a témáival szemben elfoglal, a meglátás módja, az érdeklődés köre, amelybe elhatárolja megfigyeléseit, az érzékenység, a páthosz, a stílus, amellyel az élet egy szeletét megrögzíti, inkább függ az író testi-lelki alkotottságától, vérmérsékletétől, idegrendszerének sajátosságaitól, egyszóval a tudat küszöbe alatt elhelyezkedett szubjektív tényezőktől, mint esztétikai vagy irodalombölcseleti elveitől.

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

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

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

És Flaubert? Vajjon az impasszibilitás mániákusa el tud-e rejtőzködni Bovary-né, Salamambo, Bouvard és Pécuchet vagy akár a megkísértett szent Antal figurája mögött? Nem érezzük-e rögtön, hogy az író, aki így szétszedi az embergépezet kerekeit, rúgóit, idegszárait, testi és lelki egész konstrukcióját, tudós és orvos volt, nagy, lusta, tépelődő, szemérmes és szkeptikus szerelmes, aki szentimentalizmusát és hyperesztéziáját, romantikus dagályosságát és félénk esetlenségét nagyhangú és dühöngő embergyűlölet, cinikus, sőt frivol objektivitás, tudákos pedantéria és erőltetett művészetimádás mögé rejtegette. Nem azért gyűjtögette-e az emberi ostobaságok csodabogarait, mert ő maga nem mert belemerülni az emberi élet édes, üde, játszi kis ostobaságaiba? Nem azért profanizálta-e a testi és lelki élet minden tradicionális illúzióját, mert epileptikus rohamoktól való undorodó félelmében határtalanul irigyelte az egészséges ember élvezőképességét és robusztus és önfeledt mindenhatóságát?

Bizony, alighogy belemerültünk a betűtengerbe, amelyet az ő kezük sorokká, könyvekké és könyvtárákká dagasztott, a viharzó, félelmetes, vagy mennyei nyugalommal pihenő hullámokból lassanként kiemelkedik az isteni Phoebus Apolló, a világosságot és rendet, éltető meleget és termékenységét sugárzó lángelme önarcképe. Egy dialógusokból, felkiáltó- és kérdőjelekből, ítéletekből és kétkedésekből, elvontságokból és megfoghatatlanságokból, eszmékből és

érzésekből materializálódott szellem, - az egyetlen materializáció, amely bebizonyosult: az író megjelenik a művei mögött.

Jó volna, ha a lángésszel egyenrangú kritikus is ilyen szempontból nézné az irodalom és művészet alkotásait. Ezt a gondolatot Taine a következőképp higítja fel szokott leíró és részletező modorában: „Ez esetben (a kritikus) képes lesz egy épület minden ékítménye, egy festmény minden vonása, egy könyv minden mondata alatt megkülönböztetni azt a különös érzést, amelyből az ékítmény, a vonás, a mondat származott: jelen van a belső drámánál, amely a művész vagy az író lelkében végbement; a szavak választása, a körmondatok rövidsége vagy hosszúsága, a képek formája, a versek hangsúlya, az okoskodás rendje az ő számára mindmegannyi jel: amíg szeme a szöveget olvassa, lelke és szelleme az indulatok és fogalmak folytonos hömpölygését követi, amelyből a szöveg keletkezett: elkészíti a mű pszichológiáját.”

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

Shakspere drámái és Shakspere szonettjei: nem sokkal több, amit az avoni hattyú életrajzából ismerünk. De nem ez a legszebb önéletrajz, amit költő valaha az utókorra hagyott? S ha Shakspere regényt is írt volna, abban is a tragédiák és a szonettek írójának genetikusan természetrajza foglaltatnék. Mert az író mindig a saját önarcképét írja.

Elhisszük neki, hogy ezt nem tudatosan teszi. Sőt megengedjük, hogy néha éppen az ellenkezője áll szándékában. Féltékenyen őrzi saját énjének szentélyét. Irodalmi hitvallása vagy egyéni szemérmessége okán egyenesen irtózik a szubjektivizmus nyíltságától. Sőt, ha nyíltan és fitogtatva állítja elénk saját énjét, saját élményeit, a maga életének egyéni esetlegességeit, vagy temperamentumának néhány szenzációs megnyilatkozását - nem is szerez annyi jogot a hitelesség örökkévaló pecsétjére, mintha öntudatlanul veti le lelke vasárnapi köntösét. Strindberg egyenesen gyanússá válik, hogy nem a pusztán igazságot írja, hanem az igazságot elstilizálja az őszinteség látszata kedvéért. Az ő nőgyűlölete éppen olyan átlátszóan hamis, mint Weiningeré és őszintesége éppen olyan problematikus, mint Nietzsche vagy Schopenhauer pesszimizmusa. E tekintetben inkább hiszünk a szelíd és szemérmes, pedáns és moralista Dickensnek, aki pirulva rejtegeti regényei mögé az ő komoly angol puritán alakját, de házaseletének boldogtalanságát önkéntelenül elárulja azzal, hogy egy tucat regényében leírja a veszekedő, egymást meg nem értő és boldogtalan házastársakat. Ez az adat többet árul el Dickens egyéni életéről, mint az egész Copperfield Dávid, amely pedig tudvalevőleg nem más, mint a nagy angol regényíró önéletrajza. Hogy az oroszoknál maradjunk, akik a legősztébbek és a legnaivabbak, bizonyára Dosztojevszkij sem akarta megírni a saját életét. Neki igazán nem volt érzéke a hiú hazugságok, exhibíciós önvallomások, a kacér bűnbánat és a cinikus öndícséret kéje iránt, mint Rousseau-nak, Chateaubriand-nak, Tolsztojnak és Baskircsef Máriának, - de még a külseje is kirajzolódik muzsikjai, megalázottjai, ördögösei és szegény emberei mögül. Akárhogy mesterkedett, hogy új típusokat vagy legalább újszerű variációkat rajzoljon, mindig önarcképet adott. Sőt tovább ment: húszéves korában előre megrajzolta eljövendő férfikorát. Első regénye, a *Szegény emberek* Djevuskinja, beleszeret a szomszédnőjébe, egy csinos, kicsit léha, de ártatlan és üde, fiatal leánykába... Nos, a regény meséjét mindenki ismeri. És húsz év múlva az élet lemásolta a művészetet. A negyvenéves Dosztojevszkij Szibériából feleséget hoz magával, aki csinos és élénk fantáziájú asszony léte, szegényke beleszeret férje egy barátjába. És az író egy egész éven át utánozta a hűséges öreg, szerelmes Djevuskint. Folyton azon fáradozik, hogy felesége és a vetélytárs boldogságát biztosítsa és szentpétervári barátjait untalan azért ostromolja, hogy hárítsanak el minden akadályt a szerelmesek útjából. Az ő szerelme nem az érzékek vad követelődzéséből, vagy a szexuális neuraszténia makacs rögeszméiből táplálkozik. Talán nem véletlen, hogy regényeiben sincs

egy sor erotikum vagy patológiás szerelmi szenvedély. És Raszkolnikov, amikor Szonját választja párjául, nem egy narkotikum édes mérge után nyúl, nem a kéj vagy a szépség himnuszát zengi, sőt nem is az asszony előtt hajol meg, hanem térdreborul az emberiség összes szenvedései előtt.

És Turgenyev? Ez a sátoroshajú, fehérszakállú, jóságos, érzelő és nagy darab orosz úr, Flaubert és Merimée barátja, tömegek bálványa, a tudatosság, önfegyelem és elegancia hőse, majdnem mártírja, eleinte a legangyalibb leánytípus és a szüzi szerelem lágyszavú trubadúrja volt. Utolsó regényeiben azonban már csak kegyetlen, gonosz, léha, erkölcstelen anyákat, kéteshírű nagyvilági dámákat, piknikhercegnőket, embertelen szenvedélyek gyötrelmeiben, hazugságban, saját lelkük boncolgatásában vergődő, éjszakánként zokogó, nappal kacér és komplikáltlelkű idegnőket rajzol - kell-e sokat fáradoznunk azon, hogy műveibe bekapcsoljuk az élete történetét?... Úri fészekben született, német és francia nevelői voltak, Berlinben Kant és Hegel bölcsészetét hallgatja, megízleli a reformátorok tanait, vértanuságot is szenved, de nem Szibériában, hanem csak saját barátságos kis otthonában mindössze egy hónapig, aztán elhagyja Oroszországot és Párizsban él bőséges és művészi fényűzésben. És a szerelem s az asszonyok?

Turgenyev is megízlelte a szerelem dionizoszi borát. A franciák Turgenyevet a halhatatlan szerelmesek sorába iktatták. Ez elegáns és gyengéd, de hazug és léha gall udvariasság. A valóságban Turgenyev egy gyönyörű, önző, számító és kegyetlen nőstényfarkas rabszolgája volt. Ő nem volt Odysseus, aki a szirének énekének ellen tudott volna állani. Ő egyszerűen reklámja és jövedelmi forrása lett a világhírű Viardot Garcíának, sőt a férjnek és az impresszáriónak is. És Turgenyev hiába rejtegette szívét, hiába öltötte fel flauberti módszerrel megkomponált alakjai idegen álarcát, ez idő óta minden sorából a csalódott, vergődő és felháborodott szerelmes gyűlölködése sír ki és utolsó regényének a címe: *Kétségbeesés*.

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

II.

Ne zavarjon meg bennünket az, hogy író és írás, művész és remekmű nem mindig méltók egymáshoz. Ez a legtöbb esetben optikai csalódása a szemnek, amely bizonyos társadalmi konvenciókon vagy osztály-elfogultságokon keresztül nézi az alkotó személyét. De a valódi helyzet néha felülmúlja a rosszhiszeműség és a rothadt fantáziájú erkölcsbíró megbotránkozását is. A költők és művészek sokszor züllöttebbek és romlottabbak, azaz szerencsétlenebbek még a hírnevüknél is. A Shakspeare-korabeli költőkről írja Taine: „A művészek és színészek kicsapongó életét élik; a társadalom megveti őket, bár műveiket élvezi. Sokan közülök élvhajászok, mint Nash, Decker és Green. Ez utóbbi kedves, gazdag kecses szellem, aki gyönyörrel ölte el magát s nyilvánosan, könnyek között vallotta be bűneit, hogy egy pillanat múlva újra elmerüljön. Utálatos volna elmondani, milyen életet élt. Ha gazdasszonya magához nem veszi, az utcán halt volna meg”. Maga Shakspeare is átesett az erkölcsi borzalmakon, ez kiderül a szonettjeiből. Hamletben az utált szerelmi kínjáról nem hiába beszél. Való igaz, hogy sokszor kiábrándulunk a remekművek szerzőiből, ha megismerkedünk velük és életükkel.

Lehet a műalkotás a legnagyobb remekmű, s ezenfelül még elragadó, bájos, hódító, varázslatos és mindenekfelett rokonszenves is, de maga az író, művész, a műremek alkotója lehet ellenszenves, sőt elviselhetetlen. A kettőnek - látszólag - semmi köze sincs egymáshoz. Az

egyik lehet az emberi elme legragyogóbb produktuma, a másik a legtökéletlenebb és leggyámoltalanabb kispolgár, vidéki kurtanemes, iszákos és kártyás lump, zabolátlan természetű és szennyes életű bohém, egzaltált és fantaszta különc, hetyke és cinikus siheder, vagy pedáns és kellemetlen aglegény. Az író a polgári életben ritkán jelentékeny ember. Goethe olyan kivétel, akit a szabályok megerősítésére formált a természet. Vele szemben Sokratestől Verlaineig, vagy Aristophanestól Molièreig a példák ezreit idézhetnők. Az írónak két lelke van. Az egyik a külvilág számára, a másik titokban a saját használatára. De ez nem jelenti azt, mintha az író személyét el lehetne választani attól, amit írt. Csak azt jelenti, hogy az olvasó fantáziája rendesen téves utakon jár, amikor az írásmű után az író személyét elképzeli. Téves utakon jár, vagyis más szóval idealizál. Az író személyét azonosítja a legszimpatikusabb hőssel, aki az író alkotásában, a regényben vagy drámában hősi szerepet játszik. Ez az oka tévedésének. Az igazság pedig az, hogy az alkotásból mindig meg lehet rajzolni az alkotót, csak éles elme és megfelelő módszer kell hozzá. És éppen az volna az igazi kritikus és irodalomtörténetíró feladata, hogy ezt az összefüggést meglássa és megmagyarázza.

A modern történetírás szakított a rendszerrel, hogy az emberiség életét királyok uralkodásán, nagy jogalkotásokon, törvényhozó testületek működésén, hadvezéreken és tábornokokon keresztül nézze. A modern történetírás legalább is akkora súlyt fektet a gazdasági élet és kultúra fejlődésére, vagyis a gazdaságtörténetre és műveltségtörténetre, mint a nemzetközi és belső politika hullámzásaira. Ezen az alapon aztán nemcsak a szorosán vett irodalomtörténet, hanem az egyetemes történelem is úgy tekinti az irodalmakat, mint emberek és korok döntőerejű dokumentumait s nemcsak szellemes aforizma, hanem a tudományos megállapításhoz közeljáró valószínűség az, hogy Shakspeare drámáiból, Molière vígjátékaiból és a 19. század orosz regényeiből jobban meg lehet ismerni Shakspeare, Molière, vagy Dosztojevszkij korát, mint az egykorú diplomáciai, politikai vagy hadtörténelmi oklevelekből.

Az írásmű alatt mindig ott van a szerző és a szerző mindig korának gyermeke, élesszemű meglátója és kritikus is egyben, vagyis a maga személyében médium és hipnotizőr, klinikai beteg és klinikai orvos, vagyis egy darabka tükör, amelyben meglátszik az ő egész világa, egy csepp víz, amelyben visszatükröződik a tenger, - ezért nagyon is érdemes és helyénvaló volna, hogy az írásmű alatt megkeressük az író s az író személyében az ő valamennyi embertársát, vagyis a kort, amelyet reprezentál.

Az volna a legérdekesebb regény, amelyben például a modern regényíró életét rajzolná meg valaki, éleslátású, művészi tollú, kritikai elméjű, de ragyogó fantáziájú íróművész. Ha leírná például, hogy milyen nagy a különbség és milyen nagy a hasonlóság régi és modern író között. Hogy Shakspeare milyen kitűnő üzletember volt s Balassa Bálint milyen tipikus korhely, bohém s hogy a Nobel-díjas svéd írók szintén milyen ügyes üzletemberek és Peter Altenberg vagy Poe Edgar mennyire hasonlítottak a renaissance korabeli humanistákhoz vagy a Murger-féle diákregények bohémjeihez. De talán még érdekesebb volna kimutatni, hogy a kapitalizmus és industrializmus hogy rányomta bélyegét a társadalomra, a társadalom az íróra, az író az írásműre, s hogy ennél fogva irodalomból és művészetből visszafelé hogy lehet következtetni a kapitalizmusra és industrializmusra, mint ahogy a barokk és a felvilágosodottság századának irodalmából hogy lehet visszafelé következtetni Amerika felfedezésére.

Az angol irodalom ragyogó tollú francia történetírója ezt a gondolatot így magyarázza meg:

„Mi van egy modern költemény szép, simított lapjai alatt? Modern költő, oly ember, mint Musset, Hugo, Lamartine vagy Heine, aki bevégezte iskoláit és utazott, fekete ruhát viselt és kesztyűket, szívesen látott vendég a hölgyeknél s esténként ötven bókot csap és húsz szellemes szót mond a társaságokban, reggelenként újságokat olvas, rendesen a második emeleten lakik, nem nagyon vígkedvű, mert ideges és legfőképp, mert e sűrű demokráciában, melyben

egymást fojtogatjuk, a hivatalos méltóságok hitele annyira elveszett, hogy fontosságát emelve, túlhajtotta igényeit és rendes érzéseinek finomultsága némi kedvet ad neki, hogy istennek higgye magát. Íme, ezt vesszük észre a modern meditációk vagy szonettek alatt. Hasonlóképp, a tizenhetedik század egy tragédiája alatt ott van a költő, olyan költő, mint például Racine, előkelő, kimért, udvari, szép szavú, méltóságos parókával és szalagos cipővel, szívében monarchikus és keresztény, aki az Istentől kegyelmet kapott, hogy semmi társaságban se piruljon, sem a királyéban, sem az evangéliumében, úgyesen tudja a fejedelmet mulattatni s számára szép franciára átfordítani „Amyot gall nyelvét”; tisztelettel van tele a nagyok iránt s mindig tudja, miként „maradjon helyén” velök szemben, sürgölődő és tartózkodó Marlyban vagy Versaillesben, a finom és díszes élvezetek közepett, a hímezett ruhájú urak bókjai, udvariasságai, furfangjai és rúgásai között, akik ujjaikon számolják a genealógiákat, hogy egy tabourethez jussanak. Fordulj ezekre nézve Saint Simonhoz és Pérelle rézmetszeteihez, amint az előbb Balzachoz és Lami vízfestményeihez fordultál. - Hasonlóképp midőn görög tragédiát olvasunk, első gondunk legyen, hogy magunk elé képzeljük a görögöket, azaz olyan embereket, kik félig meztelenül járnak a gymnasiumokban vagy a köztereken, ragyogó ég alatt, szemben a legszebb és legnemesebb tájakkal, akik azzal foglalkoznak, hogy testöket ügyessé és erőssé tegyék, társalogjanak, vitatkozzanak, szavazzanak, hazafiságból kalózkodjanak, különben pedig henyék, józanok, házaik bútorzata három korszából áll, élelmiszerük két sardellából egy olajos kancsóban; szolgálatukra rabok állanak és elég idejük marad lelkük művelésére és tagjaik gyakorlására; és nincs egyéb gondjuk, mint az a vágy, hogy legszebb városaik, legszebb meneteik, legszebb eszméik és legszebb embereik legyenek. Ezekre nézve egy-egy szobor, mint a Parthenon Meleagere vagy Theseusa, vagy még inkább a Középtenger látása, mely fényes és kék, mint egy selyemtunika s melyből márványtagok gyanánt nyúlnak ki a szigetek, továbbá hús válogatott mondás Platóból vagy Aristophanesből sokkal jobb felvilágosítást ad, mint az értekezések és kommentárok egész tömege.”

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

Igaz, hogy ennek a tükörnek agya és szíve van: de ez is csak tulajdonsága a tükörnek, de nem programja és propagandája. Ez is csak az ember és a mű egymáshoz való hasonlatosságát teszi meglepőbbé és mélyebbé. A művész egész egyénisége, szíve, vére, agya, családi és vallásos érzései, meggyőződése, fizikai alkotása, egészsége, szerelme, minden jó vagy rossz ösztönével együttesen beolvad a maga sajátos, mindent abszorbeáló, legfőbb és egyetlen rendeltetésébe: a teremtés vagy újratemtés végzetes kényszerébe. Ezt a profán ember sokszor ellenszenvesnek vagy affektáltként találja és felháborodik ezen a megdöbbenő egyoldalúságon. Taine említi Balzacról, hogy folyton gyötrődve és hajszolva, csodákat művelt a munkában. Felkelt éjfélkor, kávé ivott és egyfolytában tizenkét órát dolgozott. Rendszerint egy-két hónapig bezárkózva, nem olvasott semmit, csukott ablakoknál és leeresztett függöny mögött naponta néha tizen-nyolc órát is írt gyertya világánál fehér dominikánus csuhában. Egészen elveszíti a külvilág tudatát, úgyhogy az utcákat sem ismeri meg, amikor elhagyja szobáját, egészen ittas a munkától, valósággal üldözik az alakjai, vízióit azok népesítik be, velük és bennük él, mint egy létezőnél is reálisabb világban, szenved és ujjong velük és kiesik lelkéből a legközvetlenebb valóság, a legintímesebb családi kötelékek érzése, a legszentebb szolidaritás is minden és mindenki iránt, aki nincs benne a regényében. Jules Sandeau egy ízben beteg nővéréről beszél Balzacnak; az író hallgatja egy darabig, majd-harsányan felkiált: Szép, szép, kedves barátom, rendben van ez az ügy. De térjünk vissza a valóságra: mit szól ön Eugenie Grandet-hoz? (Taine: Balzac.)

Ez az ember szerelmes volt a múzsájába; de úgy járt, mint minden igazi nagy szerelmes: nem királya, hanem mártírja lett a szenvedélyének. Ő nem jókedvéből, vagy hideg számításból írt; a művészi teremtés kényszere alatt teremtett, akárcsak Dosztojevszkij, vagy Tolsztoj, Beethoven, vagy Michelangelo s a szíve vérént ontotta az emberek lábai elé.

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

Itt mindenkinek eszébe jut, hogy az alkotó művészet más területein is főszerepet kap az intuíció, amely nagyon közel áll az idegrendszer pathológiájához. Dr. Paul Chabanix, Ribot és R. Gourmont összegyűjt egy csomó jellemző adatot a lángelme tudatalatti tevékenységéről. Gourmont Newton, Goethe, Schopenhauer, Hartmann, Alfred de Vigny, Racine önvallomásaira hivatkozik és az ihletet, bizonyos markáns formájában, közelállónak mondja az alvójáráshoz. Az ihlet, a teremtés, a tudatalatti agytevékenység állapotában Beethoven kalap és kabát nélkül csatangolt az utcákon és csavargónak nézve, letartóztatták a symphoniák halhatatlan költőjét. Stuart Mill London utcáin konstruálta meg logikáját. Mozart kocsin, ebéd alatt, sétaközben, álmatlan éjszakáin komponált. Az írók egy része leül, dolgozni kezd és mire végére jut a művének, ijedten látja, hogy egészen mást írt, mint amit a fejében megfogalmazott. Villiers de L'Isle Adam beszélgetés közben alkotott - ezek Gourmont megfigyelései, de mindenki ismeri Ben Johnson, Schiller, Dosztojevszkij, Baudelaire életének sokszor elképesztő különösségeit.

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

Nem azt jelenti-e ez, hogy a művész az exaltált vates és a hideg megfigyelő szerepében egyképpen elkülönözi magát az emberiség kollektív hangulatától, magános vándor, pusztákból kitört próféta, vagy felhők magasságában trónoló ítélő bíró, démonikus erők hordozója vagy maga is azok áldozata, nem normális ember, felette vagy alatta áll az öntudatos gondolkodás vagy kiszámított cselekvés állapotának, öntudatlan teremtő vagy öntudatlan ember a tudatos cselekvés pillanatában. Plato, aki nem fektetett súlyt a tudatos és tudatalatti lelki funkciók megkülönböztetésére, de egyetemes lángelme volt és megállapításaival átvilágította az örök emberi természet egész szerkezetét, Sokrates védőbeszédében az öreg athéni utcai bölcselkedővel ezeket mondatja: Elmentem a költőkhöz és sorra szedtem mindazokat a költeményeket, amelyekről azt hittem, hogy töviről-hegyire a legjobban megrágták s megkérdeztem tőlük, hogy mit akarnak azokkal mondani. Szégyenlem megvallani, hogy műveiket az olvasók csaknem valamennyien jobban értették, mint akik írták. Amiből megállapítottam, hogy ők bizonyos természeti hajlamnál fogva költenek, lelkes elragadtatásban, akárcsak a jók és a jövőmondók. Majdnem kimondja Plato, hogy a költők bizonyos trance-ban alkotnak, mint a médiumok és intelligenciájuk egy öntudatlan forrásból táplálkozik, víziókból és hallucinációkból, vagy saját vérmérsékletük hőfokából és különösségeiből.

A remekművek alkotói sokszor nem is tudják, hogy mit cselekedtek. Olyanok ők, mint a csecsemők és a lunatikusok, az igazi ösztönös színészek és a virtuózok: agyuk befogadó,

reprodukáló, hozzáadó, szétbontó, megjelenítő és szépségalkotó ereje a normálisnál nagyobb, de kritikája az átlagosnál kisebb vagy egyáltalán minimális, mint az álomban. Cervantes nem is sejtette a Don Quijote értékét. Ugyanez a Cervantes büszkén és önérzettel szól Persiles és Sigismunda megjelenéséről, holott ez a leggyöngébb munkája, azoknak a lovagregényeknek affektált és nagyzó stílusában írva, amelyeket Don Quijote-jában megbélyegzett.

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

De nem szabad azt hinni, hogy ez csak a legnagyobbakra, az irodalom és művészet óriásaira vonatkozik. Minden ember hord magában egy művészt, egy prófétát, egy exaltált emberfeletti embert: csak hogy mindegyik a maga egyéniségéhez illő méreteken. A szerelmes asszony levelében ott a lírikus költő; a gyermek játszi ábrándozásában a regényíró. Mindenki zene-költő és képzőművész fantáziájának önfeledt elkalandozásában. Nincs ember, aki már sokszor fel ne kiáltott volna: hej, ha én meg tudnám írni vagy le tudnám festeni, amit elgondolok! És sokan le is írják. Minthogy látszólag az íráshoz kell a legkevesebb mesterségbeli tudás, ehhez a művészethez életének ebben vagy abban a korszakában mindenki hozzányul. És sokan nem is állnak meg a kísérletnél. Mániákus gyönyörűséggel ontják magukból, démonikus kényszer hatása alatt a legsilányabb laposságokat és újra és újra feltalált irodalmi közhelyeket. A lelki folyamat ugyanaz, mint ami a Balzacoknál vagy Leonardoknál végbemegy. Az ösztön, a kényszer, az öntudatlanság, sokszor még a technikai tudás is akkora, mint az óriásoknál, az igaziaknál, a kiválasztottaknál. És ők maguk s velük együtt az egyenrangúak, a laikus kritikusok vagy a hivatalos fórumok nem tudnak különbséget tenni az ő lapos és közönséges együgyűségeik és a remekművek között.

Mi ennek az oka?

Az, hogy nem a megszállottság foka, az öntudatlanság vagy az alkotási vágy ereje, nem a jóakarát, nem a becsületes szorgalom, nem a technikai készség adja meg a mű értékét, hanem a teremtő ember kicsinysége vagy nagysága, az alkotó elme fajsúlya, a próféta egyénisége s nem a prófécia tendenciája.

A művész csak azt teremti, amit az ő titkos, rejtelmes, hatalmas és zsarnoki démona diktál. Ez a művészi teremtés tudatalatti voltának törvénye. A remekmű értékét pedig nem agyafurt módon kieszelt, vagy pompás retorikával felállított esztétikai mértékrendszer (Taine: a remekművek kisebb-nagyobb értéke) dönti el, hanem a teremtő lángelme nagysága, egyetemes vagy szubjektív hatása, érdekessége, újszerűsége vagy klasszikus örökérvényessége.

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

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

A LÁNGÉSZTŐL A TÖMEGEKIG

Az emberiség története Plato, Shakspeare. Franklin. Washington és Goethe története. A történelem egyetlen helyes módszere a humanitás szempontja.

Emerson.

A történelemben nincs másról szó, mint amiről minde-
nütt: mechanikáról és oly eredményekről, amelyeket
tisztára a létrehozó erők nagysága és iránya határoz meg.

Taine.

Vajjon kinek van igaza?

Emersonnak-e, aki úgy gondolja, hogy a világ a nagy emberek kedvéért van s ezek a kimagasló és rendeltetészerű egyének - hősök, próféták, lángelmék - irányítják az emberiség sorsát, - vagy Taine-nek, aki mindent a tömegigények által felidézett szükségszerű, automatikus, tudattalan motívumok eredőjének tart, többek között a nagy emberek születését is?

A feleletlen a történetbölcselek régóta vitatkoznak, de dialektikai sikereknél még nem jutottak tovább. Ám, hogy két pont között az egyenes út a legrövidebb s hogy a háromszög átfogója mindig rövidebb a két befogónál, e fölött hiába kapnak hajba Taine és Emerson, a mértan és a matematika sziklaszilárdan áll. A történetfilozófia nem áll ilyen erős talapzaton s habár a történelmi materializmus vasbetónkonstrukciókkal dolgozik, nem bírja el azt a kérdést, hogy mi történt volna az emberiséggel, ha Julius Caesar, Mohamed, Mátyás király vagy Napoleon anyja a szülés előtt szívszélhűdést kap? Mondhatják ugyan, hogy ez sem okozott volna az emberiség történetében olyan szakadékokat és töréseket, amelyeket át nem hidal a természet. A természet százszor és ezerszer elhibáz valamit, de végtelen, buja és pazar termelőképességével addig és addig ismétli önmagát, amíg végül létrehozza azt a legtökéletesebbet és legalkalmasabbat, amelyre alkalmoszerűleg éppen szüksége van, de... De ki tudja, ez az ismétlés, visszakanyarodás, korrigálás és helyreállítás nem iktatott volna-e bele a történelembe olyan epizódokat, amelyek évtizedek vagy évszázadok folyását megváltoztatják?

Az emberiség életrajza mégis csak emberek életrajzából áll s ezek között az emberek között vannak olyanok, akik nem hasonlítanak a többi millióhoz olyan tökéletesen, mint az őslénytan egyik ázalékállata vagy a triaszkorok egyik pálmája valamennyihez. Ember és ember között nagy különbség van s lehet, hogy éppen ezek a különbségek vezetnek a társadalmak fejlődés-vonalát. Nagy feladat volna kimutatni, hogy a történelmi korokat épűgy préseli ki valamilyen erkölcsi gravitációs törvény, mint ahogy a geológiai rétegeket kipréselik bizonyos kozmikus erők. Vagy - ha ez logikailag el is képzelhető - bizonyos, hogy az emberiség fejlődésében nemcsak szimbolikus, de gyakorlati szerepük is van az egyéniségeknek s a faj- és önfenntartási ösztönön kívül az érzékfeletti szempontok is befolyásolják a civilizációt. Ezeket az érzékfeletti szempontokat pedig a nagy emberek képviselik s az egyetemes, lassú haladásban ők veszik észre a jelentkező szükségszerűségeket, ők veszik le az ember szeméről a hályogot, hogy meglássa az újítások aktuális voltát, ők kísérleteznek a felmerülő problémák megoldása körül, ők adják ki a jelszót az irányváltások, a forradalmak és a konszolidációk megindítására.

Megdönthetetlen igazság, hogy az emberiség nem fejlődik ötletszerűen - még a legnagyobb lángelmék ötletei szerint sem. A fejlődés, a kultúra, a civilizáció törvényei erősebbek, mint az egyes ember. A lángész ötletei is egy általános hiányérzet vagy megoldási vágy, vagy egy egyetemes anyagi szükségszerűség atmoszférájából fakadnak, de lángész kellett ahhoz, hogy rájöjjön arra, mire van tulajdonképpen szüksége az emberiségnek. És Smith Ádámnak meg kellett születnie, hogy az ember észrevegye a termelési rendszer megváltoztatásának aktualitását - különben tíz vagy húsz esztendő folyt volna le a történelemben, míg egy másik Smith észreveszi azt. És tíz-húsz esztendő alatt sok minden történhetett volna a világgazdaság körül - éhség, sztrájk, háború, esetleg egész világfelfordulás - ha Smith Ádám anyja meghal szív-szélhűtésben.

Az is bizonyos, hogy a népek fejlődését már bizonyos geológiai és földrajzi viszonyok is determinálják. Volt idő, amikor Európa partjai nem voltak olyan szaggatottak, mint most. A Földközi tengernek még nyoma sem volt, Görögország, Itália, Dánia, Németalföld, Britannia még nem szakadt ki Európa egységes testéből és Athén, Sidon, Karthago helyén egy nagy, a tengerekkel össze nem függő tó feküdt s Róma környéke ennek a tónak a fenekén táplálta az ősszerveket. Nos, ha ez így marad s egy geológiai alakulás szét nem választja a vizeket és nem hoz létre hegyet és völgyet, tengerpartot és öblöket, a klasszikus ókor egész története kimaradt volna a világtörténetből és Macedonai Fülöp, Aristoteles, Plato, Augustus és Vergilius soha sem látott volna napvilágot. De ez az okoskodás a végtelenségig folytatható és ezen az úton a naprendszer kialakulásán kell kezdeni az okokat, amelyek a pún háborúkat megindították.

A történetíró jól teszi, ha minél mélyebben ás le a régiségtanba s minél általánosabb szempontok szerint vezeti le a haladás törvényeit. De akármilyen mélyen jár, az emberek között mindig talál kiváló egyéniségeket és talál élősdieket, akik amazokon keresztül kapják existenciájuk feltételeit. Igaz, hogy egy-egy növénykultúra sorsát sokszor az élősdiek döntenek el s az élősdiek őserdőköt tudnak kipusztítani; de a természet viszont úgy gondoskodik az élősdiekről, hogy annál jobban felfokozza a produktív elemek, a nagy egyéniségek és a heroikus példányok életképességét. És akárhogy nézzük a dolgokat, az egyén és a tömeg minden szerves kategóriában ellenfelek, és néha az egyik, máskor a másik bukik el az egymással vívott küzdelmek során; de a világfejlődésben a bukás is győzelmet jelent, mert a természet isteni egykedvűséggel áll a megmaradt és életképesnek bizonyult ellenfél pártjára. És valószínűleg úgy van, hogy az élősdiek valahogy gyökeret verve, átveszik a gazdanövény vagy a kiszipolyozott állat szerepét és a tömeg kitermeli magából a lángészt.

Azt mindenkinek koncedálni kell, hogy különbség van ember és ember között és - Taine szavai szerint - a népekkel is úgy áll a dolog, mint a növényekkel: ugyanazon nedv, ugyanazon éghajlat alatt, ugyanazon talajon, fokozatos működésének különböző szakaszaiban különféle átalakulásokat hoz létre: bimbót, gyümölcsöt, virágot, magvat, úgyhogy a következőnek feltétele mindig a megelőző és amaz mindig ennek halálából születik. De Taine is elismeri, sőt törvényt csinál abból, hogy a látható történeti jelek, okiratok, építészeti emlékek, régiségek, műveltség, háborúk és békék alatt a láthatatlan embert kell keresni, a lelket, amely egy új és végtelen világ, amelynek minden ösvénye egy központba vezet: ahol az igazi ember áll, az ő tehetségeivel és érzéseivel.

A történelmi materializmus is elismerni kénytelen, hogy a világ nemcsak páfrányokból és iszalagokból, nemcsak orsógilisztákból és szúnyogokból áll, hanem virágból és gyümölcsből, oroszlánból és nyúlból, hősökből és csöcselékből, lángelmékből, talentumokból és tömegekből is, és az emberiség történetét ezeknek egymásra való hatása teszi.

Nem tudunk zöld ágra vergődni a történelemben, ha ezt a három kategóriát meg nem különböztetjük. Tömeg, tehetség és lángész: ennek a három fajtának a kiválasztódásával kezdődik el az emberiség története, vagy - másként szólva - ezt a három fajta embert termeli ki magából az idők közös méhe.

Tömeg és lángész: itt a disztinkció éles és világos. De különbséget tenni lángész és tehetség között: ez szórszálhasogatásnak, pedantériának vagy pleonazmusnak látszik első pillanatra. Pedig korántsem az.

Genie és tehetség: roppant különbség van e két kategória között. Ha a világ legnagyobb emberei közül ki kellene válogatni: kikben volt igazi zsenialitás a tehetségen felül, - rettentő háború törne ki Balzac és Flaubert, Goethe és Schiller, Dosztojevszkij és Tolsztoj, Rodin és Meunier, Kopernikus és Kepler, vagy Napoleon és Nagy Frigyes hívei között. Miért jutott eszünkbe éppen ez a néhány reprezentatív név? Mert a lángelme és a tehetség körülbelül úgy viszonylik egymáshoz, mint Balzac Flauberthez, Kopernikus Keplerhez, Napoleon Nagy Frigyeshez, vagy Petőfi Sándor viszonylik Vörösmartyhoz.

Mert mi az a genie?

Valószínűleg több, mint a tehetség. Valami *plusz*, amit a természet *ráadásul* adott a talentumhoz, anélkül, hogy számba vette volna, vajjon a lángelmévé fokozott tehetséget ezzel megszépítette vagy elrútította-e s a túlméretezés által a talentum nem vált-e gyűlöletessé vagy elijesztővé a normális dimenziókhöz szokott halandó szemében. Mert a zsenialitás mindig aránytalanságot jelent. Ha a divatos pszichoanalízis kifejezéseivel akarunk élni, azt mondhatnánk, hogy a lángelme teremtésében aránytalanul dominál a tudat alatti vagy a tudat küszöbén működő *intuición*. A zseni alkotását csak feleútra kíséri el a józan, hűvös és objektív értelmi cenzúra - mondjuk egyszerűen: az önkritika - s a lángész a maga csapongó és zabolátlan szárnyalásával gyakran olyan régiókba emelkedik, ahova a polgári értelem követni sem tudja. Ahova pedig a polgári értelem nem meri vagy nem tudja betenni a lábát, ott a félnk és hívó lélek isteni kinyilatkozást, a cinikus fölényes pedig szélhámosságot és örültséget keres. Ezért van az, hogy a lángész vagy határtalan csodálat és rajongás, vagy határtalan gyűlölet és kicsinylés martaléka lesz. A talentumnak vannak méltánylói és tisztelői vagy lojális ellenfelei és objektív bírálói, a lángésznek csak fanatikusai és üldözői vannak. A talentum iskolát csinál, a lángész szektát és hitvallást alapít. A talentum megtermékenyíti a tömeggondolkodást, a lángész megzavarja és fölborítja azt. A talentum követőkre lel, akik az ő eredményeit felfokozzák, rendszerét kiépítik és törvényeit új törvények alapjaira teszik. A lángész egyszerre robbantja ki a korszakalkotó újításokat és pillanatnyilag nem épít, hanem rombol, mert reakciót vált ki és ő maga tragikus hős módjára bukik. A talentum evolúciót, a lángész revolúciót jelent.

Miért van ez így?

Mert a lángelme abnormális jelenség. Az örültség egy esete. Egyensúly-hiány. És a természet nem tűri az egyensúly hiányát. Byronnak olyan arcot adott, mint amilyent Appolónak adtak az antik szobrászok, - de sántává tette, hogy helyrebillentse a mérleg másik serpenyőjét. Ahol a természet hegyet formál, ott völgyet is alkot. Minden púpnak megfelel egy lyuk. A zsenialitás egy nagy lelki púp, kell, hogy valahol egy szánalmas defektus, egy groteszk lyuk éktelenítse el a zseniális ember lelki konstitúcióját. Beethoven mogorva, iszákos, félszeg, képzelődő, egzaltált, félőrült különc volt és Dosztojevszkij epileptikus. Alig van író, zenész, képzőművész lángelme, aki mint férfi, a normális idegrendszerrel bíró asszonyok szemében ideál lehetne. Talán csak nem kell Michel Angelóra, Swiftre, Johnson Sámuelre vagy Balzacra hivatkoznom bizonyítékképpen?

Másodszor, mert a lángelmében mindig sok a naiv és gyermeteg vonás. A lángész egész életén át csodagyermek marad; jelleme késő vénségéig tele van szeszélyességgel, játékosággal, féktelenséggel, szemérmes érzékenységgel, daccal, zsarnoki önzéssel, naiv hiúsággal és irigykedéssel, vagyis a romboláshoz szükséges minden emberi tökéletlenséggel.

Az irodalomban nem is a lángelmék, hanem a tehetségek alkották a klasszikus remekműveket. A lángész rendesen nem is tud az emberiség egyetemes nyelvén beszélni, vagy - másképpen fogalmazva ezt - a lángészt a legtöbb ember meg sem érti, vagy ha már megértette, nem tudja élvezni. A normális emberi szem a viola sugarakon túl nem képes az éterrezgéseket színekben adoptálni és bizonyos érzéshullámokat nem tud feldolgozni a maga normális életműszereivel. De a zseniális ember sem tud a józan mértékű és természetes észjárású ember lelkéhez alkalmazkodni. Mert lángészünek lenni: ez nem életpálya, nem mesterség, nem passzió vagy nem előre eltökélt és szántsándékkal választott hivatás, hanem lelki abnormitás, akaratlanság, véletlen és mártír-tragédia. Mártíromság, amely fáj és elviselhetetlen megaláztatások forrása. A lelki exhibicionizmus egy magasztos, de fájó esete. Szent örület. Alázatos és könnyes mutogatása bűneinek, gyötrelmeinek és titkos vágyainak. Sírás és jajveszék. Gyermekes ujjongás olyan örömök felett, amelyeket a polgár, az üzletember, a politikus vagy földesúr észre sem vesz vagy megmosolyog, mint a csecsemőknek a csörgő és a babi, a fakatona és luftballon láttára kitört elragadtatását.

Ez a genie lényege.

A lángelme működése félig tudattalan. Fantáziája elszágul a gyakorlati lehetőségek felett és végül mindig összeomlik a saját magára halmozott lehetetlenségek súlya alatt. Napoleon végül Oroszországot akarja meghódítani, azt az országot, amelyről az utolsó kis káplár is tudta Napoleon hadseregében, hogy meghódítani nem lehet, vagy, ha mégis lehet, mégsem érdemes, mert megtartani úgylis képtelenség.

A talentum, az más. Az nemcsak forrása az alkotóképességnek, de maga is remekmű, melyben gondolatilag benne van az egész eredmény, mint ahogy egy zenélőgép szerkezetében benne van a melódia és a hangszerelés is. A tehetség: az csak felében intuición, másik felében szorgalom és technika, szent mesterség és tudás. Természetesen ez is gyötrelmekkel jár, mint minden szép és nagy dolog a világon. Szörnyű erőfeszítés, küzdelem a formával, az anyaggal, a nyelvvel, valóságos favágómunka, csupa verejték, tépelődés, kísérletezés, amíg a talentum csak félig-meddig megvalósítja azt, amit a genie a szent örület ihletében megérezett és ki akar dobni, mint elviselhetetlen terhet, a lelkéből.

A laikus azt hiszi, hogy teremteni éppoly gyönyörűség, mint élvezni vagy kritizálni a kész remekművet. Egy katedrális láttára azt érezzük, mintha a hatalmas pillérek, a grandiózus hajókat és boltozatokat, az égbemeredő tornyokat, a portale szobordíszait egy mindenható erő a kezének egy intésével teremtette volna. A kész remekmű öröktől fogva valónak látszik, isteni ajándéknak, megvalósult álomnak, egy ihletett pillanat művének, amelyet odalehelt a térbe valami túlvilági szellem. Pedig mennyi töprengés, méregetés, rajzolás, javítás, újrakezdés, törlés előzte meg a végleges terveket, nem is szólva arról, hogy hány kőműves, ács, szobrász, lakatos, mázó, kubikos, napszámos, asztalos és gépész fáradozott évtizedeken vagy évszázadokon át, míg elkészült a milánói dóm, vagy Szent Péter temploma. És nem szabad elfelejteni, hogy így készült a Bovaryné, vagy a Háború és Béke, sőt így készül egy kecses és vidám dalocska is, ha méltó a remekmű nevére.

A teremtésnek két fázisa van. Az egyik az elgondolás: ez a lángész delíriumos álma. A másik a kivitel: ez a szent mesterember, a talentum gyötrelmes erőlködése.

Irodalom és művészet, matematika és mechanika, természettudományok és bölcséleti rendszerek egyformán alá vannak vetve ennek a törvénynek. A gőzgép és gőzhajó eszméje Leonardo da Vinci geniejében már régen elkallódott, amikor derék mesteremberek végre megkonstruálták. Aristoteles egész spekulációja benne van Pláton ideáiban s az egész Pláton a részeges, szószátyár, utcasarki bölcsész, a fenséges és szent öreg bohóc Sokrates genijéből való.

Lángész és tehetség: tulajdonképpen nagyobb ellenfelek s egymást kevésbé értik meg, mint ahogy a tömeg megérti a lángészt. Innen van, hogy a lángészt eleinte üldözik a tehetségesek és harcolnak ellene, mint aki Sokrates módjára megrontja az ifjúság erkölceit és megtagadja a nép isteneit. A tehetség szélhámosnak, örültnék vagy gonosztevőnek nézi a lángészt, amely meghódította és fanatizálta a tömeget. A tömeg előbb emelkedik fel a lángész magasságába, mert a tömeg hisz. Hiszi, ami a józan, kritizáló elme előtt abszurdumnak látszik és hitével szövetségese lesz a genie-nek az ész meghódításában.

De ez a szövetség éppoly időleges, mint amilyen rövid életű a lángész és tehetség antagonizmus. Hamar elkövetkezik az idő, amikor a tehetség közel jut a genie vízióhoz és ettől kezdve ő veszi fel a lángész kezéből kihullott szerszámokat, amelyekkel az eget ostromolta. És itt kezdődik el a pozitív tudomány.

Ilyenformán a tömeg a lángészből él, de a lángész által nyújtott táplálékot a tehetség teszi megehetővé és élvezhetővé. A tehetség adagolja az új praeparatumokat, amelyekkel a lángész talán megmérgezné azt, akit meg akar menteni: az emberiséget. Mert ne feledjük el, hogy az egész kultúra apró mentési akciók sorozatából áll, amelyek a folyton degenerálódó emberiséget ellátják a szükséges orvosságokkal. A kultúrát a túlszaporodás és az ezzel járó dekadencia termelte ki az ellensúlyozás, az élniakarás és a kiegyenlítés ősi ösztönéből. Ilyen értelemben igaza van a történelmi materializmusnak, hogy a kultúra az önfenntartás elvéből fakad. Mert bizony igaz, hogy valaha, az emberiség aranykorában csak egy hétköznap volt s hat vasárnap állt a pihenő vagy mulató emberiség rendelkezésére. Így volt ez addig, amíg az ember a maga természetes igénytelenségében testileg és lelkileg beérte azzal, amit neki a természet nyújtott. Amíg olyan erős volt, hogy kiment az erdőbe és leütött egy pár fenevadat, a húsát megette és ivott a forrás vizéből. Amíg nem kellett neki francia szakács, csak egy pár banán a fáról. Amíg a vad bőrbe takarta be testét. Amíg hajnalban kelt fel s lefeküdt, amikor lenyugodott a nap és nem volt szüksége villanyvilágításra. Amíg nem sokasodott el az ember annyira, hogy ki kellett találni a munkamegosztást s amíg nem kellett az árucikkeket az egyik világrészről a másikba szállítani, nem volt szükség óránként 40-100 kilométer sebességgel száguldó közlekedési gépekre. A szükségleti cikkek előállítására nem igényelte azt, a bizonyos hat munkanapot, mint később, amikor már az emberek elszaporodtak és nem érték rá, hogy egy piramist évszázadokon keresztül építsenek, hanem egy hidat vagy magas felhőkarcolót hat hó alatt kell felépíteni. Most már be kell érünk egyetlen vasárnap, hat hétköznap után.

Sok színes példával lehetne illusztrálni azt a tételt, hogy a kultúra egyenes arányban halad az emberi erők degenerálódásával. Ott, ahol ez a folyamat megindul, a szabadesés törvénye szerint sebesedik az emberi igények növekedése és a kultúra haladása, amelynek tendenciájában később már nem is lehet az okot az okozattól megkülönböztetni. Annyi bizonyos, hogy az igények éppen úgy kitermelik a kielégítés eszközeit, mint a betegségek s a fertőzések a maguk ellenmérgeit. A gazdasági élet minden újítása egy-egy szükségszerűség, egy-egy társadalmi krízis kitermelt ellenmérge. A munkamegosztás gondolata a lángész egy véletlen villanása volt, de ezt az ötletet a túlszaporodás és az igények széles rétegekben való megnövekedése sugallta. A gépi és gyári termelés specializálta az országok, népek, fajok, vidékek, városok és egyének ipari tevékenységét. Szükség volt tehát arra, hogy a termelt javak elosztására gyors és

biztonságos közlekedési eszközök álljanak rendelkezésre. Az egész világ ipari és mezőgazdasági termelése bizonyos korrespondenciába lépett. Manapság egyetlen állam, vagy nép, vagy vidék sem nélkülözheti a világ másik végén produkált javakat. Ezen a téren az internacionális élet már a tökéletes egyensúlyozottság bármily kis megbillenését is tűrhetetlennek találja. Ezért kell gyorsaság és kényelem az emberek nemzetközi érintkezésében. Ezért kellett tehát kitalálni a vasutat, a gőzhajót, a telefónt... ez sem elég gyors és ez sem elég biztos... tehát meg kellett születnie a drótnélkül való távolbeszélés és a repülőgép ideájának.

Az elsőt, aki ezeket a szükségszerűségeket észreveszi és aki megmutatja a módot, hogy milyen módon lehet az új helyzettel szemben *modus vivendi* találni: azt hívják lángésznek. Ő feltalálja a csodabalsamot, de nem tudja elkészíteni. A kémikust, a gyakorlati orvost, a laboratórium és a technika hőseit, a gyógyszerészt, az organizátort, a vezérkari főnököt és a vasútépítő-mérnököt a tehetségek között kell keresnünk.

Ez a különbség lángész és tehetség között.

Gyönyörű feladat volna: a civilizáció kialakulását éppúgy levezetni, mint ahogy az élettan a sejtek mozgását, növést, lélegzését és szaporodását mikroszkóp, kémiai ingerek, hő- és villamoshatások révén szemlélteti. Nagyszerű volna végigkísérni az embert, hogy milyen úton jutott el a jégkorszak kozmogoniájától Galilei, Kopernikus vagy Humboldt világméskének megértéséhez. A modern tudományosság szeret kérkedni azzal, hogy a mitológiákon túl vagyunk és a kultúra fejlődését nemcsak grafikonokkal, történeti kéziratokkal és chronológiai táblázatokkal tudjuk megérzékelteni, hanem arra is meg tudunk felelni, hogy miért történt ez így és miért nem másképp? Ma még sok miért-re nem tudunk felelni, de lehet, hogy a tudomány egykor valamennyire megadja a választ.

Lehet. Tagadni nem merem s elképzelhetőnek tartom, hogy a történelembölcselet idővel éppoly törvényekkel dolgozik majd, mint a kórbonctan vagy a kísérleti fizika. De, sajnos, műszereink ezidőszert még tökéletlenek s nem tudjuk szemmel tartani, hogy a tömeg a milió, az időpont és a kozmikus erők hatása alatt hogy izzadja ki magából a lángészt. A geniet aki nem is valami önálló egyéniség, hanem a tömegszellem kivonata, valamiféle csatorna, emeltyű vagy telefonhuzal, amelyen át a természet az emberrel érintkezésbe lép. Ma még jogunk van a szkepticizmushoz és jogunk lesz mindaddig, ameddig rá nem jövünk, hogy annak a majomnak, amelyik észrevette, hogy az égő fahasábnál melegedni lehet, miért nem jutott egyúttal az is eszébe, hogy a tüzet száraz fahasábokkal éleszteni lehet? Erős a gyanum, hogy a majomfaj azért nem kultúrálódhatik, mert minden egyes majom túlságosan hasonlít a többi majomindividuumhoz, a majomtársadalom csupa átlagmajomból áll s hiányzik belőle a majomzseni és a majomtalentum.

Egy majomtársadalomban a történelmi materializmus minden törvénye szent és megtámadhatatlan. Ott csakugyan mindent meg lehet magyarázni az ön- és fajfenntartás ősprincípiumból. Ott tökéletes egyenlőség van s csak a testi erő és a környezet hatása folytán jönnek létre differenciák az egyes fajok között. Ott a szelekció természetes és szemmel kísérhető. Ott csakugyan győz a jobb, az erősebb és az életképességgel gazdagabban felruházott egyén. Nagyjában talán az emberfajoknál is így van a dolog, de itt meglepetések is érik a kutatót. Meglepő, hogy az emberiség néha a legválságosabb időkben hogy segít magán. Hívő lélek isteni beavatkozásnak nevezi az ilyen meglepetéseket, de a pozitívista történetfilozófia is ámulva áll meg Pál apostol fellépése előtt. Alapos a feltevés, hogy a természet nem dolgozik oly bürokratikusán, mint sokan gondolják; vagy ha vannak is törvények, amelyek az evolúciót belülről irányítják, úgy látszik, az élet fontos szerepet szánt a lángelméknek s valószínű, hogy ezeken keresztül érvényesíti akarátát.

A tömeg nem tesz egyebet, mint kielégíti a táplálkozásra és a szerelemre irányuló éhségvágyait. Kielégíti önmagát s ebben elpazarolva minden energiáját, kifárad, lefekszik és alszik. A lángész éjszakái nem ily nyugodalmassak. Ő éjjel is delirizál, őt fantomok üldözik és magárávéve a világ összes szenvedéseit, exaltálttá lesz és belekiáltja utópiáit a tömegek fülébe. A genie álmodja meg, hogy a tűz, amely melegít és éltet, örökké ébren tartható, ha fahasábokat dobálnak a zsarátnokra. Így segít magán az emberiség, ha a földgolyón hűvös lesz az idő és az élet dideregni kezd. A többi már a tudományok dolga: s a szorgalom, a munka, az okosság és pedantéria, az ész, a tehetség, a talentum lassan-lassan kiépíti a kultúrákat... a modus vivendit... a civilizációt.

A LÁNGÉSZ

Lángeszűnek lenni: ez nem életpálya, nem mesterség, hanem lelki abnormitás, megszentelt önkívület és mártírtragédia.

A lángészt eleinte üldözik a tehetségesek és harcolnak ellene; a tömeg előbb emelkedik fel a lángész magasságába, mert a tömeg hisz.

Nincs igazuk azoknak az irodalomtörténészeknek, akik úgy vélik, hogy a költő egyéniségéről éppen eleget tudunk, ha műveit ismerjük. Hogy elégedjünk meg azzal, amit ő maga szükségesnek vélt emberi mivolta megmutatására; vagyis azzal, amit alkotott. „Ha életének jelentéktelenségeit ismernők, azzal nem válnánk bölcsibbökké, azok csak hazudnának nekünk és kisebbitenék őt” - mondja Shakspeare egy életírója; de nincs igaza neki. A világ leggyönyörűbb drámájánál is gyönyörűbb és hatalmasabb műve maga az ember, aki azt a drámát írta. A legközönségesebb ember is többet ér, mint az egész természet. Hát még a lángész! Van-e a földön és a földfeletti világban valami, amit érdekesebb volna tanulmányozni, mint őt? Van-e természeti tünemény, művészi remekmű, vagy költőileg elképzelt élet, mely olyan érdekes és tanulságos volna, mint a lángész élete? A lángész, ha költő, költeményeiben énjének csak egyik oldalát mutatja meg. A költő nem csupán rímekből, ritmusból, hasonlatokból és szépen zengő szavakból áll. A költő ezenkívül még ember is, nemi lény, apa és gyermek, családtag, polgár, jóbarát, valaki, aki erkölcsi és anyagi bajokkal küzd, akinek a zsenialitáson kívül, minden szervezeti és lelki tulajdonsága egyezik ugyan a miénkkel, de minden tulajdonsága ezerszeresen fontosabb és érdekesebb ezért, mert komplikált egymásrahatásukból jött létre a lángelme csodálatos működése. Bátran állíthatjuk, hogy Hamlet és Othello emberi figurájánál ezerszer érdekesebb Shakspeare emberi figurája és a legszebb Petőfi-vers, mint emberi dokumentum, eltörpül Petőfi egyéniségének jelentősége mellett.

Igaz, hogy némely lángelmének alig van élettörténete. Petőfi is ilyen. Mindössze huszonhat esztendő volt, vagyis az élet gyermeki és ifjúi szakaszát, azokat az éveket, amelyeken még csak jeleket látunk, amelyből a férfi igazi képe majd megrajzolódik. De a lángész már itt van. Shakspeare huszonkét esztendő volt, amikor bekukkantott az irodalom berkeibe, huszonnégy éves korában szonettjei már közkézen forogtak és nem volt huszonnyolc éves, amikor a *Romeo és Juliát* már játszották Londonban. Olyan idős korában írta legszebb lírai verseit, mint Petőfi a Cipruslombokat. Burns sem volt idősebb, amikor első remekművei megjelentek és élete harmincadik esztendejében, egészségével együtt, költészete is hanyatlásnak indult. Leopardi húsz éves korában már azt emlegeti, hogy a tapasztalás poharából annyi ürmöt ivott, mint senki más. Walt Whitman tizenhét éves korában kezd irogatni és alig múlt el húsz esztendő, amikor leggyönyörűbb kötetével elbájolja egész Amerikát. A lángész egyszerre villámlasszerűen jelenik meg, mint ahogy Minerva teljes fegyverzettel ugrott ki Jupiter homlokából. A huszonnégy éves lángész arculatán éppen úgy tanulmányozhatjuk az emberfeletti vonásokat, mint a hetven éves Goethe ábrázatán. Nincs teljesebb, kerekesebb, egészségesebb valami, mint a lángész lelki alkata. Minden megvan benne, ami emberben lehetséges. Emiatt látszólag tele van ellentmondással. Walter Raleigh feljegyzi Shakspereről, hogy szerette az udvart és a falusi életet. Hitt tekintélyben és szabadságban. Olyan hű volt, mint az együgyű gyermekek és sok-

szor boldogan felsóhajtott, hogy nincs benne semmi együgyűség. Vallotta, hogy az Istennek kegyelme határtalan, de azt is mondotta, hogy az Istenek csupa mulatságból öldösnek bennünket. Senki sem tudta jobban utánozni Lilly bombasztikus stílusát, mint ő s emellett olyan egyszerű hangjai voltak, mint az erdő madarainak. Gyulai Pál azt írja Petőfiről, hogy benne ép annyi regényes és kalandor vágy volt, mint csendes, családi érzés. Epés gúnyjai és bizarr szeszélyei nem egy embert döbbsentettek vissza, de szilárd jelleme, fiúi szeretete, baráti áldozatkészsége tiszteletet parancsolnak. Első negyven forintos honoráriumát szüleinek küldte, első kétszáz forintjából baráti kölcsönét fizette vissza, első négyszáz forintos keresetét teljes egészében apjának adta. Kedélyén különös vegyületben olvadt össze, ami gyöngéd és vad, magasztos és nevetséges és ez áthúzódik költeményein is.

I.

A renaissance, amelynek lehellete a XVI. század közepén érintette meg Angliát, a brit szigetek talajából nem termelt ki az olaszokéhoz hasonló, nagyszerű képzőművészetet. Erzsébet kora mégis ízig-vérig renaissance-kor volt. Anglia akkor vetette meg mai dicsőségének alapját, résztvett a világ fölfedezésében, keresztül-kasul járta a tengeren túl fekvő földrészeket, eldobta magától a középkor életszemplét, katonai és politikai hatalommá nőtt, tönkretette a spanyol armadát és a Themse ezüstös szalagjának két partján, a háromezrezer lakosú Londonban, megnyílt az Angol Bank.

Gazdagság, pompa, hatalom és nemzeti büszkeség levegőjében kivirágzott a költészet, megszületett a színház s a puritánok minden gyűlölete ellenére udvar, főnemesség, egyetemi diákság és közrendű nép estéről-estére vagy tíz színházat töltött meg, amelyben újfajta demokratikus és nemzeti jellegű darabokat játszottak hivatásos komédiások az admirális, vagy a kancellár, vagy némely hatalmas lord védnöksége alatt.

A Szent Pál templomtól a Themseig új utcát nyitottak, a környéket az elűzött dominikánusok kolostorának csupasz falai körül *Blackfriarsnak* hívták s ahol azelőtt a fekete barátok zsolozsmáztak, ott most az előkelő negyed főúri palotái körítették a kolostor romjai között felépült színházat. Ez földött színház volt, este is tartottak benne előadásokat, mesterséges világítás mellett, drága helyárrakkal, *Burbadge* Jakab építőmester és színész, rendező és üzletember - sokoldalúságában igazi renaissance-alak - vezetése alatt.

Az új utcában feltűnő sok nyomdász és patikus nyitott boltot s az egyik nyomdász, aki Stradfordból származott, a warwicki grófságból, az Avon folyócska mellől s akit *Field* Richardnak hívták, 1586 körül a zseniális *Burbadge* Jakabnak egy kedvesarcú, nyúlanktermetű, világosbarna hajú, magashomlokú, csillogószemű huszonkét esztendő vidéki fiatalembert mutatott be, a falujabeli *Shakspere* Vilmost, akinek talán hasznát lehetne venni a színház körül.

Burbadge Jakab az ügyes és tevékeny legénykét felhasználta arra, amire tudta. Eleinte talán a színházbajáró előkelőségek lovait őriztette vele; aztán valószínűleg rábízott egyet-mást a színház ruhatára, pénztára és adminisztrációja körül; nyilván szerepeket is másoltatott vele, kikiáltónak is felhasználta, elküldötte szerzőkhöz, kiadókhöz és nyomdászokhoz és észrevette, hogy minden feladatnak megfelel s minden mesterségbeli titkot, üzletit és művészt egyformán, a lángelme biztonságával megért és magáévá tesz. Az irodalomhoz is konyít annyit, hogy a jó darabot meg tudja különböztetni a rossztól, ki tudja javítani a régi darabok sántikáló, ötös-jambusait és esetlen jelenetek helyett meglepően finom és hatásos sorokat ír. Nem telt bele egy év és afféle dramaturg lett a kedves és vidám Will, darabokat dolgozott át, sőt

összetákolta a *Titus Andronicust*, amely már Shakspere Vilmos neve alatt jelent meg a színlapokon.

A darabnak sikere volt s úgy látszott, hogy amihez ez a kedves, finom, édesszavú, egyszerű és természetes vidéki fickó hozzányúl, az mind arannyá válik.

Shakspere Vilmosról beszélni kezdtek. Az a társaság, amely a hivatalos irodalommal, a Senecát utánzó klasszikus iskoladrámával és a Surrey-, Sidney-, Spencer-, Wyat-, Watson-féle lírai költészettel szemben, az oxfordi és cambridgei egyetemek irodalmi hagyományai ellen nacionalista és demokrata irányú forradalmi színpadot csinált, felszisszent az új konkurenciára. Lángeszű, de elzüllött életű egyetemi magiszterek voltak ezek a forradalmárok is - Marlowe, Peel, Lodge, Nash, Kyd - valóságos dráma-gyárosok, javarészt színészek, gögös bohémek, céhbeli írók, az angol drámairodalom halhatatlan úttörői, akik maguk sem tartották úriemberhez méltónak a színészkedést. Kettészakadtlelkű emberek voltak ezek, a maguk dicsőségét, mint valami szégyenletes igát hordták a nyakukban és angol lelkük a tisztas és gazdag úri élet után sóvárgott.

Egyikük, a lángeszű *Greene* Róbert, aki úgy az oxfordi, mint a cambridgei egyetem magisztere volt, alkoholizmusban és nyomorban fetrengve, groteszk öniróniával figyelmeztette társait, hogy hagyjanak fel ragyogó, de aljas mesterségükkel, amelyben olyan tanulatlan, jöttment színházi minden-cselédek, mint például bizonyos Shakspere Vilmos, ép úgy meghódítják a közönség szívét, mint közülök akár a legtudósabb egyetemi író.

Úgy látszik, lelke mélyén Shakspere is megrendült egy kissé s meg akarta mutatni, hogy a költészetnek akkor magasabbra értékelt műfajaiban is felveheti a versenyt kortársaival. Megírt egy csomó szonettet és két epikus költeményt, a *Venus és Adonist* és a *Lukrécia elrablását* és megmutatta, hogy a lángelme egyetemi képzettség nélkül is mindenre képes, ami a költői remekműhöz kell. Nem is akart többet. Megmaradt a színháznál, írta a darabokat, úgy, ahogy az igazgató rendelte, vagy ahogy a közönség ízlése kényszerítette.

Az angol drámairodalom úttörői a kilencvenes évek elején egymásután elpusztultak s az utánuk jövők - Chapmann, Beaumont, Fletcher -, valamint az ifjabb kritikuss- és költőnemzedék, a kiadók, a színházak igazgatói, színészek és közönség hamarosan behódoltak az új drámaíró lángelméjének. 1598-ban egy irodalomtudós pap, Francis *Meeres*, már azt írja, hogyha a múzsa angolul beszélne, akkor Shakspere nyelvét használnák, azét a Shaksperéét, aki már egy tucat színdarabot írt, közöttük olyanokat, mint a Szentivánéji álom, A velencei kalmár, III. Richárd, IV. Henrik, János király, Romeo és Júlia.

Shakspere ekkor harmincnégy esztendő volt és mindössze tizenkét év óta taposta London utcáit. A világváros népe épúgy ismerte, mint Sir Walter Raleigh, a hős hadvezér és államférfiú, Essex gróf, a királynő kegyence és Southampton gróf, ennek barátja, az udvar, sőt maga a királynő. Mindenki gentle Willnek, leleményesnek, mézédésnek, cukrosszavúnak és ezüstnyelvűnek becézte, darabjaiért dupla honoráriumot, húsz-huszonöt font sterlinget kapott, részese volt az újonnan épült *Globe-színház* konzorciumának, mint színigazgató keresett vagy évi hatszáz fontot, gazdag ember lett és apjának megszerezte a nemesi címet.

Ettől fogva úgy írta magát: *William Shakspere, gentleman of Stradford*. És megvásárolta szülőfalujában a legnagyobb és legdíszesebb házat, amelyet *New-Place*-nak nevezett és körülötte százhet hold földet vásárolt. És erre büszkébb volt és ez boldogabbá tette, mint a *Velencei kalmár* vagy a *Romeo és Júlia*.

Shakspere ekkor már minden idők és minden világok legnagyobb drámaírója volt, de ezt sem London színházlátogató népe, sem maga a költő nem merte volna megállapítani. London népe egyszerűen a legszerencsésebb kezű színpadi szerzőt látta benne, maga Shakspere pedig úgy

találta, hogy a legjobb úton van a meggazdagodás és egy finom és előkelő Shakspere-dinasztia megalapítása felé. Azaz csak útban volna, ha...

Ő a maga részéről mindent megtett, amit huszonkét éves korától kezdve az ember megtehet. Rengeteget tanult s bár az angol nyelven kívül más nyelvet nem ismert, fordításokból, tudós és előkelő emberekkel való beszélgetésből, a természet és élet ismeretéből, a maga roppant intelligenciájából mindent megtanult, amit akkor a XVI. század műveltsége produkált.

Ismerte az angol nemzet történetét, a mondákat és a krónikákat, a rómaiak és görögök mithológiáját, az olasz novellákat, a humanista költőket, némi filozófiát és annyi természet-tudományt, amennyit a Szent Pál-templom környékén lévő könyvessátrak alatt meg lehetett tanulni. Rengeteget dolgozott és a pénzszerzésnek legprózaibb módjait sem vetette meg, még a kamatokra való hitelezést sem. Egyéniségének varázsa, ragyogó testi és lelki tulajdonságai, szikrázó szellemessége és viláfgias modora utat nyitott neki nemcsak a legfínomabb társaságokba, nemcsak magához a királynőhöz, nemcsak a Sir Walter Raleigh által alapított *Hableány*-kocsmá írói törzsasztalához, hanem udvari dámák szalónjaiba is. Bejárta az élet mélységeit és magasságait.

Igazi angol volt, vállalkozó szellemű, nagyratörő, családias érzésű, erősen kifejtett érzéssel a magántulajdon iránt, arisztokratikus hajlamú, pompakedvelő, de józan és takarékos. Erős és egészséges is volt; egyetemes lángesze képesítené arra is, hogy szükség esetén az állam kormányzatában, vagy roppant üzletek alapításában épügy megállja a helyét, mint dicsőséges barátja: Sir Walter Raleigh s ha tudományokra adná a fejét, megírhatná Lord Bacon helyett a *Novum Organum*-ot. Olyan ember, aki előtt semmi sem lehetetlenség. Ragyogó renaissance-alak Rafael kellemével, Michelangelo erejével, amannak nőies lágysága, ennek tragikus gátlásai nélkül. Huszonkét esztendő kora óta szinte semmiből építette ki önmagát egy nagyszerű és halhatatlan remekművé -, de önmaga mégis boldogtalan maradt, mert huszonkét esztendő koráig az ő egyéni életét és egyéni boldogulását születés, gyermekélet, ifjúkori ballépések és a sors iróniája gyökerében elmérgezték.

Amikor, mint Stratford leggazdagabb embere, a Globe-színház társtulajdonosa, London egyik legnépszerűbb írója, hazalovagolt szülővárosába, keserű mélabúval gondolhatott vissza életének első korszakára. Apjára, aki földbirtokos, mészáros, gabona- és gyapjúkereskedő volt, nagyravágyó, élénk vérmérsékletű, de könnyelmű és lazaszövéssű lélek, aki, miután néhány éven át vagyomban és polgári tisztességben hirtelen felkapaszkodott, époly hirtelenséggel zuhant is alá a nyomorba és elégületlenségbe. Anyjára, aki előkelő katolikus családból származott, finom és regényes hajlamú asszony volt és mártírja annak a mésalliancenak, amelyet ő, a legendás Guy de Warwick és a jó Alfréd király leszármazottja, a yeoman John Shaksperrel kötött. Visszagondolt arra, hogy csak falusi iskolába járt, abba is csak tizenéves koráig s aztán, mint mészároslegény, beleszédült egy nála nyolc évvel idősebb parasztlány karjaiba, akit feleségül vett. Két leány és egy fiú származott ebből a házasságból, s a fiú, aki talán folytathatta volna a Shakspere-dinasztiára vonatkozó álmokat, már két éve halott. Akik megmaradtak: felesége és két leánya, még írni és olvasni sem tudnak. Tizenkét esztendő óta jó, ha évenként egyszer látta őket. El kellett hagynia családját, nem azért, mert nem tudta eltartani, hanem mert lelkileg nem bírta ki a magához méltatlan asszonyt és a magához méltatlan kicsinyes és nyomorúságos, földhöztapadt és alantas életet, amit az asszony, Stratford, a mészárszék, a durva erkölcsök és apjának nyomora jelentettek. És nem bírta ki, mert a lángelme London felé üzte, az a roppant fantázia és intelligencia, amely lelkét majdnem szétrepesztette és amely elepedt a magasabbrendű szellemiség, az életen való diadalmaskodás és a siker után.

Túlságosan angol, túlságosan konzervatív és túlságosan arisztokrata volt a lelke ahhoz, hogy ifjúkori meggondolatlanságának következményei alól erőszakkal kiragadja magát. Vagy egyszerűen csak nagyon jó és szentimentális ember volt és saját dicsőségéből nem akarta kirekeszteni azokat, akiknek sorsát a végzet az ő kezébe tette. Semmi sem volt benne a lángész, a költő vagy a művész olympusi közönyéből és fenséges cinizmusából. Derék, egyszerű angol polgár és családapa volt s az irodalmat nem valami emberfölötti küldetésnek, magamagát nem a jó és rossz fölött álló, mindenre jogosult félistennek tekintette. Azért írta a színdarabokat, mert úgy találta, hogy a maga helyzetében ezzel tudja leghamarabb megvalósítani anyagi vágyait és azt a függetlenséget, amelyre büszke angol lelke oly hevesen vágyakozott. Természetesen komolyan vette hivatását és égi elragadtatásban írt, amikor az írásnak nekifogott. De ezt is csak azért, mert úgy vélte, hogy csak a jó munka számíthat jó haszonra és hogy a dicsőséget nem adják ingyen. Kikémlelte, milyen darabok kellenek a közönségnek. Kasszasikerre pályázott és nem tehetett arról, hogy eközben lángelme volt és remekművekkel csődítette be színházába a közönséget. Igaz, hogy a Shakspeare-féle remekművekhez szüksége volt a Shakspeare-korabeli közönségre is, amely, szerencsére, remekművekben lelte kedvét és remekművek kedvéért tolongott a színházba.

A körülrajongott és napról-napra gazdagodó Shakspeare alapján véve boldogtalan ember. Dicsőségének tetőpontján, 1598-tól 1609-ig, amikor legmagasabbrendű remekműveit írja - Julius Caesar, Hamlet, Troilus és Kressida, Othello, Macbeth, Lear király, Antonius és Kleopatra, Coriolanus -, amikor már Jakab király udvari színtársulatának igazgatója, gazdag földesúr a „korszak lelke, színpad csodája, tapsa és győzelme”, amikor majdnem a bálványozásig tisztelik, - valóságos embergyűlölet és életúntság vesz rajta erőt és akaratlanul, még vígjátékaiban is belesüllyed a legsötétebb pesszimizmusba Hamlet, Lear király és Athéni Timon örülettel határos egzaltációjában. A Hamlet írója már a maga tökéletességének és kifinomultságának zenitjén áll.

Negyven éves korára tökéletesen megérett, mint az olyan ember, aki tisztában van azzal, hogy elérte célját és megtette az utat, amely emberileg még járható. Megelégedte a dicsőséget, amelyre nem sokat adott, nemcsak az alkotást, amely kimerítette, hanem a vagyonszerzést is, amelyet az akkori jelek szerint határtalan mértékig fokozhatott volna. Ekkor olvasgatta Montaignet, a nagy francia szkeptikust és bizonyos, hogy minden könyvek közül ez volt a legnagyobb hatással a maga, amúgy is rezignált és arisztokratikusan sztoikus lelkére. Otthagytá London, lemondott a színházról s ezután már csak angol stílusú, nagyúri álmait akarta kiélni.

Lelkileg már régóta nem volt más, mint gentleman, még pedig Stratfordból, vagyis: vidéki birtokos nemes, aki ugyan házat tart Londonban is, de mégis restelné magát, ha csak londoni polgárnak tartanák. Ő maga egyenrangúnak érezte a stratfordi gentlemant Montaigneal, vagy akár Southampton gróffal, akivel egykoron mámorosan botorkált az élet iszapjában, akire, akkoriban, a vidéki, gyámoltalan ifjú félénk alázatával nézett föl, de akit most, lelki előkelőségben, életismeretben, nagyvilági stílusban, függetlenségben és angol büszkeségben testvérének és barátjának tekintett.

A londoni színházi világ kétségbeesve nélkülözte a Shakspeare-bemutatókat s ezért néha-néha rácsábították, hogy stratfordi úri magányában új darabot írjon. Valószínű, hogy itt született meg a *Téli rege* és a *Vihar* és harminchét darabjának legutolsója, a *VIII. Henrik*, nem is egészen az ő műve: csak néhány ecsetvonással korrigált fiatal barátja, *Fletcher* munkáján, mint ahogy a renaissance-festők segédek képeire tették halhatatlan kézvonásukat. 1613-ban mutatták be a VIII. Henriket s a bemutató alkalmával a Globus-színház leégett.

Ettől kezdve Shakspeare nem törődött többé sem színházzal, sem irodalommal, még a saját műveivel sem, amelyekből tucatjával jelentek meg új és új kiadások a blackfriarsi nyomdák-

ban anélkül, hogy Shakspere ügyet vetett volna ezekre a kalózkidadásokra. Kéziratai bennégtek a Globus-színház irodájában és a stratfordi gentleman, amikor 1616 márciusában megírta végrendeletét, egyetlen szóval sem emlékezik meg arról, hogy valamikor valami köze lett volna színházhoz és irodalomhoz.

Április elején két barátja, a tudós *Ben Johnson* és földije: *Drayton* még fölkeresik őt Stratfordban, nyilván azért, hogy rábeszéljék valami színházi dologra vagy talán műveinek sajtó alá rendezésére. Ki tudja, miben állapotok meg, vagy hogy a látogatás alkalmával történt-e egyéb borozgatásnál és Montaigne szellemében való derús beszélgetésnél? Ha történt is, hiába. Április 23-án ötvenegy éves korában a stratfordi gentleman meghalt, miután második leányát is férjhez adta és a New-Place-i magányában elmélázott arról, hogy olyanok vagyunk, mint „pajkos gyerekek kezében a legyek, olyanok vagyunk az istenek kezében: mulatozásból öldösnek bennünket.”

Összes munkáit halála után hét évvel adták ki barátai, az újjáépült színház igazgatói s a nagy folio-kiadás elé Ben Johnson írt bevezetést. Ben Johnson nevezte őt először „avoni hattyú”-nak.

II.

Petőfi életét és költészetét majdnem mindenki ismeri; magát Petőfit nagyon kevesen. Nevéből fogalom lett, költészetéből irodalomtörténeti fejezet, egyéniségét valósággal tipizálták, mint a középkori szobrászok az erények és bűnök, a szentek és a sátánok allegóriáit. Költő volt és szabadsághős és mártírhalt; azt hisszük, hogy ha ennyit tudunk róla, akkor mindent tudunk. Mitológiai alakká nőtt, már-már kételkedtünk, vajjon élt-e és csoda, hogy mint Shakspere mellé Bacont, nem találtak ki olyan valakit, aki Petőfi neve alá rejtette a maga költészetét.

Nem régen még éltek emberek, akik személyesen ismerték őt, de már ők is csak idealizálva látták, jobban mondva, a nagy költőből már alig emlékeznek az emberre. Érdekes, hogy a róla fennmaradt arcképek épúgy mind idealizáltak, mint Shakspere arcképei. *Szeptember végén és Talpra magyar:* ez a két vers homályba borította magát Petőfit is.

Ami az életét illeti, pár sorban elmondható minden, ami vele történt. Kiskőrösön, 1823 január 1-én született, apja mészáros volt, mint Shakspere apja. Iskolába alig járt, tudományos képzettsége nem volt, nyugtalan természete és függetlenségi vágya korán a nagyvilágba sodorta, már gyermekkorában a színházhoz szegődött és mindenáron színész akart lenni. Éppen mint Shakspere. Gyulai írja: „Mind a ketten korán tusára szállottak az étellel és önmagukkal s diadallal emelkedtek ki belőle. Fenéig kiüríték a szenvedélyek poharát s mély pillantást vethettek az emberi szívbe. Rakoncátlanságban tört bennük a géniusz első mozzanata, lábbal tapodták a hétköznapi erkölcsöket és kötelességeket, mert óriási tettejük még nem találta meg körét és sejtelmök nagy és új pálya körül borongott.”

Petőfi huszonhárom éves korában egyszerre azon vette észre magát, hogy híres emberré lett. Az egész ország ünnepelte. Az első magyar költő, aki meg tudott élni verseiből. A lángész máról holnapra kibontakozott s az ország máról holnapra meghódolt előtte. Úgy tűnt fel, mint Burns. Csak az volt a különbség köztük, hogy Burns, az egyszerű paraszt, nagy beszélő volt és lebilincselően szellemes csevegésével a londoni szalónokat is meghódította. Petőfi nem volt szalón-ember. Gyulai, aki jól ismerte, megállapítja, hogy nem volt sem csinos, sem beszédes fiatalember, akivel jól elmulatnak a nők. „Termete inkább alacsony, mint magas, némi kihívó hetyke magatartással. Válla vézna, természetéhez képest aránytalanul széles. Arcának nem

annyira a szabályos vonások, mint a szellem adott érdeket. Bajusza kicsiny volt, s szükségből spanyol szakállt viselt, mert csak állta körül vala sűrűbben benőve. Keskeny homlokára torzonborz haja símult. Villogó szemei többször voltak haragosak, mint mosolygók. Sápatag arcán lelkesült dac tükröződék s mégis lényében valami gyermekies volt.”

Ferenczi részletesebben írja le emberi ábrázatát. Arca sovány és halvány volt - úgymond - színe sárgásbarna, szemei aprók, feketék, villogók, úgynevezett bogárszemek; szemöldei szatírvonalba menők, orra római szabású, de kissé hegyes, tövén a homlokánál benyomott, mely felett a szemöldök között állandóan két mély ránc feküdt. Homloka nyílt, de nem magas, mely fölé felfelé szoktatott, sűrű, majdnem bozontos hajzat borult, melyet beszéd, vagy szaválás közben jobb kezével hátra símogatott. Alsó ajka a szokottnál kevésbé vastagabb; szája kicsiny és szép, de ha nevetett, egy előre álló szemfog miatt az egész arca gúnyoros, majdnem démoni kifejezést öltött. Emígy az összbenyomás első tekintetre nem volt kedvező. Felső ajkát ritkás vékony bajusz csak kevésbé fődte; állát hasonló szakáll körítette, melyet oldalt éppen a ritkás növése miatt leborotváltatott, néha egészen szakálltalanul járt és házassága után állandóan. Haja szénfekete és már huszonöt éves korában mutatkoztak benne ősz szálak; bajusza és szakálla világosabb volt, gesztenyeszínbe hajló. Arca rendes, mint egész természete is, inkább komor; rajta pályája kezdetén letörhetetlen dac ült, mely csak később, a kellemes környezetben adott enyhébb vonalaknak helyet s általában vagy mélán elmerülő, vagy haragos, felhevült lélekállapot tükre, mely azonban a méltatlankodás, a megvetés vagy csalódás indulatainak hatása alatt, nemcsak nem vesztett jellemzetességéből, sőt ezek túlságosan is jelentkeztek rajta; noha egyébként arca éppen nem tudott oly változatos lenni, mint lelkének benyomások iránti élénksége és érzékenysége.

Vegyük ehhez, hogy külső megjelenésében és öltözködésében valóságos különc volt, aki mintha el akarta volna képesíteni Pest jámbor nyárspolgárait, akik cylinderben, frakkban és pantallóban jártak. Petőfi eleinte régi szabású magyar ruhát hordott, térdig érő csizmát, kerek kalapot, majd spencert, Csokonay-mentét, virágos atlasz atillát, úgy, hogy ujjal mutogattak rá az emberek és Peleskey nótáriusnak csúfolták. Nyakkendőt tudvalevőleg sohasem viselt és később is csak annyi engedményt tett a közízlésnek, hogy mente helyett atillát, vagy ólomgombos dolmányt, végül zsinóros pantallót húzott magára. A legnagyobb amerikai költő, Walt Whitman is megbotráncoltatta az embereket, különcködő és nyegle ruházódásával. Minden lángész egy kissé rokona egymásnak. Különben Petőfi szándékosan is utánozta Berangert és a francia forradalmárokat.

Egyáltalában nagy tévedés azt hinni, hogy Petőfi a nép egyszerű gyermeke, olyan ösztönember, aki a magyar Alföld természetes és naiv vicinalizmusán túl nem tudott vagy nem akart felemelkedni. Ellenkezőleg. Petőfiben csak a lángész volt öntudatlan, minden egyéb halálos komolysággal tudatos és programszerű volt. Tekintetével állandóan a nagy és modern nyugaton csüngött. Dalainak hangját, képzeletének sajátosságait nem a nép költészetéből tanulta, a magyar költők közül sem a népiesek, hanem Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey és főleg Vörösmarty hatottak rá. Nem a népdalt terjesztette tovább, hanem az ő szerelmes verseiből lettek később népdalok. Egyébként, ahogy végeszakadt kalandor és csínytevő gyermekéveinek, szorgalmasan tanul németül, franciául, angolul és később olaszul. Rajongott a franciákért. A Pilvax-kávéházban úgy beszéltek róla: ez az igazi francia. Még a szakállát is franciásan hordta. Baráti körével együtt falta a francia irodalmat. Petőfi szobája francia képekkel és könyvekkel volt tele. Goethe azt mondta, hogy egy pillantás a könyvekbe és két pillantás a természetbe, ezt teszi az igazi költő. Petőfinél elmondhatjuk, hogy egy pillantás francia, angol és német könyvekbe és két pillantás a magyar Alföldre, ez termékenyítette meg az ő költői lángeszét. Tudatosan tanult, Berangertől, Viktor Hugótól, André Cheniertől és tudatosan utánozta a francia sanzónokat. Szenvedéllyel olvasta Byron, Shelley, Burns, Heine és Leopardi verseit és

sokat tanult tőlük. Heinét utazásaiban is magával hordta. A zsenik rokonsága ez. Imre Sándor észrevette, hogyha egymás mellé állítjuk Petőfi és Burns, meg Shelley és Byron arcképeit és oda gondoljuk életük történetét, korai, váratlan halálukat, be nem fejezett föladataikat, mintha mind ugyanazon végzet nyomása alatt szenvedtek és haltak volna meg. Bele kell nyugodni, hogy Petőfi az első nyugatos magyar költő, minden példaképe, tanulmánya, iskolája nyugatos volt, csak a zsenije volt szintiszta magyar s ez tette őt a magyar nép legnagyobb költőjévé.

Hogy életrajzát folytassuk, Petőfi a szerelmes lírai költő, miután megírta a hitvesi szerelem halhatatlanul szép és gyengéd verseit, élete utolsó másfél esztendejében csaknem kizárólag hazafias és forradalmi dalokat költ. A költőt elnyomja benne a szabadsághős. A szabadságharc alatt beáll katonának és 1849 július 31-én eltűnt. Előtte való nap egy leánykának elszavalta az „Egy gondolat bánt engemet” című rapszódiaját. Van valami alapja annak a szörnyű gyanúnak, hogy a sebesült Petőfit élve temették el. Élt huszonhat évet és két hónapot.

És mit élt át ezalatt?

Gyermekkorát átcsavarogta. Katonakorát átdideregte és színészkorát átnyomorogta. Rossz színész volt, bár gyönyörűen szavalt. Mégis csökönnyösen kitartott emellett a rögeszméje mellett. Éppen úgy, mint ahogy életének utolsó két esztendejében mindenáron politikus, nemzetvezér, forradalmi hős és népének apostola akart lenni. De hiába, mindig és mindenben csak költő maradt. Gyulai írja róla, hogy: „Iskolában, őrhelyen, színpadon, úton, útfélen, nyomorban, kényelemben költött. Ez volt gazdagsága szegénységében. Reggel fájdalmait panasolta, este már pajkos dal lebegett ajkán. Viszontagságteljes élete kifogyhatatlanul újabb, meg újabb anyagot szolgáltatott költészetének. Acél kedélye sohasem veszté el ruganyosságát. Minden nyomás dalt pattantott elé. Mintha minden csak azért történnék vele, hogy megénekelje. Mintha minden érzést csak azért érezne át, hogy dalok forrása legyen.”

Gondoljunk Shakspere-re, aki előbb színész, éltesebb korában pedig földbirtokos akart lenni és egész életében nagyobb volt benne a pénzvágy a dicsőségváagnál. Shakspere nyilván nem is tudta, hogy milyen nagy költő, annál inkább tudta Petőfi. Éppen azért követelte ki magának, hogy a nemzet politikai sorsát is intézhesse és egyenrangúnak érezte magát Kossuth Lajossal. Valósággal nem tehetett arról, hogy olyan nagy költő volt. A lángész soha sem tehet arról. Úgy írt, mint ahogyan Mozart komponált, vagy Rafael festett. Éppen úgy, mint ők, minden stílus felett uralkodott, vagyis soha sem volt stílusproblémája. Költészetében nem akart forradalmár lenni és mégis forradalomnak tekintették a fellépését. A *Honderü* és az *Irodalmi ör* eszeveszett dühvel esett neki, hogy elvitasson tőle minden érdemet. Még azt is ráfogták, hogy Európa legnagyobb plagizátora. Érdekes, hogy tökéletesen csak a nép és néhány hozzá hasonló nagy ember értette meg, Vörösmarty és báró Eötvös József, mint ahogy Whitmant csak Emerson és Carlyle. A lángészt csak a lángész és a tömeg fogja fel, így volt ez Shakspere esetében is. A tanultabbak bolondnak, tudatlannak, vagy gatzfickónak tartják. Csoda-e, ha ez a költő gögjét és önhittségét a végtelenre fokozta fel?

Lírai költő volt és fiatal ember; a szerelem tehát nagy szerepet játszott életében. Lehetetlen meghatottság nélkül beszélni a szerelméről. Szemérmessége, tisztasága, finomsága, ábrándossága példa nélkül valók a világirodalomban. Annak ellenére, hogy tudatosan utánozta a francia sanzónokat, hogy őszinte, nyersszavú és népies kedélyű ember volt, hogy rajongott Heine cinizmusáért, hogy útálta a nyafogó szentimentalizmust, szerelmi költészetében nyoma sincs semmi frivolitásnak, vagy trágárságnak. Testben és lélekben egészséges volt, szerette és tisztelte az asszonyt és a szerelmet, de annak csak a lelki részét énekelte meg, ami igazi magyaros szemérem és igaz magyar tradíció. Egyébként alig volt úgynevezett szerelmi viszonya. Nagyon csalódik, aki Petőfi életrajzában pikáns történeteket, vérvörös szenvedélyeket, botrányokat, vagy orgiákat keres. Szerelmi élete olyan volt, mint akármelyik korabeli jurátusé, vagy

táblabíróé. Amikor megnősült - Gyulai mondja - „a szilaj ifjúból csendes, hű, a pedánságig gondos férj lett. Ritkán látogatta barátait és nem örvendett, ha ezek látogatták. Elvonulva élt. Nejét szenvedélyesen szerette és talán féltette is és úgy látszott, hogy a világon csak két dolog érdekli: felesége mosolya és politikai álmai.” Ha tovább él, bizonyára rengeteget tanul és dolgozik, komor és törhetetlen ellenzéki hazafi, gondos férj, jó családapa, vagyont gyűjtő ember és a világ egyik legnagyobb költője lesz és úgy él falusi földbirtokán, mint ahogy Shakspere élt néhány esztendeig. Semmiesetre sem züllik el, mint Burns és szívós életerejé, paraszti egészsége megóvja mindattól, ami Leopardi vagy Heine életét megrontotta. Ha szerencsésen megússza a forradalmat s az utána következő abszolutisztikus időket, bizonyára bejárja az egész világot, mint ahogyan ép a szabadságharc kitörése előtt Angliába készült. - Megnézem Beranger honát, a fényes Franciaországot - írja egyik barátjának, nősülése előtt. Bizonyos, hogy ez a nagy lírikus később megtanulta volna a dráma és a regény nyelvét is. Rajongott Shakspereért, akiről azt mondta, hogy egymaga fele a teremtésnek. Goethéről azt tartotta, hogy gyémánt volt a feje, de a szíve agyag. Szerette Heine prózáját és szenvedélyesen olvasta Dickens regényeit. Káprázatos stílusérzéke legyőzte volna a színpad és a próza nehézségeit is. Lángelméjében minden benne volt, mint ahogy a mustármagban benne van egy faóriás, a költészet egész őserdejé.

És ezt Petőfi mind nagyon jól tudta. Azért volt olyan határtalanul büszke és azért tartotta magát a nemzet élő és holt nagyaival egyenrangúnak. Ezért nem alkalmazkodott senkihez, ezért volt egész a nyerseségig őszinte, ezért nem ismerte az álszerénységet, ezért volt zsarnoka annak, akit szeretett és engesztelhetetlen ellensége annak, akit gyűlölt. Jegyezzük meg jól, nemcsak lángész volt, hanem okos és tehetséges is; nem igaz, hogy ivott, hogy tékozló és duhajkodó volt, hogy mindenkit megmart s hogy nem ismert el magánkívül senkit, költői nagyságot vagy érdemes embert. Tudta ő, hogy mit csinál és különöségeit is gyakorta csak számításból vette föl, mint egy alkalmas jelmezt, valamely szerep eljátszására. Csak egyben nem ismert határt és mérsékletet: hazaszeretetében, amely szabadságimádattal és demokratikus érzelmekkel volt tele. Ebben mindig következetes és mindig egzaltált és kapacitálhatatlan volt. Önként ment a háborúba és önként ment a halálba. Ebből kell a jellemét megítélni, nem pedig apró hibáiból és szeszélyeiből. Annyi bizonyos, hogy szüleit, feleségét és a hazáját az imádásig szerette. Nemcsak a szájával, hanem cselekedeteivel, eszével, önfeláldozásával az életével és a halálával is. Mindent egybevetve róla is elmondhatjuk, amit Raleigh mond Shakspere életéről. „Épolyan egyszerű az egész, mint egy tündérmese.” Élt, verseket költött, szeretett és meghalt a hazájáért. Nemcsak nagy költő, de nagy ember is volt. Semmit nem kell szégyelnünk az életéből. Jellemében megvolt minden ellentétes tulajdonság csirája, de csak a jó és nemes ösztönök virágoztak ki és terebélyesedtek el az egyéniségén. Lelkében ott szunnyadt minden magyar erény és bűn embrióban. Szerencsére csak az erények tudtak megszületni. Lángelme volt. Rendkívül komplikált és gazdag, káprázató és lenyűgöző lángész. Hogy az ő szavaival éljünk, úgy jellemezhetjük őt, mint ahogy ő Shaksperet. *Petőfi egymaga fele a magyar természetnek.*

A TEHETSÉG

A teremtésnek két fázisa van. Az egyik az elgondolás: ez a lángész delíriumos álma. A másik a kivitel: ez a szent mesteremberben a talentum gyötrelmes erőlködése.

I.

Arról az íróról van szó, aki a 19. és 20. század ölelkezése idején minden európai kulturnemzet könyvolvasó fiatalságára a legellenállhatatlanabb hatást gyakorolta. Mi ennek az oka? Bájos és megvesztegető szkepszise? Fínom és fölényes iróniája? Stílusának kristálytisza fénye és üdesége? Szellemes paradoxonjai és édesen ömlő tettetett naivsága? Hőseinek friss és újszerű típusa? Gondolatainak mélysége és szuggesztív tetszetősége? Mindegyik kérdésre így felelhetünk: talán. Talán egyik is, másik is, vagy valamennyi együtt.

Előttünk mégis úgy tűnik fel, hogy nem az övé az érdem, hanem elődeié és ellenfeleié. Azok tették nagygyá, akik mellett ő egyetlenné és összehasonlíthatatlanná tűnik fel. A naturalista regényírók, akik agyonnyomják lelkünket vaskos és meztelen igazságaikkal. Zola klinikákban összegyűjtött emberi dokumentumai, Bourget émelygős analízise és affektált eleganciája, Jules Lemaitre sallangos nacionalizmusa, Maupassant szkematikus és fárasztó ötletessége, a Dosztojevszkij-féle orosz „bagaria-irodalom”, a parnasszisták, a veristák, a szimbolisták program-belletrisztikája kívántatta meg őt. A legnagyobbak is olyan stílusban írtak, mint a törvénytörő elmekörtan szakértői, vagy a napilapok vezércikkírói. Ez nem marad az irodalomban büntetlenül. Az emberek megszomjaznak a naivitás és a poézis forrása felé tódulnak, a vidáman csörgedező stílus, az eszmék játékos kaleidoszkópja, a szellem árnyas, hűvös, illatos és virágos oázisa felé, ahol kényelmesen leheveredve megpihennek az emberboldogítás és az önelemzés hasztalan való erőlködése után.

*

Az emberek irtóznak a határtalanságtól. Félnék a mértéktelen méretektől. Önkéntelen borzalom fogja el őket a gondolatok mélysége vagy magassága előtt. Szédülnek. De nem szívesen vallják be ezt a gyengeségüket. Boldogok, ha olyan íróra akadnak, aki mélységet és határtalanságot gyengéden és könnyen érthető módon, zamatos és pikáns kis pilulákban tud feltálni. Valljuk be őszintén, szeretünk komázni a nagy emberekkel s ha bizalmas közelségükben érezzük magunkat, mi is megnövünk egy fejjel. Az eszmék és érzések bizonyos arisztokratizmusa után is sóvárgunk valamennyien, de csak, ha kényelmes papucsban, kandalló és szivarszó mellől, minden különösebb agymegerőltetés nélkül tarthatjuk szemmel magas szárnyalásukat. És ki az, aki Coignard abbé véleményeinek hallatára meg nem állapítja a tulajdon utolérhetetlen lelki emelkedettségét és gondolatainak ragyogó fölényességét? Anatole France írja valahol Homerosról: Minthogy jó költő volt, versei mindenben hasonlatosak voltak elődeiékhöz. Anatole France is nagyszerű gondolkodó, minthogy gondolatai hasonlatosak az elmés, könnyed, felületes, finom franciák egy egész sorának, Montaignenek, Voltairenek, Taine-nak és Renannak gondolataihoz. Igazi francia konyha; fűszeres, ínycsiklandozó, zamatos, de nem túlságosan tápláló. Hatása nem is hosszantartó. Füstje nem kormozza be az eget. Mint a japán pirotechnikusok, akik egy asztalon szemképráztató tűzijátékot rendeznek, ő is csak játszik Prometheus égből lopott lángjával. Nem éget, csak fénylik. Mire a földre ér, már el is hamvadt és jó illatot hagy a hamujában. Anatole France nem az az ember, aki megjavítani

vagy elrontani képes az emberiséget. De az ember nem is szereti azt, aki mindenáron boldoggá akarja tenni, vagy le akarja sujtani a porba. Anatole France-ot az is szereti, aki pálcát tör felette.

*

Életírója, Brandes, Anatole France-ban nem költőt, hanem nagy és mélyen gondolkodó filozófust lát. Nincs igaza. Anatole France elsősorban művész. A szavak virtuóza. Nála az egész élet, az Ég és Föld, az emberiség, a múlt és jövő, az egész menny és pokol csak szép mondasok, zengő szó és muzsika és paradoxon. Nagy élvezője az elme játékos csapongásainak. Egy pompásan gördülő mondatot többre becsül a történelem minden esetlen és nehézkes dokumentumánál. Ő így formulázza az apostol szavait: egy lat aforizma többet ér egy mázsa igazságnál. Az ő regényalakjai nem szívek, nem érzések és nem tragikumok, hanem szavak és ötletek hősei. Szereti és becézgeti a gondolatait, megforgatja, idomítja, csiszolja és simítgatja, nap felé ragyogtatja és keresztülnéz rajtuk, szerelmesen maga elé állítja és szeszélyesen eltaszítja őket, ha szebbet, csábosabbat vagy újabbat fedez föl szépségimádó, éles, messzelátó szeme.

*

Anatole France nem filozófus, mert nemcsak rendszere, de még meggyőződése sincs s ebben mesterén, Montaigne-n is túltesz. Még a kételkedésben sem következetes, ami a finom és felelősségtől irtózó lelkek legrokonszenvesebb gyengesége. Liberális és szabadgondolkodó, de ellenfelének csak akkor ad igazat, amikor a véleményük találkozik. A Pinguinek szigetén az ironia hamuja alatt nemcsak csendes megvetés, hanem nyílt és goromba gyűlölet izzik és ez ilyen megállapításokban lobban magasratörő lángra: minthogy a gazdagság és civilizáció éppen annyi okot szolgáltat a háborúra, mint a szegénység és barbárság, minthogy az emberek örülete és gonoszsága gyógyíthatatlan, csak egyetlen helyes út marad a cselekvésre: a bölcs ember összegyűjt annyi dinamitot, amennyivel felrobbanthatja ezt a bolygót.

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

Anatole Francenak azért az egész oeuvrején végigvonul egy szubjektív álláspont: a kereszténységgel szemben érzett leküzdhetetlen ellenszenv. Ez lehet meggyőződés, avagy hitvallás, de nem illik egy előkelő lélek szkepticizmusához. Lám, Montaigne annyira szkeptikus volt, halála órájában mégis meggyőnt és megáldozott. Ő a hitetlenségben, az észben, sőt magában a kételkedésben sem bízott jobban, mint a keresztény tradíciókban.

Ez a kacérkodás a felvilágosodottsággal, materializmussal és comteizmussal nagyon művészi vonás az ő írói arcképében. De ha feltételezzük, hogy ez a hitetlenség is csak egy neme a hitnek, Anatole France tökéletes művész. De nem regényíró. Könyvei - talán a *Vörös liliom* kivételével - egyetlen ember beszélgetései a földön és égen található minden dolgok fonáságáról. A hőse mindenütt maga az író, aki álnevek és stilizált maszkok alatt bölcselkedik utolérhetetlen bájjal és léhasággal. Az ő emberteremtése nem olyan, mint Balzacé vagy Dosztojevszkijé; embereit nem látjuk, csak halljuk; nekik éppen olyan kevés és üres a szívük, mint amilyen sok és tartalmas az agyuk. Asszonyok és leányok kevesen vannak ebben az imaginárius társaságban s ha vannak, csak arra valók, hogy velük a bölcselkedő ember, a homo sapiens kielégíthesse állati részének örömsztoineit. (Montaigne.) Ebben a lealázó szerepben a nőknek valami antik alárendeltsége és a szellemi életből való kiközösítése rejlik, amelyet France a görög élet tanulmányozásából konstruált magának. Csoda, hogy még át nem lépte a heteroszexualitás vonalát, annyira cinikus és görög nála Eros és Aphrodite szerepeltetése.

Pedig ő is tud valamit az emberi lélek e magasztos gyengeségéről. A *Vörös liliom*-ban olyan lapokat írt össze az égi szerelem szépségeiről, a féltékenység és a szenvedély mártíromságáról, hogy gyanút fogunk: később fitogtatott egész frivolitása nem egy megsértett és dacos sziv masochizmusa-e csupán?

*

Anatole France nem regényíró. A történetei csak keretek, amelyekbe beleilleszti zseniális karrikaturáit; allegóriák, parabolák, tanulságos mesék, amelyeknek ezt a címet adhatná: *Példabeszédek könyve*. Ezt francia kritikusai is szemére vetették. Ő így védekezik: „Ártalmatlan hóbortom, hogy minduntalan elbeszélést szövök emlékeimből és benyomásaimból (hozzátehettem volna: még a gondolataimból is). De az efajta kézikönyvek valóban jobba teszik az erkölcsi embert, ha a bűnt álszenteskedő szépítés és különösen ama rettenetes túlzás nélkül rajzolják, amely a kétségbeesést szüli”.

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

Könyveiben többet foglalkozik a multtal, mint a jelennel, de azért nem ír történelmi regényeket. Ő nem fest történelmi képeket, nem vesződik miliórajzzal, nincs kedve hatásos jelenetek megérzéskészítéséhez, bár történelmi érzéke csillogó és tudatos. Ennek az az oka, hogy multba néző fantáziája nem szintetikus, hanem analitikus. Nem egységben, nagy összefogó perspektívában, hanem romantikus általánosításban látja a multat, hanem részleteire bontja. Szinte belehelyezkedik a kortárs szűk látókörébe, amely nem a nagy összefüggéseket látja, csak a körülötte lejátszódó epizódokat. Ez is módja a történelmi rekonstrukciónak. Mégpedig bátor, szellemes és célravezető módszer és hozzá rengeteg tudás, hideg analizáló agy és befolyásolhatatlan objektivitás szükséges. Ő nem a mi szemünkkel nézi a multat, hanem a kortárséval; hogy ez a kortárs néha a mi szemmértékünkkel ítéli meg a dolgokat, ezzel Anatole France tudatosan játszik. Azt akarja vele mondani, hogy az emberek mindig és mindenütt egyformák. Ilyenformán sikerül neki a modern élet fölött régi korok embereivel elmondani a maga kritikáját, egy Coignard abbé 18. századbeli észjárásával gúnyolódni a „jelenkori Franciaország kialakulása fölött”.

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

Nincs is más célja, mint tanítani, ítélkezni, kapacitálni és elhitetni. Mint egy ügyes prédikátor, megérzéskelteti az eszméket, képekben és mesékben hozza közel hallgatóihoz a megfoghatatlant. És amikor látja, hogy hívei elszundikálnak, villámgyors fordulattal felrzza őket egy-egy anekdota csiklandozó frivolitásával. Így kerül a *Pártütő angyalok* vagy a *Pinguinek szigete* legelvonatb bölcselkedései közé egy-egy csintalan, sőt majdnem pornográf intermezzó, mint ahogy a görög tragédia vagy a középkori moralitások felvonásai közben meg-

jelenik a tréfacsináló buffó, hogy groteszk és trágár ötleteivel felfrissítse a fantáziát és képessé tegye a súlyos elvontságok befogadására.

*

Anatole France nem regényíró, nem bölcész, nem történetíró, hanem olyan ember, mint Montaigne, aki címerébe szintén megrajzolhatta volna a kétkarú mérleget, alatta ezzel a három szóval: Mit tudom én? Vagyis Anatole France is essayista, aki halkán elmormogja gondolatait, amelyeket nem kíván igazságnak neveztetni, csak véleményeknek. Most jut eszembe, összegyűjtött munkáinak legjobb címe mégis az volna, ami Montaigne könyveé: Essays. Legfeljebb alcím gyanánt oda lehetne tenni: Regények és elbeszélések azok számára, akik nem szeretik a regényt és az elbeszéléseket, csak az értekezéseket. Szóval: regényesített vagy dramatizált eszmék a régi moralitások stílusában „finom varjútollal írva” s előszónak kis essayt lehetne írni az essayról, amely körülbelül a következőket mondaná:

Maga a műfaj, sőt az essay név is a nagy francia szkeptikustól, Montaigne-től származik. Utána az angolok jeleskedtek az essay-irodalom terén - az ördögbe is! egész rosszul kezdtem ezt az essayt - hiszen már Plato igen figyelemreméltó essayket írt a szerelemről, a halhatatlanságról, az állampolgári kötelességekről és Sokrates ártatlanságáról. Plato ugyan még nem tudta szegény, hogy ő ezúttal essayket írt és nem tudta, hogy ennek következtében milyen szabályokat kellett volna követnie, ha nem akar véteni a stilisztika ellen.

Persze, hogy Platóval kellett volna kezdenem. És pedig azzal a platói gondolattal, hogy az értelmi világot két részre lehet osztani; az egyik részen vannak a vélemények, a másik részen van az igazság.

Nos, mi az értelmi világnak csak az első kategóriájához merünk nyúlni, amikor az essayról beszélünk; nem akarunk abba a legáltalánosabb emberi hibába esni, hogy önön-mindentudásunk határtalanságában bízva, a véleményt az igazság prepotenciájával ruházzuk fel. Igaz, hogy a vélemény és az igazság közt van még egy elmélet: a meggyőződés, vagyis az a vélemény, amelynek igazsága felől az embernek nincs semmi kétsége. De a meggyőződés szentsége már éppoly sok tragédiát vitt bele az emberiség életébe, mint amennyi áldást. És az essayíró jól teszi, ha óvakodik a tragédiáktól és megmarad a vélemény biztos, szerény és barátságos földszinti ablakai alatt.

Az emberi gondolkozásnak igen magasra kell fejlődnie, hogy higgadtan és halkán ki tudja cserélni véleményeit és lelki finomság kell ahhoz, hogy valaki élvezni tudja a más véleményét is.

Gyönyörűen mondja Emerson: „Egy társadalom első korszaka, valamint az egyéné: az öntudatlan erő kora. A gyermek dühösen sír, ordít, toporzékol, nem tudja kifejezni kívánságait. Mihelyt beszélni tud, meg tudja mondani, mit kíván és miért. Ennélfogva meg is szelídül. Serdülő korban, amikor a felfogás még tompa, fiatal lányok és fiúk szenvedélyesen és túlozva beszélnek. Mihelyt a művelődéssel a dolgok egy kissé tisztulnak, megszűnnek az indulatoskodások, a modor féktelensége és a felháborodás az ellenvélemény fölött. Ez a haladás a vak erőről a szabatosság és az értelmesség felé.”

Ilyen az ember, ilyenek a népek s az egész világ története ilyen.

Kezdetben csak igazságok voltak. Solon igazsága, Brahma igazsága, a fetisek és bálványok igazsága, a kard, az erő, a vér és a halál igazsága. Csak a hét görög bölc kezd fokozatosan leszállni az igazságok magas talpazatáról a vélemények szelíd zsámolyára. Herakles vállára vetette a naemeai oroszlán bőrét, rátámaszkodott hatalmas bunkósbotjára és azt mondta: ez az igazság. Plato a művelődés szükségességét hirdette és arra az álláspontra helyezkedve, hogy a dolgok megismerhetők, szerényen kijelentette: ez az én véleményem.

És azóta nem igazságokat, hanem véleményeket termelünk. Tudomány, művészet, filozófia, sőt még a matematika is csak véleményekkel dolgozik és egy híd teherbírási képességének megállapítása körül nem egy igazság, hanem öt-hatféle vélemény, egy állam kormányzásának megkonstruálásánál nem egy történelmi vagy politikai igazság, hanem a vélekedések egész tömegének eredője adja a megoldások lehetőségét.

Hozzá kell szoknunk ahhoz a gondolathoz, hogy az igazság fenn trónol a felhők között, az isteni tulajdonságok birodalmában. Egy az Isten és egy az igazság... csak hogy az Isten is, az igazság is láthatatlan. Montaigne, minden idők legjellegzetesebb szkeptikusa, aki soha életében egyetlen igazságot meg nem állapított, de a vélemények roppant tömegét termelte ki fürge és hánykolódó elméjéből, élete végén meggyónt és felvette az utolsó szentséget. Mert disztingválni tudott mennyei és földi igazságok között.

Nos, az essay, amelynek Montaigne a megteremtője, fürge és halk lépteivel itt jár a földön és nesztelenül barangolja be az eszmék és érzések világát. Ennélfogva a legszubjektívebb műfaj. Olyan, mint egy lírai vers. Így kezd: én azt hiszem... És nem is azért érdekes, mert megállapítani akarja az igazságot, hanem mert véleményt mond a dolgok összefüggése vagy különbözősége felett. Ezért van, hogy az essayt elsősorban a szempont teszi érdekessé. A szempontot pedig az, hogy mennyire egyéni. Vannak vélemények, amelyek annyira általánosak, hogy már kezdenek az igazsághoz hasonlítani. Ezeket banalításoknak hívjuk, olyan igazságoknak, amelyeket a gondolkodó ember újra és újra kitalál s amelyről a műveletlen ember azt hiszi, hogy ő találta ki ezúttal először és elképeszti vele az emberiséget. A jó essay írója mindenképp azt tudja, hogy mit tud a többi értelmes halandó. És véleményt csak annak szabad mondani, aki ismeri a tárgyról közkézen forgó összes véleményeket. Ehhez természetesen roppant tudás kell, de nemcsak roppant tudás. Mert ez még csak arra jogosítja fel az embert, hogy hallgasson. A véleményadás joga ott kezdődik, ahol az új szempont, az érdekes állásfoglalás, a szintetikus vagy analitikus meglátás eredetisége üti fel a fejét.

Világos tehát, hogy az essay érdekessége szoros kapcsolatban áll annak az egyéniségnek az érdekességével, aki mondanivalóit elem teregeti. Mert az essay a leglíraibb műfaj. És ebben a lírában a tévedés sokszor hasznosabb, mint az igazság. Mindenesetre tanulságosabb. Csak hogy nem az egykönyvű emberek számára. Mert sokan vannak, akik egy könyvre, egy íróra, egy gondolatirányra teszik fel egész intellektuális életük sorsát. Ezeket a túlságosan egyéni észjárás örök lelki szerencsétlenségbe döntheti. Primitív embernek a nyomtatott betű isteni kinyilatkoztatás. Kritika nélkül fogadja el a legképtelenebb különködések és a legelcsépelt banalításokat. Az előbbiből a gondolkodás forradalmasítása, a másodikból a haladásra való képtelenség származik.

Az essay a legmagasabb rendű olvasó csemegéje a létfenntartáshoz szükséges drasztikus táplálkozás után. Egy Montaigne-essay lehet orvosság és mérég. Lehet stimuláns eszköze az elme működésének és lehet idegrendszerrel narkotikum a neuraszténia kedélyre. Az essay csak olyan embernek való, akinek magának is van kritikája a dolgok erkölcsi és tudományos tartalma felől. Egész generációkat mérgezett meg az essay a maga romboló szépségével vagy elernyesztő együgyűségével. Amily felemelő, és finom lelki szórakozás: egy szintetikus elme állásfoglalásában való elgyönyörködés, époly sötét és butító szenvedély az, ha megered a banalítások és nagyképűsködés zápora és bevonja az eget és földet a maga vizenyős ködével.

Ha Anatole France regényeit ezen az essay-szemüvegen át olvassuk, azok egyszerre megőnének értékben és szépségben. Furfangosabb író el sem lehet képzelni; ő a bölcsészeknek belletrisztikát, a regényolvasóknak pedig essayt adott és így léprecsalva mindenkit kielégített.

De France nemcsak Montaignetől tanult. Taine is mesterei közé tartozik, az a Taine, aki bölcséleti, művészettudományos, történelemfilozófiai és irodalomtörténeti könyveiben a francia belletrisztika legragyogóbb lapjait írta meg.

Tizenötéves voltam, amikor kezembe került *Az eszmény a művészetben* című tanulmány, amely így kezdődik:

„Úgy tetszik, mintha azt a tárgyat, melyet önöknek előadni készülök, csak a költészet tárgyalhatná. Aki eszményről szól, a szívével beszél: arra a szép álmra gondol, amely a legbelsőbb érzéseit fejezi ki; halk hangon, visszafojtott lelkesedéssel említi; ha pedig hangosabban szól, akkor versben, himnuszban teszi; csak az ujjai hegyével, vagy összekulcsolt kezekkel nyúl hozzá, mintha a boldogságról, a mennyországról vagy a szerelemről lenne szó. Mi azonban, mint naturalisták, módszeres elemzés alá fogjuk és nem ódát, hanem törvényt akarunk írni.”

Lehet-e nagyobb, szuggerálóbb, behízeltőbb, elvarázsolóbb ravaszsággal kezdeni könyvet, amely tanítani, meggyőzni, leigázni és magával ragadni akar?

És van-e gyermek számára biztosabb csapda és édesebb lépvevessző, mint szívének húrjait megpengetve, fantáziáját felgyújtva, kíváncsiságát felcsigázva, hóna alá nyúlni, hogy: gyerünk, most naturalisták módjára törvényt írunk a szépségről, eszményről és művészetéről? Van-e érdekfeszítőbb és szemfényvesztőbb mágia, mint a naturalizmussal kecsgetett költészet, amely boldogságról, mennyországról és szerelemről beszél?

Így kerültem én a csapdájába.

Akkor is már félrevezetett. Dehogysis naturalista! Dehogysis pozitívista! Minden szava hazugság, ha Comte vagy a történelmi materializmus álláspontjáról vesszük. Taine csak hencegett, hogy ilyen meg olyan pozitívan és természettudományosan ördögös legyen; ugyancsak megjárna, ha egy marxista levizsgáztatná! Kisülne róla, hogy hiába ügyeskedik annyit geológiával, geográfiával, anatómiával és kémiával, az egész ember csupa pszichológia, csupa szintézis, csupa spiritualizmus, aki, mikor az eszményről beszél, azt versben és himnuszban teszi és csak az ujjai hegyével vagy összekulcsolt kézzel nyúl hozzá, mintha boldogságról, mennyországról, vagy szerelemről lenne szó.

Idők multán minderre rájöttem és hadilábra kerültem vele. Valahány könyvét elolvastam, annál jobban beláttam, hogy csak dobálódzik a szavakkal, hogy nem is a fejével, hanem a temperamentumával gondolkodik, hogy mindennek a priori feltevésekkel megy neki (amit ő maga sem tagad), hogy a szellemi, sőt az anyagi világot is a maga képére teremti, ahelyett, hogy csak meg is kísérelné olyannak rajzolni, mint aminő az a valóságban, hogy nem is eredeti, nem is következetes, hogy bármely könyvének húsz legfrappánsabb oldalával a többi mind meg lehet cáfolni, - mindegy, azért mégsem lehet kibújni a varázsa alól, olyan, mint egy tündöklő, de hazug és hűtlen asszony, nem lehet nem szeretni őt.

A francia irodalomban így keveredik össze a tudományos és a szépirodalmi stílus s ez egyik legnagyobb erénye a latin géniusznak. Idézhetném Rabelais-t, Bossuet, az összes enciklopédistákat, a hívőket és hitetleneket, a pathetikusokat és a cinikusokat, Viktor Hugót, Chateaubriand-t, sőt Renant is, aki egyébként a leggyengédebb lélek és leghívőbb keresztény az összes pogányok között. De felesleges. A műfajok keveredését mégis csak legjobban Anatole Pranceon lehet tanulmányozni.

Könyv, könyv és könyv az egész élete, - nem csoda, ha mindent a könyvek szintetikus szemüvegén keresztül lát, korok, eszmék, emberek, Isten, ördög, vallás és pokol könyvtárszagú és patinás, irodalmi és romantikus. Egész műveltsége, természet- és embermegfigyelése átszűrődik a könyveken s nem csoda, hogy a sokezer könyvben, mint egy tropikus erdőben, el-eltéved

néha, önkéntelenül átalakul, visszatér, ismét, ellentmond, ahogy megittasul e könyverdő zúgásától, a fák alatt zöldelő nyirkos, süppedős, puha pázsiton elfeledkezik magáról, fejére pereg a lombok levele s ő kalapján felejtí ezeket az idegen ékességeket... nem baj, ha ezzel csorbul is valamit az eredetisége, de a könyverdő illata egyénivé, különössé és megkülönböztetetté teszi az ő bágyadt, finom, szkeptikusra stilizált írásait.

Ha egy író nagyságát azzal az entuziazmussal mérnök meg, amelyet hívóiban és ellenségeiben keltett, ha a szeretet és gyűlölet végletei meg tudnák állapítani egy nagy talentum érdekes és kihívó voltát, Anatole France volna a világirodalom legnagyobb alakja. Az egész világon vannak eszeveszett rajongói és eszeveszett ellenségei. Az ifjúság egy része szinte nem is ismer el más irodalmi nagyságot. Az ő könyveiről egész komolyan állítják az egyik oldalon, amit Omár mondott a Koránról. Minden könyvet el lehet égetni, minden benn van a Lúdláb királynéban vagy a Pinguinek szigetében. Ezek benne nem író, költő, művészt látnak, hanem apostolt, jóst, látnokot, egy új kinyilatkoztatás szerzőjét, egy új megváltóját a gondolat szabadságának. Mások közönséges tréfacsinálóvá, Buffalmaccóvá alacsonyítják, aki még csak nem is eredeti, sőt nem is az emberiség közös szellemkincséből, hanem homályos és elfelejtett középszerűségekből, mint teszem Montfaucon, de Villars abbé, Michel Ange Martin, Rodolphe Topffer és más ilyen ismeretlen nevű kövületekből és múzeumi preparátumokból plagizálta a Lúdláb királyné, vagy Bonnard Szilveszter legfrappánsabb részleteit.

Plágium? Ezzel a szóval csínján kell bánni olyan országokban, ahol az irodalom nem üveg-házi növény, hanem terebélyes élő fa, amely közkertekben, országutak mentén és a hegyoldalak napsütötte pázsitján szabadon és vadon nő, mindenkinek árnyat ad és gyökereivel mélyen kapaszkodik a nemzeti lélek talajába. Mi sem könnyebb dolog, mint Shakspere, Molière vagy Goethe egyes témáin, gondolatain vagy frázisain keresztül elődök, források és idézetek után szimatolni. Aki nagy emberek körül plágiumadatokra vadászik, jól teszi, ha előbb Emerson következő szavait megszívleli: Minden eredetiség viszonylagos, Shakspere mindenfelé sokkal tartozik s fel tudott használni mindent, amit talált. Pontos összehasonlítások VI. Henrik I., II., III. részét illetőleg kimutatták, hogy a 6043 sorból 1771-et Shaksperet megelőző szerző írt, 2373-at előző művek alapján és csak 1899 sort írt sajátképpen Shakspere. De ha Shakspere lop, ezt azzal a mentséggel teszi, hogy az, amit felhasznál, előző helyén semmit sem ért, de annál többet ott, ahová tette.

Ezek után röviden végzünk Anatole France eredetiségével. A francia irodalom eleven történeti folyamat; folytonos élet; vegetáció, amely minden tavasszal kiújul és az ősfá koronáján új lombokban él tovább. Ezt tradíciónak és az irodalmi élet folytonosságának hívják. Molière is Cyrano de Bergeractól lopott és Rostand a Cyrano de Bergeracban Molièretől. A francia irodalomban mindenkinek van apja. Ott nincsenek kitett gyermekek és idegen bevándorlók oly számban, mint nálunk magyaroknál. Ott a fa állandóan virágzik és jó vagy rossz, de egy ősi, nemzeti tudás fájáról fakadt gyümölcsöket terem. Bár a magyar irodalomban is annyian plagizálnák Pázmány Pétert, Zrinyi Miklóst, Balassa Bálintot vagy Aranyt! Akkor több tradíció volna irodalmunkban.

*

E ponton érdemes lesz szemügyre venni, hogy mi a különbség eredetiség és egyéniség között.

Legyünk őszinték. Gyermekkorunkban valamennyien lángésznek, sőt a világ teremtése óta a legnagyobb, nem, az egyetlen tehetséges lángelmének tartjuk magunkat, aki gondviselés-szerűen avégből jött a világra, hogy azt felforgassa, vagy megváltsa, vagy legalább is korszakot iktasson bele az emberiség történetébe. Érdekes, hogy ez az ostobaság annál hevesebb és meggyőződésesebb, minél fejlettebb és frappánsabb a gyermek intelligenciája. Ezen a ponton

igazsággá válik a paradoxon, hogy legtehetségesebb gyermekek a legostobábbak. De ez az ostobaság kedves, elbájoló, sőt hasznos és értékes ostobaság, mert az ilyen gyermekből rendszeren csakugyan eredeti és fölényes egyéniség lesz. Csakhogy nem azon az úton, amelyen a serdülő értelem gondolja.

A normálisnál élénkebb és színesebb értelem eleinte mindig forradalmi. Első ösztöne a rombolás, amely a túlzgatott fantázia elképzeléseit a már meglevő kultúrértékek romjain akarja felépíteni. Csodálatos, hogy a gyermeki kedély mennyire nem tudja élvezni az úgynevezett klasszikusokat. Miért? Mert a gyermek - ellentétben a közhiedelemmel - semmin sem csodálkozik, ami már megvan, mert mindent nagyobbnak és szenzációsabbnak képzelt el a maga csapongó fantáziájával.

Ha a gyermeket kiviszik a nyílt tengerre, ahol már nem látni semmit, csak a horizonton összeölelkező égbolt és víztömeg dimenzióit, csalódva és elégedetlenül fog elkiáltani:

- Hát ez az egész? Én nagyobbak gondoltam.

A csodálkozás ott kezdődik, ahol az emberi elme megértőképessége végződik, - a gyermek azonban semmin sem csodálkozik, mert úgy érzi, hogy mindent meg tud érteni s mindenhez jobban is ért, mint más. Ahhoz, hogy az ember a hangyák társadalmi életén, vagy egy repülőgép szerkezetén, egy Shakspeare-drámán, vagy egy Rembrandt-képen elcsodálkozzék, temérdek szociológiai, mechanikai, lélektani és esztétikai ismeretre van szüksége, oly temérdek sokra, hogy a legtöbb ember értelme ilyen magas fokra föl sem ér soha. A csodálkozás csak a nagy elmék - nagy művészek, nagy írók és nagy gondolkodók - isteni öröme és alázatos meghódolása, amikor szembekerülnek a dolgok és eredmények, az eszmék és érzések nagyszerűségével. A csodálkozás nem más, mint beismerése az ész vereségének - s ugyan melyik gyermeked kedély ismeri be, hogy a tényekkel, a törvényekkel és az istennel szemben a csatát elvesztette?

A primitív és fiatal önbizalom számára nincs lehetetlenség. Gyermekkoromban kedvet éreztem a rajzoláshoz. De a dolog kezdetleges része untatott és a perspektívában való látás, az ábrázolás és a kézügyesség kifejllesztésére szolgáló gyakorlat elsajátítására nem volt kedvem és erőm. Ehelyett belefogtam egy kompozíció lemásolásába s a tárgy Michelangelo Utolsó ítéletének egy albumban talált acélmetszetreprodukciója volt. És akkor a világ legtermészetesebb dolgának tartottam azt, hogy így kell nekimenni a rajztanulásnak.

Sokan vannak, akik egész életükben így képzelik ezt. Sok ember egész holtig primitív és naiv gyermek marad és nem is ezek az emberek a legértéktelenebbek. Sőt vannak közöttük igazi lángelmék is s nekik köszönhető, hogy az irodalom és a művészet nem kívül meg s nem válik múmiává a klasszicizmus sírkamráiban. De ehhez az kell, hogy valaki igazán lángelme legyen, ami sokkal ritkább dolog, mint ahogy a gyermekek és a művészi forradalmárok gondolják. Maga az újítás és az eredetieskedés vágya nem elegendő. Sőt a legtöbb esetben éppen annak az áruló jele, hogy az akarat, a vágy és a fantázia határtalanságával nincs arányban a tehetség és a kivitelhez való erő, más szóval az egyéni teremtőképesség nem tudja kiszolgálni az elképzelés csapongó vágyait.

Sokszor úgy áll a dolog, hogy az eredetieskedés éppen az eredetiség hiányát jelenti. Legtöbbnyire azok az írók és művészek hajszojják az újító eredetiség szenzációs hatásait, akik a saját egyéniségük spontán eredetiségével nem tudnak érvényesülni. És éppen azért, mert nem, Rafael, Rubens, Mozart és Beethoven, Shakspeare vagy Molière nem voltak újítók, csak lángelmék és egyéniségek. Még csak eredetiségre sem törekedtek, sőt tartózkodás nélkül fölhasználták elődeik minden eredményét és habozás nélkül haladtak azon az úton, amelyen száz és száz kortársuk ballagott. Homeros és Dante soha egy pillanatig sem gondolt arra, hogy forra-

dalmat vagy irodalompolitikát csináljon s hogy eredetiségével bámulatba ejtse közönségét. Sőt tovább megyek. Az igaz eredetiség nem is öntudatos. Az újításban és eredetiségben való programszerűség már önmagában véve is gyanús. Majdnem ellentmondás. Aki tudatosan újít, annak elsősorban szeme előtt kell tartani azt, amin változtatni akar. Tehát már csak ennél-fogva is minta után dolgozik s csak annyiban tér el a másolók mesterségétől, hogy fejtetőre állítja a sablont és egyszerűen az ellenkezőjét csinálja annak, amit más. Ez a negatív eredetiség éppen nem egyéniség és éppen nem zsenialitás. Könnyű és olcsó frivolitás inkább s csak a vásári publikum elképesztésére alkalmas szemfényvesztő trükk.

Az igazi egyéniség sem pro, sem kontra nem nézi a mintát. Az igazi tehetség a természet öntudatlanságával dolgozik, a természetével, amely isteni egykedvűséggel alkotja a tengert és a pusztát, a vulkánokat és az erdőrengetegeket, az ibolyát és a pillangót és soha még nem alkotott két egyforma példányt, de sohasem jutott az eszébe az sem, hogy forradalmi újításokat iktasson a természet rendjébe.

A remekművek mértéke nem az eredetiség, hanem az egyéniség.

*

Akárhogy áll is Anatole France eredetiség dolgában, egyéniségét nem lehet elvitatni s nem lehet letagadni, hogy ő a legérdekesebb és legélvezetesebb csevegők közé tartozik. Minden lapján frappáns és hódító gondolatok tömege. Elkápráztat a tudásával és elhithetőségével. Iróniája, éleslátása, finom embergyűlölete, szelíd hitetlensége minden alakjával, még Bergeret úr derék kutyájával is hasonlíthatatlan elmésségeket mondat. De mint gondolkozó és filozófus, nemcsak minden eredetiség híján van, de még csak nem is alapos. Igaz, hogy mint szkeptikus ősenek, Montaignenek, neki is joga van ahhoz, hogy egyáltalán ne legyen, vagy egymásután többféle is legyen a meggyőződése. Az is igaz, hogy ellentmondásai egyformán szellemesek és vonzóak. És kétségtelen, hogy filozófia és történelembölcselet terén az ember néha revideálni szokta meggyőződését. De annak mindig valami nagy, életbevágó oka szokott lenni. Anatole France egyszerűen az ötlet, a stílus szépsége, a mondat numerozitása, a forma csillogó pompája kedvéért cáfolja meg egyik megállapítását a másikkal. Ez Taine-nel közös jellemvonása. Szinte hipnotizálja az olvasót szép szavak zenéjével, festői képek szemképráztató egymásutánjával anélkül, hogy a legnagyobb ellentmondásokat akár ő, akár az olvasó észrevenné. De mi ez az ellentmondás ahhoz képest, hogy Anatole France éppen Taine-nek az újkori Franciaországról szóló műve alapján húsz esztendeig a legridegebb konzervativizmust propagálja regényeiben és élete előrehaladott korában szociáldemokrata népszónok és a kommunista párt tagja lett! Az cselekedte ezt, aki Bergeret úr szájába a következő elmésséget adja: Az ostobaság, attól még, hogy harminchatmillió száj visszhangozza, bizony csak ostobaság marad.

*

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

Mestereit is az ő egyéni módja szerint bálványozza. Ez a nagy szószátyár, aki az Úristentől kezdve mindenkit szellemes, de néha trágár nyelvére vesz, mérsékelten bántja Montaigne-t, Voltaire-t vagy Renan-t. Kultuszt űz belőlük, felhasználja őket, belőlük él, mint gyönyörű virágzó fa a televényből, de mint egy lángeszű és rakoncátlan suhanc, sokszor négykézláb vagy fejtetőre állítva táncoltatja őket. Gondolataikat egyszerűen lefordítja az ellenkezőre. Montaigne, a nagy gondolkodó, mindenben kételkedett, csak a gondolkozás egyedül üdvözítő voltában hitt rendületlenül. Azt mondta: a bölcsesség legbiztosabb jele a szakadatlan derű;

olyan lélek, amelyben a filozófia otthonos, egészségével a testet is egészségessé teszi. Anatole France nem állhatja meg, hogy irodalmi kritikáiban, a Pártütő angyalok-ban és Péterké-ben számtalanszor ne hirdesse: Ijesztő dolog a gondolat; a gondolkozás nagyon egészségtelen valami és az igazi bölcsesség titka az, hogy az ember ne gondolkodjék semmiről.

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

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

*

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

Bizonyára szeretett mesterére gondolt, amikor egy ismerőse szemére vetvén következetlenségét, Brandes szerint Anatole France egy fiatal leányhoz fordult és így felelt:

- Hát nem lehetetlen ember ez? Tisztességes és csökönyös, mint egy vörös számár.

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

Ha tekintetbe vesszük, hogy az ellenszenves és korlátolt írókban mily szigorú a laposság és együgyűség következetessége, - mi is hajlandók vagyunk France-nak megbocsátani.

Coignard Jeromos abbé, a könyvek és a formás fehérchselédek kóbor, vidám, bölcs, bőbeszédű és melegszívű barátja, a cinikus, bujafantáziájú, tudós és léha erkölcsű reverendás olasz novellaírók, Poggio és Beccadelli tanítványa, szikrázóan szellemes, szeretetreméltó, kóbor naplopó, útszéli filozófus, felvilágosodott és szabadszellemű Rabelais-epigon, végigvonul Anatole France valamennyi könyvében. Nyolcvankét kisebb-nagyobb könyve, füzetek közül legalább ötvennek ő a hőse, hol a maga, hol Bonnard Sylvester, Bergeret úr, Sarriette Trublet orvos vagy Guinardon mester neve alatt ugyan, de szintazon kedélyes, felületes, megvesztegető és elragadó bájával a merészen és zabolátlanul száguldó gall szellemességnek. Bonnard Sylvester még finom volt és válogató, finnyás és szemérmes, Bergeret úr önzetlen, nyugodt

és szenttelen, de vannak egészen suhancos és mosdatlanszájú, korcs és rosszillatú másolatai is az elkophatatlan klisének. Mégis mindig ő az, maga Anatole France, igen, ő maga a hőse minden regényének és hogy a hős mégis mindig érdekes, lebilincselő és mulattató, ez annál nagyobb érdem, mivel ennek a hősnek csak egyetlen arca van. Mindig eszünkbe juttatja az athéni utcai bölcs, a piacon és az olajfák ligetében csatangoló eleven Sokrates arcképét, ahogy azt Emerson megrajzolta:

„Sokrates alacsony, de elég tisztességes származású; élete folyása a legközönségesebb; személye oly feltűnően rút, hogy másoknak gúny tárgya, mert áldott jó természete és kitűnő érzéke a tréfa iránt kihívja a csipkelődést. Tudott inni is, a legerősebb feje neki volt egész Athenaeiben, amikor az egész társaságot asztal alá itta, mintha misem történt volna, odább áll, hogy új vitát kezdjen valakivel, aki még józan. Egy csomó polgáris ízlést affektált, gyűlölte az előfát, szörnyen szerette a várost, nem szívesen ment ki a falak közül s azt hitte, hogy Athenaeiben valamivel jobb minden, mint másutt. Öltözete egyszerű, sőt lompos, tüntetően használt közönséges kifejezéseket és kakasokról meg rimákról, levesesfazékról és fakanálról és meg nem nevezhető foglalkozásokból vette a hasonlatait, kivált ha túlfinom emberekkel beszélt. Egyszerű vén bácsi, nagy füleivel, irtózatossággal beszélő, szegény, de edzett és igénytelen és szobrocskákat faragott, hogy megkeresse kenyerét. Csak a társalgásban találta gyönyörűségét... Könnyűen vitatkozó és képmutató mondásával, hogy nem tud semmit, rettenetes, de könnyed és játszi logikájával és hódító szellemének határtalanságával leteremti Athenae legügyesebb szónokait és bölcsészeit...”

Volt-e valaki, aki plasztikusabban faragta ki Coignard Jeromos abbé portréját? Ezt bizonyára Anatole France is megirigyelné, ha nem éppen Sokrates és az ő ezernyi ivadéka inspirálta volna őt a Coignard abbék megteremtésére.

*

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

Anatole France csakugyan behatóan tanulmányozta Sokrates életét.

*

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

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

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

Anatole France sem többet, sem kevesebbet nem akar mondani a *Pártütő angyalok*-ban, minthogy az istenek mind egyformák, akár Uranosnak, akár Kronosnak, akár Zeusnak, akár Visnunak, akár Jahvenak vagy Sátánnak nevezzék őket az emberek. Amikor Kronos trónra került, kegyetlen zsarnok lett belőle s ahogy Zeus letaszította apját az Olymposról, irtó háborút rendezett a titánok ellen. Pedig Prometheus is titán volt s Zeus neki és titán-testvéreinek köszönhette győzelmét. Bizonyára eszébe jutott Francenak a hindu kasztok versengése a hataloméért, a brahminok lázadása a kasztriják ellen, Paraszu Ráma győzelme a vad katonai zsarnokság ellen, amelyben Visnu isten megtestesítője háromszor hét ízben irtotta ki az emberiség leigázóit és öt nagy tó medrét töltötte meg kiontott vérükkel.

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

Az ötlet káprázatos. Anatole France bizonyára maga is elégedetten mosolygott, amikor első elgondolásában fantáziája vásznán kirajzolódott a titánok és kyklopsok, az égi és pokoli arkangyalok mithológikus összecsapása. Michelangelo *Utolsó ítélete*, Holbein *Haláltánca* járhatott az eszében s ő maga is öreg Demiurgosznak képzelte magát, aki ezzel halálos csapást mér az egyetemes emberiség örökkévaló illúzióira. Úgy érezte, hogy az egész világtörténelmet összeroppantja markában, mint egy papiroshéjú diót. Groteszk lesz és fenséges; Cervantes, Aristophanes, Shakspere, Homeros és Aischylos, Mózes és Vjásza minden misztikumát, iróniáját, páthosát és naivitását szerette volna a 20. század eme naiv eposzába belesűríteni, igen, ő magamagát látta a lázadó angyalok élén, ittasan és rózsakoszorúsan, Dionysos párducfogatóján, amint bevonul a felvilágosodottság, a szabadon szárnyaló szellem, a boldogság, derű, vidám bölcsesség és jóság és szépség birodalmába.

Ez volt a koncepció, de a vén Nectaire kedve elment a kivitel körül mutatkozó akadályok megvívásától. Ehelyett elanekdótázta a témát, csendes pipálgatás és poharazás közben csak eltréfálkozott az égi és földi dolgok fonákságán. Szerencsére már sok könyvet írt és eszmék után keresgélve, nem kellett Montaigne-ig, Diderot-ig, Voltaire-ig fáradnia. *Bergeret úr* szótára, a *Fehér kövön*, *Epikur kertje*, a *Pinguinek szigete* önként kínálta a szavak, leírások, eszmék és paradoxonok dús, illatos, színpompás virágait. Csak le kellett szaggatnia a legbujábbakat. És csak úgy tétován, lustán, elábrándozva fosztogatta a saját gyönyörű rózsabokrait. Válogatás és megerőltetés nélkül bőségesen tellett egy új könyvre, amelyet egy pornográfus hasábjain folytatásonként habzsoltak a nagy író rajongói. Most is azt az utat választotta, „ahol legsűrűbb a szilfák lombja és legszebben kacag az ég”. Annyi bizonyos, hogy a séta kellemes volt és sohasem merítette ki szellemi erőnket.

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

Mi úgy érezzük, mintha Anatole France e könyvben a saját maga epigonja volna. Minthogy rest volt teremteni, bájos francia léhasággal kapta magát és Anatole France-ot utánozta. Az utánczó pedig mindig sűrítenek és túloznak és belefutadnak abba a modorosságba, amelyben dúsan virít az eredetiség, de elnyeli és hinárjaival betemeti az egyéniséget.

II.

Valljuk be őszintén, a múlt század végére tökéletesen megúntuk egyfelől az oroszokat, másfelől a történelmi rekonstrukciókat. Az orosz irodalom csak mint exotikum, a történelem pedig mint látványosság érdekelte a Nyugatot. Maupassant, vagy Dosztojevszkij... a Nyugat közönsége nem sokat habozott a választásnál, s Manet, Monet, Pissarro, Sisley vagy Cézanne tökéletesen háttérbeszorították a történelmi mammoth-kompozíciók francia és német mesterreit. Európa érdeklődése már régen elfordult a multtól és kultúrájából kiveszett a történelmi tradíciók folytonossága. Filozófia és szociológia arca a jövő felé fordult. Természettudomány, fizika, géptan és kémia lépett a metafizikai kontemplációk helyébe. A klasszikus ókor ismerete elhomályosult, a modern ember egekig magasztalta a görög és római költészetet, de nem ért rá és nem volt kedve elolvasni még csak fordításban sem. A Piloty-korszak a művészettörténet leghumorosabb fejezete lett, s akik mégis freskókat és történelmi regényeket írtak, szorgalmasan és nagy sikerrel kompromittálták e két lenézett és kifáradt műfajt.

Történelmi regény! Nyomban eszünkbe jut az angol Scott Walter, Bulwer, Eliot György, *Ivanhoe*, a *Lammermoori menyasszony*, *Pompéji pusztulása*, *Rienzi*, *Romola* és az a számtalan anakronizmus, ami ezekbe a terjengős bizánci mozaikképekbe belecsúszott. Roppant panoptikumok ezek, körképek, kultúrhistóriai, etnográfiai, művészettörténelmi múzeumok, történelmi hazugságok gyűjteménye, idealizáló romantikájával a szintetikus fantáziának, amelyeknél csak a *Századok legendái*, a *Notre Dame de Paris*, *A vértanúk* vétkeztek többet a történelem igazsága ellen. Hugó Viktor és Chateaubriand indíttatva is érezték magukat, hogy igazoló iratokat adjanak ki ez antikvár-limlombok hitelessége érdekében, ami sohasem jutott eszébe Shakspeare-nek, vagy Sophoklesnek, Flaubert-nek (*Salammbó*), vagy Vergiliusnak, Firdusinak vagy Homerosnak. Nem jobbak és nem rosszabbak ők, mint az olasz Manzoni (*Jegyesek*), a magyar Jósika, a lengyel Sienkievic (*Quo vadis*), az angol Reade (*Oltár és tűzhely*) s nem jobbak a németeknél, akik íróik mérhetetlen munkaerejének és olvasóközönségük határtalan fogyasztókéességének arányában olyan tömegét produkáltak a történelmi regényirodalomnak, amely egész Európát elárasztotta. Novalis, Wilhelm Hauff (*Lichtenstein*) Viktor von Scheffel (*Ekkehard*), Karl Spindler, Heinrich Laube, Robert Heller, Theodor Mügge, Herbert Rau, Willibald Alexis, Wilhelm Riehl, Felix Dahn, Georg Ebers és még egy tucat archeológus, kultúrhisztórikus, egyiptológus, genealógus és archivárius állott munkába, hogy túlszárnyalják

a világversenyt olcsó és megbízható tömegárukkal, akárcsak kémiai szereikkel, posztó- és vászongyártmányaikkal vagy mezőgazdasági és ipari gépeikkel.

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

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

Az orosz irodalom maga is elvesztette varázsát, amellyel egykor lázas izgalomba ejtette Európa szenzációs lelki gyönyörökre sóvárgó temperamentumát. Az egész kaland néhány évtizedig tartott. A németek fedezték fel őket - Reinhardt és Brandes - a franciák politikai okokból, nemzetközi udvariaskodás során kezdtek érdeklődni Puskin és Turgenyev szelleme iránt és a naturalistáknak kapóra jött, hogy Dosztojevszkij realizmusával igazolják a maguk sokat támadott álláspontját. A franciák elfelejtették, hogy Napoleon elől felgyújtották Moszkvát, a császár sötét dühvel vitte vissza grande arméejét a borzasztó kudarc színteréről és „ők morogtak.” Turgenyev egy rohamra elfoglalta Párizst és ki sem mozdult onnan. De Vogüé azzal vigasztalja magát, hogy a francia génuszt így termékenyítette meg a nagy század elején Corneille spanyol, Molière pedig olasz irodalmi oltványokkal s így frissítette fel a 19. században az angol és német import a francia szellem kimerült alkotóképességét.

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

És ez a pillanat hamar elkövetkezett.

Egyszer csak rájöttünk, hogy igaza van Dosztojevszkijnek: ők valamennyien Gogol köpenyegéből bújtak ki, akár Turgenyevnek, akár Tolsztojnak, akár Goncsarovnak vagy Gorkijnak hívják azt a kínosan vergődő, igazságot vagy istent kereső, nihilizmust vagy forradalmat prédikáló, Szibériát vagy Párizst járó prófétát, aki hajóvontató burlákok örök monoton melódiáit dúdolja böbeszédű, aprólékos és fülledt, ködös és lehangoló, de mindig rettenetesen vastag könyveiben.

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

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

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

Mereskovszkij orosz - ez már elég volt, hogy keserű udvariassággal, unalomtól való titkos félelemmel fogadjuk. Ismerjük nagyjából az új orosz irodalom furcsaságait. Tudjuk, hogy Gorkij, Arcübasev és Andrejev Leonid már csak epigonok a Dosztojevszkijok és Tolsztojok után. Új variációk a régi hangszeren. A többire már nem is vagyunk nagyon kíváncsiak.

Német könyvekből némi kis tájékozódást szerzünk magunknak arról, hogy milyen neveket emlegetnek a 20. század elején Tolsztoj hazájában. Ezt illik tudni, mint ahogy az amerikai és hindu irodalom modernjeiről is tudomást veszünk és kínai, japán és néger színészeket is hozunk Párizsba vagy Berlinbe egy estére való vendégszereplésre. De mi történt ezalatt Oroszországban?

*

Nemcsak Európa, hanem maga Oroszország is belefáradt Dosztojevszkij és Tolsztoj irodalmi masochizmusába, amelyet az epigonok és a másodrendű realisták túlzásai egyenesen elviselhetetlenné tettek. A negyvenes évek irodalmától a nyolcvanas évek embere oly erősen megcsömörlött, hogy még az igazi nagy tehetségek is, mint Tjucsev, Szaltikow, Ljeszkov, Korolenko, Feth, Nekraszov, Szolovjov, Nadson, halálos közönnyel és értetlenséggel találkoztak. Goncsarov óta az egyetlen Csehov kapott kegyelmet az olvasóknál, akik Puskin elfelejtették és felfedezték Byront, Gogolt unalmasnak találták és mohón habzolták Ibsent, Tjucsevet meg sem kapták a könyvesboltokban, ahol Maeterlinck, Verlaine, Hauptmann Gerhard és Nietzsche könyvét kínálja a pétervári német könyvkereskedő. Az olvasónak - mint mindig - ezúttal is igazsága volt. Bizonyos, hogy szomorú dekadenciában fonnyadt el Gogol és Puskin által elültetett szent tölgye az orosz erdőnek, amelybe egy utolsó napsugár Csehov könnyek alatt mosolygó humorával tévedt le az alkonyati égboltozatról.

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

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

ben alig huszonegy esztendő korában feleségül vette a tizenkilenc éves Zinaida Nikolajevna Hyppiust, aki maga is csinos verseket írt, kezdeteit egy nemsokára kivirágzó, briliáns technikájú, gyengéd és finom szimbolista lírának.

Az *Északi Hírnök* kiadói zsidók, munkatársai fiatalok, frissek, merészek és szabadgondolkodók; nem hirdetik, hogy az emberi élet célja a szenvedés, a túrés, az önostorozás és az auto-dafé; Verlaine-t, D'Annunziót és Heinét fordítgatják s Mereskovszkij 1892-ben tanulmányt ír benne az orosz irodalom hanyatlásának okairól, közli néhány Aischylos- és Sophokles-dráma fordítását... untig elég arra, hogy a hivatalos irodalomtörténet az új lapot és az új hangot ezzel a lapos, tartalmatlan és nyárspolgári szóval jelölje meg: dekadencia.

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

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

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

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

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

Csehov valósággal leborul Gorkij előtt, mint egykor Turgenyev tette Tolsztojjal. Mereskovszkij is elismeri Gorkij eredetiségét. Azt írja, hogy Tolsztoj után már csak Gorkij jöhetett, vagy nem jöhetett senki. Tolsztoj lerázta Oroszországot, amely volt, Gorkij megújította az újat, amely lesz.

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

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

*

A *Leonardo da Vinci* megjelenése után Mereskovszkij négy évig nem nyúlt a trilógiához, amely Krisztus és Antikrisztus eszméjét hordozta gyönyörű ívein, bájos oszlopsorain és ragyogó aranyos kupoláján. A *Julianus apostata* s a renaissance-regény kész, de a harmadik, *Nagy Péter és fia* még csak tervben van - s közben a világirodalom nagy alakjait, az emberi korok örök reprezentánsait analizálja (*Örök útítársak*) és megírja elméleti műveinek monumentális summáját, *Tolsztoj és Dosztojevszkij* című háromkötetes tanulmányát.

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

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

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

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

Az *Északi Hírnök* tábora egyre népesedik. A szerkesztők liberálisak és jó eklekticizmussal mindenfajta tehetségnek megnyitják kapuikat. Új nevekkal ismerkedik meg az orosz nép s elsőnek Fjodor Kuzmics Szollogub (Teternikov) jön divatba. Ő az egyetlen, aki nyugati értelemben dekadens. Költészete az *Éj* és *Halál* után való nosztalgia. A halál Orfeusza, szeretője, papja. Nem is említi másképp, csak - Ő. Misztikus, beteges, élet- és napgyűlölő novellás könyve: *Az árnyékok*, regénye: *A nehéz álmok*, egész sereg kötetnyi regénysorozatot nyitott meg. Különc és démonikus, utálja a nyárspolgári laposságot, embergyűlölő lesz, szinte kellemetlen és élvezhetetlen lángész. Egyik hősről peredonovizmusnak hívják az ő irányát, a rossz, komisz, piszkos, kicsinyes orosz élet foglalatát s ez a szó époly általánossá lett, mint az oblomovizmus. Ő nem Gogol köpenyéből kelt ki, hanem Iljics Iván koporsójából.

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

Ide, a dekadensek közé tartoznak még: Briuszov, szimbolista költő, s Ivanov, a hellenizált szittyá, Mommsen tanítványa, akinek historikus, filozófus és filológus verskötete 1903-ban látott napvilágot.

Ezidőben lesz ismertté az impresszionista, liberális, tehát kissé konzervatív Michail Kuzmin neve, ez a csupa kultúra ember, nagy virtuóz, alexandriai, renaissance, rokoko és Puskin-lelkű verseivel. És most lesz nagygyá a legnagyobb modern, a szerencsétlen végű Alexander Block, az orosz parnasszista, az égi szerelem papja, a leggyönyörűbb hazafias ódák lantosa, aki a végletek hazájában, maga is a legszörnyűbb végletekre ragadhatja magát és megírja a bolsevizmus himnuszát, az Isten nélkül való szabadság evangéliumát. Jóval kisebb nála Innocent Auenszky, Euripides fordítója, akinek lírai versei csak halála után kerültek napvilágra. Andrej Bjelyj, igazi nevén Boris Nikolajevics Bugajev (eredetileg matematikus, zenész és filozófus, 1904-ben jelentek meg az essay-i és első verseskötete), Szergej Gorodeski és Borisz Sadovskij, Vasilie Vasilievics Rosanov, a vallásfilozófus és még néhányan az igazi talentumok közül, akiket Európa majd csak a bolsevizmus lezajlása után fog megismerni.

*

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

- Ez aztán az ember! - mondhatjuk rá mi is, ahogy Goethére mondta Napoleon. - Óriás munkacserő, a gondolkodás igazi hőse, a munka aszkétája, egész lényé felolvad szellemi tevékenységében, úgylátszik, neki az írás: hivatás, mennyei robot, édes szórakozás, a lángész játéka és pihenése. Amit ír, nem a fantáziájából szedi elő, mint a francia romantikusok. Ő nem dolgozik önfeledten. Neki minden sorhoz köteteket kellett elolvasnia. Talán nem annyit, mint Flaubert a *Szent Antal megkísértéséhez*, vagy a *Bouvard et Pecuchet*-hez, de bizonyára époly alapos-sággal gyűjtötte a dokumentumokat. Pedig törekeny és bágyadt fizikum. Hosszú bajusza melanchólikusan lóg bele a szakállába és magas homlokán meggyérült a haj. De előrehajolva, ahogyan lapos, Tolsztojos orrán át szimatolja a levegőt és apró szemének tekintetét kutatva fúrja a távolságba, roppant energiát árul el az arca. Hosszú, vékony ujjain megkeményedett a bőr a tollszár szorításától, szent mesterember ő, talán a tollat is maga faragja, mint ahogy kedvenc hősei, a középkori primitívek maguk készítették festékeiket és szerszámaikat. Fázós, vékony és kissé hanyag öltözetű. Nem világfi. Amikor Párizsban jár, megbotránkozik, hogy Anatole France nem él a feleségével és egy szép, gazdag zsidó hölgy szalónjában fogadja otthonosan a maga vendégeit. - Pedig felesége is van neki, - írja naivul - de arról senki sem tud semmit. Ő bezzeg nemcsak testben, de lélekben is elválhatatlan a maga asszonyától, a finom és ragyogó szellemű, erős, energikus, feketeszemű, érzéki szájú, dűshajú, keleti szépségű Zinaida Hyppiustól. És ha Francenak szemére veti, hogy egy asszony befolyása irányítja nyilvános életét és politikai állásfoglalását, ő egy oldalt nem ír le Hyppius szellemi cenzúrája nélkül. Az ő égi szerencséje, hogy magasztos és finom erkölcsű ez a cenzúra és éppen ott nem árt neki, ahol mi a nagyságát keressük, vagyis a regényeiben. Nagyszerű házaset ez, az asszony oly rendkívüli lény testben és idegekben és lélekben, hogy megértjük a férj zárkózottságát, munkaerejét és lényének állandó olimpusi vidámságát. Ez az ember mindent meglel otthon, amit olyan eszeveszett vággyal hajszol Michelangelo, Rubens, Beethoven, Wagner, Byron, Puskin és majdnem valamennyi a legigazabbak közül. Mereskovszkijék - mondják - akárcsak a Browning-házaspár, vagy a Goncourt-testvérek, ha nem is a technikai kivitel, de a koncepció stádiumában együtt írják minden munkájukat. Kettejük között az asszony az

erősebb és realisabb ember. Ő a szervező és agitatív erő. Ő szerkesztette az *Uj utak* című folyóiratot, amikor az *Északi Hírnök* elaggott az ő dús és merész fiatalosságuk árnyékában. Itt is, mint később a *Mérleg* című lapban, Anton Krajni álnév alatt írt (Krajni - a végletek embere). Kritikai tanulmányai vetekednek az *Örök útítársak* értékével. Összesen két költeménykötete, öt novellakönyve és két regénye jelent meg ezideig, mégis elsősorban költő, forma, ritmus, rím és benső tartalom dolgában a legnagyobb orosz lírikusok közé való. Regényei, az *Ördög babája* és a *Cárevics-regény*, vallásos és misztikus irányúak. Ez a vallásos miszticizmus roppant hatással van Szergejevics Dimitrijre is. Vallásfilozófiai társaságot alapítanak, amelynek Hyppius a szentlelke, Mereskovszkij a prófétája. Temérdek cikke jelenik meg s ezekben elárulja, hogy regényeinek, mint a Svedenborg evangéliumának, vagy a kabbalisták Talmudjának két egymás alá helyezett értelme van.

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

Ideje, hogy ezzel magunk is tisztába jöjjünk, nem annyira az elmélet fontossága kedvéért, mint inkább, hogy Mereskovszkij Oroszország felé fordított arcát is megismerjük. Elméletét ő maga eképpen foglalja össze egy a *Mercure de France* számára 1907-ben írt levelében:

„Minden fejlődés három objektív momentumon megy keresztül. Az első momentum a tézis, a második az antitézis, a harmadik a szintézis. A biológiai és dialektikai fejlődés e három momentumának három momentum felel meg az emberiség vallási fejlődésében. Az első momentumhoz tartozik minden kereszténység előtti vallás a pogány sokisten-hívéstől a zsidó egyisten-hívésig, - ezek igenlik a világ és az Isten, a menny és a föld, a lélek és a test legalábbabbrendű, differenciátlan egységét; igenlik a természetes, objektív létet, mint a Kozmoszt, mint az egyetlen abszolútumot; nem választják el a tárgyat az alanytól, a külsőt a bensőtől, a személytelent a személyestől. E vallások öntudatlan alapja a pantheizmus. A második momentum a kereszténység, mely megzavarja, differenciálja az első integrális egységet és szembeállítja az alanyt a tárggyal, a személyest a személytelennel. A kereszténység az abszolút alanynak, a személyiségnek, Isten Fiának kinyilatkoztatása. A vallási fejlődés harmadik és utolsó momentuma az éppen most kezdődő időpont, a Lélek kinyilatkoztatása, mely össze fogja kapcsolni az Atya és Fiú kinyilatkoztatását. A kereszténység előtti vallások a tézis; a kereszténység az antitézis; a Lélek vallása: a szintézis. Hogy a világ e harmadik momentumba léphessen, végképpen búcsút kell mondania a második momentumnak; hogy beléphessen a lélek vallásába, végképpen ki kell lépnie a Fiú vallásából - a kereszténységből. Mert a kereszténység megállt és kőkemény dogmatizmusban merevedett meg és az antitézist antinómiává tette. Ez antinómiának egyik kifejezése a szerzetesi aszkétizmus, végső pontján a phaenomenális világ megtagadása egy transcendentális Isten nevében, a test előlése egy testetlen lélek nevében, a föld elkárhoztatása egy földietlen mennyország nevében. Most az igazságnak első, elnyomott, de le nem győzött fele a másik fölé emelkedett; az újra meg újra legyilkolt, de halhatatlan tézis fölkelt az antitézis ellen, a test a lélek ellen, a föld a menny ellen, a világ Isten ellen. Ez a fölkelés az úgynevezett renaissance, a pogány őskor újjászületése, mely a 14. században született és ma is tart még a keresztényellenes kultúránkban: művészetben, filozófiában és forradalmi szociálpolitikában. A mai világ látszólagos istentelensége valójában Istennel való birkózás, de már nem az Atyával, hanem a Fiúval, Krisztussal. A mai istentelenek, akik Krisztussal birkóznak, közelebb vannak a Megváltóhoz, mint a keresztények. A pogány Shakspeare közelebb áll Krisztushoz, mint a keresztény Tolsztoj. És Krisztus a hajnal fényében, a lélek kinyilatkoztatásában, a harmadik Testamentumban meg fogja áldani a világot.”²

² Benedek M. fordítása.

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

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

Az európai olvasó megvallja, hogy a Mereskovszkij-regényeknek bizony csak a felső, a laikusoknak való profán értelmét értette és l'art pour l'art szépségein lelkesedett fel. Mereskovszkij ez ellen fenséges naivsággal tiltakozik. Ő nem l'art pour l'art irodalmat akart adni az emberiségnek, hanem vallást és életszemléletet, vigaszt és prófeciát, mennyei eledelt és örök útravalót - nem Európa, csak a maga imádott Oroszországa emberiségének.

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

*

Egészen bizonyos, hogy amilyen misztikus, nehézkes, homályos, sőt unalmas a Krisztus és Antikrisztus vezérmotívuma, éppolyan félelmetesen biztos, világos és öntudatos Mereskovszkij regényírói módszere, minden művének architektúrája, alaprajza, perspektívája, nehézkesének kiegyensúlyozása, a részek arányosítása, az optikai hatások kiszámítása és megoldása. Amilyen dadogó extázisban keresi a saját maga által felállított világszemléleti kettősség definícióját, éppolyan fenségesen és vakítóan szárnyal az ékesszólása, amikor a nagy kontrasztok történeti szerepét dramatizálja. Ilyenkor művészetének tudatossága szinte a virtuózitásig emelkedik. Nem lehet megszabadulni attól a gondolattól, hogy ő maga az a Leonardo da Vinci, aki az antik szépség arányait körzővel és szögmérővel fokokra, percekre és másodpercekre osztja és matematikai képletekre akarja lefordítani. Ő maga írja le, hogy Leonardo da Vinci az *Utolsó vacsora* magasztos jelenetében a geometrikus szimmetria elvét a kompozíció, elrendezés és vonalvezetés terén már csaknem a nevetséges nagyképűsködés és az eszme és művészi ihlet ellen elkövetett blaszfémia magasztalásáig emeli. Geometria lelkesedés helyett és matematika szépség helyett - mondatja egyik tanítványával - minden átgondolt, kiszámított, túlon túl megrágott, mérlegelt és kimért, minden benne van a képben, csak az Isten szelleme hiányzik belőle.

Krisztus és Antikrisztus, ez a két életeszme, mint két óriási pillér tartja Mereskovszkij egész oeuvre-jének, mind a két trilógiájának, a trilógiák minden könyvének, minden egyes regény minden fejezetének parányi félkörökből kiinduló és egyre növekedő boltozatokon át óriásivá konstruált befejező kupoláját. Az ő kompozíciójában benne van a modern anatómiának és a kozmológiai bölcsészetnek az a tudományos megállapítása, hogy a természet szüntelen ismétli a maga eszközeit. A növény sejtjében benne van a rügy, a rügyben a levél, a mag, a törzs, a bimbó, a virág, a gyümölcs, - az állat csigolyájában a gerincoszlop, az oszlopban a törzs és az agy, az agyban az egész szervezet, az agy minden sejtjében benne van maga az egész ember összes érzékeivel, idegrendszerével, emésztő és termékenyítő képességével, minden emberségével egyetemben. A *Leonardo da Vinci* minden apró fejezetében benne van az egész regény, a regényben a trilógia és végső fokon az egész Mereskovszkij. Minden sorában benne van egy tébolyult pogány és egy tébolyult gallileus, a hellén és a keresztény szellem tragikus küzdelme, az ő saját szavai szerint: az új miszticizmus, vagyis az én-től való megválás Istenben;

és a pogányság, vagyis az én istenítése a heroizmusban. A Leonardo da Vinci első jelenetében messer Cypriano Buonaccorsi gazdag firenzei kereskedő antik gyűjteménye: ez a pogányság. Grillo parasztgazda jajveszékeltése a földből kiásott bronzördög fölött: ez a keresztény miszticizmus. Néhány lappal tovább Giorgio Merula, a milanoi herceg humanistája, egy ódon breviárium elrongyolódott lapján, zsoltárok hangjegyei alatt, elmosódott, antik verssorok után keresgél. A zsoltár nagy, horgas, fekete betűből a keresztény miszticizmus borongó félelme száll a haragos Isten trónusa felé. „Nyomorúságomban nyögök, lelkem aggódik, szívem remeg s a halál összes félelmei szorongatnak, circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni.” A zsoltár alól pedig kéjes sóvárgással kicsalogatja a régi görög himnuszt: üdv néked, Vénusz, aranyoslábú anya, istenek és emberek öröme, üdv neked bájos, szőlővel ékes, ragyogó Bacchus!

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

*

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

Tolsztoj legalább időrendet tartott a két álláspont között. Először volt pogány, aztán vallásalapító. Mereskovszkij egyszerre állít és tagad, épít és rombol, teoretizál és megcáfolja elméletét. Minden sorát azért írja, hogy előkészítse a talajt Krisztus és Antikrisztus összeolvadására a Szentlélek III. Testamentumában. De öbenne magában két különálló lélek él, egy Krisztus és

egy Antikrisztus, nem egymásban, hanem egymással szemben, hol az egyik, hol a másik felül, tűz és víz, keresztény és pogány, szent és ittas szatír, az egyik, aki a III. Testamentumot, prédikálja, a másik, aki megírja a *Leonardo da Vincit*.

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

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

Mi nem esünk kétségbe azon, hogy Mereskovszkij vallásbölcselete süket fülekre talál nyugaton s visszhang nélkül hangzik el az istenhordozó orosz pusztaságokon. De félünk, hogy eljön az idő, amikor Tolsztoj módjára ő is elátkozza multját és élete egyetlen céljává akarja tenni, hogy megváltsa az orosz népet a III. Testamentum mennyei ajándékával. Nos, ez nem sikerül neki, de úgylátszik, ez a sorsa minden orosz lángelmének, akik Gogoltól Gorkijig és Lermonovtól Alexander Blokig mindnyájan meg akarják váltani az orosz népen keresztül az emberiséget.

Mi vigasztalódunk, hogy eközben Mereskovszkij is elkövette azt a bűnt, amit Tolsztoj a *Karenina Annával* elkövetett: megrontotta az emberiséget a világ egyik legszebb l'art pour l'art könyvével, a *Leonardo da Vinci* buja, részegítő, felejthetetlen pogány szépségeivel.

*

Most már számolnunk kell azzal, hogy Mereskovszkij minden regénye irányregény. Ő legalább úgy akarja, hogy olvasója annak tekintse és abból vegye a feleletet az örök orosz kérdésre: Mit tegyünk? - sto gyélaty? Ez a kérdés lebeg minden orosz író minden orosz hőse ajkán. Ezt kérdezi Anyegin Eugen és Raszkolnikov, Oblomov és Evtichij, Levin és a fiatal Gordjejev, de egyetlen orosz író nem tudott erre még felelni. Hiába, ez a kelet. Ezt a kérdést feszegeti most Ghandi is, Tagore is Kelet-Indiában s el kell készülnünk arra, hogy a passzív ellenállás lappangó ereje ott is valami képtelen és misztikus forradalomban fog kirobbanni, akárcsak a bolsevikieké Oroszországban. Gorkij Maxim egész irodalmi működése tiltakozás és izgatás a létező rend ellen, harc az orosz spleen, a toszka és a kétségbeesés reménytelen pesszimizmusa, az otcasajanyije halálos epidémiája ellen. Ő - mint de Vogüé mondja - mindekelőtt tabula rasat, tehát forradalmat akar. De mit akar Mereskovszkij?

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

Közben gyakran utazik felesége és hűséges barátja, Bjelyj Andrei, a lírikus regényíró és esztétikus társaságában. Ellátogat Berlinbe és Párizsba, ahol Anatole France-szal és Jaurés-vel ismerkedik meg.

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

- Mert önök jobban tudnak meghalni, mint élni - mondja neki Jaurés.

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

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

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

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

Aztán kitör a háború. Az orosz irodalom az első években lélegzetet visszafojtva hallgatja az ágyúk dörgését. Vár és fél. Érti, hogy közeleg a tabula rasa ideje és a hannibali eskü beváltása. Gorkij Párizsból és Amerikából új erőre kap és Capri-szigetéről irányítja az ifjú lelkek forradalmosítását. Megkezdődött a vérnek a hullása a fronton és folytatódik benn a polgárháború és a terror szörnyűségeiben. A költők kinyitják ajkukat és dadogva megszólalnak.

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

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

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

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

Felesége vele van a számkivetésben, amelyben époly fanatikus hittel és apostoli buzgalommal irogatja Krisztus és Antikrisztus, Dosztojevszkij, Tolsztoj és a III. Testamentum szent rögeszméje körül keringő próféciáit, mint egykor az *Északi Hírnök* s az *Új utak* hasábjain. Barátja, Bjelyj, Oroszországban rekedt; műveit kéziratban, titokban terjeszti, mint a 14. század szerzetesei: ő benn, Mereskovszkij künn siratja az elzüllött, bűnös, édes, imádott anya, a prostitúcióba süllyedt szent Oroszország szerencsétlenségét. Mereskovszkij legutolsó műve az *Antikrisztus*. Ez a végső menedéke a kétségbeesetten bolyongó orosz lélek szent örületének.

A TÖMEG

Sok ember egész holtáig primitív és naiv gyermek marad és nem is ezek az emberek a legértéktelebbek.

A remekművek mértéke nem az eredetiség, hanem az egyéniség.

Panem et circenses!

I.

Mi az oka annak, hogy a nagy író, aki a ma élethalálharcát színpadra viszi, aki a 20. század emberének tragikumát éppoly megdöbbentő szemléletességgel bontja ki, mint a 19. századbeliét egy Ibsen, vagy a rokokó lelkét egy Molière - az egész világon hasztalan epekedéssel lesik a színházigazgatók? Miért van oly szörnyű dekadenciája a színpadi írás művészetének? Hol bujkál az új Sardou, Dumas, Hauptmann Gerhard vagy ezeknek csak epigonja is, aki igazolná a színház örökkévaló hivatását az irodalmi emberábrázolás és a társadalmi lélek-irányítás terén?

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

Nincs nagy színházi szenzáció, legfeljebb negatív irányban: meghökkenés, bosszankodás, fejszóválás vagy kiábrándulás formájában. Hol van az a darab, amely lázba hozza a hozzáértőket, megríkatja az érzelmeseket, megjavítja a cinikusokat, felforralja az ártatlanság véré, lángragyujtja a szerelmes szíveket, beleront a társadalmi konvenciók nyugalmába, forradalmasítja a kedélyeket, ítéletet mond, verdiktet hirdet ki, épít vagy rombol, tetemre hív vagy kiengesztel? Hol vannak azok az idők, amikor közéleti esemény volt egy színdarab, amikor szép asszonyok gyermekeiket nevezték el a hősről, amikor szalónok mélyén, fehérasztal körül, vasúti fülkékben és strandokon egy új darab körül hetekig tartó vita folyt, amikor az élet drámai hőst utánzótt évekig divatban, erkölcsben, modorban és szenvedélyben?

A múlt század végén a tragédia hanyatlását Péterfy Jenő azzal magyarázta, hogy a kor nem a hősök, hanem a mindennapi emberek kora. Vogüé a századot a „mikrobák századának” nevezte el. De ma csak hősi kort élünk? Tízmillió ember pusztult el a harctereken és azonkívül majdnem halálos sebet kapott a kultúra, a nemzetköziség, a humanizmus, a felvilágosodás és a szeretet! Oroszország fenekestül felfordult. Ami a föld alatt bujkált, az most a trónok felett pöffeszkedik. Németországban ezrével haltak éhen az emberek. A német-római császárságnak még utolsó dekoratív kulisszái is összeomlottak a bécsi monarchia bukásával. A Habsburgok várában proletárcsaládok főtt krumplit és fokhagymás zsíros kenyeret vacsorálnak. Trónok megürültek és fejedelmek földönfutókká lettek, mint Napoleon idejében s a kalifa háremében sztrájkolnak az odaliskok. Mennyi téma tragédiának és bohózatnak! Orosz nagyhercegek pincérnek állnak be párizsi hotelokban, emigránsok járnak-kelnek a világban, mint a szent

szövetség diadala után, bombák robbannak, modern carbonárok osonnak éjszakánként titkos konventikulumokra, Angliában győztek a takácsok és beleültek a miniszteri székekbe, - hősi kor ez bizonyára, vértanúk és csirkefogók, örültek és szentek, gyilkosok és rajongók, elnyomottak, megalázottak és megsértettek, forradalmárok, menekültek, hadból visszatértek, szétvert zsoldosok, koronás kalózok, trónkövetelők kora, amilyen kevés volt a világtörténelemben s ha volt, regényt írt róla Tolsztoj és Cervantes, époszt Ariosto és Homeros, tragédiát Shakspere és Sophokles... csak most nem inspirálja a költőket és művészeket?

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

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

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

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

A renaissance a színpadon is feltámasztotta a régi isteneket. A legnagyobb drámaíró Angolországban lépett fel, egy új pogány klasszicizmus általános, szabad, tiszta emberi dokumentumaival.

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

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

jelen és jövő nem egy fontos problémája függött: ahol a drámaírás aktuális volt, akár egy parlamenti beszéd, kereskedelmi törvény, vagy a flottaprogram és a hadifelszerelés.

De nem szabad azt gondolnunk, hogy Shakspeare jött rá a shakspearei dráma törvényeire. Ő nemcsak témáit kapta készen Plutarchostól, Chaucertól, az olasz és provençei költőktől, az urbinói Lolliustól, de a drámaformát is, hiszen az első angol drámaköltő, Marlowe, már kész színpadi szerző.

Molière egészen korának gyermeke. Témái, amelyek emberi gyarlóságok, álszenteskedés, fősვნყség, féltékenység, hűtlenség, valamint gyarló emberek, pedáns írók, sarlatán orvosok és precieuse-ok komikus gyengéi körül cirkuláltak, épúgy közismertek voltak, mint egykor Aristophaneséi.

Shakspeare és Molière olyan, mint két sarka egy kifogyhatatlan magnetizmussal telített elektromos villának; az egyik a fenség pozitív sarka, a másik a nevetségesség negatívja. Két villamos dróthuzal, amelynek érintkezéséből a színpad aranykora villámlott ki és betöltötte fényével az egész világirodalmat. Nem véletlen, hogy a dráma fensége Angolországban, a komikumé a gall kultúrában érte el a fejlődés legfelső határát.

Ők ketten jelentik a színpadi irodalom fejlődésének csúcspontját, mint ahogy az eposz aranykora Danteval záródik le s a regényé talán még csak ezután következik. Ami Sophokles és Shakspeare, Calderon és Goethe, Racine és Schiller, vagy Molière és a modern vígjáték közé esik, az a dekadencia hullámozása. Az első hullám a görög irodalmi hanyatlás kora volt, amely Krisztus előtt a 4. században kezdődött. Eredeti és közvetlen, mulatságos és meglepő akart lenni ez az új görög drámaírás, - és banalitásba, utánzásba és a furfangos ügyeskedés bourgeois-irodalmába sekélyesedett. Ez ismétlődött meg a Shakspeare után elburjánzott angol színpadi irodalomban, Racine vagy Molière epigonjainál.

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

II.

A drámaíró a görögöknél nemzeti hős, egyenrangú a hadvezérekkel és törvényhozókkal, Shakspeare korában a nép embere, publicista, agitátor, népszónok, zszurnaliszta és a fórum szócsöve. Manapság ügyes, leleményes, tapasztalt üzletember, - igazgató, rendező, díszletmester, világosító és gépész egyenrangú társa a szórakoztató produkció felépítésében. Ma nem igen történik meg a drámaíróval, hogy népe megválassza birodalmi strategosnak, mint ahogy Sophoklest megválasztotta. Igaz, hogy nem is vesz részt a salamisi ütközetben és nem írja meg sem Oedipos királyt, sem pedig Antigonet. Nem vonul barlangba, mint Ezekiel próféta vagy Euripides, hanem irodát tart a külföldi színházi ügynökségek nyilvántartására és matematikussal számíttatja ki a tantièmeket.

A színpadi mű tárgyában ujságkritikának és közönségnek ma egyképpen az a legfőbb kívánsága, hogy eredeti legyen. Míg a festő és szobrász minden feszélyezettség nélkül nyúl a művészettörténet közhelyeihez (Madonna, Golgotha, Vénusz, tenger, vihar, napsütés és alkonyat), addig a dráma- és zeneköltő erejének felét új helyzetek és újszerű dallamok kieszelésére pocskéolja. Az antik görög, vagy Shakspeare közönsége nemhogy szomjúhozta volna az eredetiséget, de egyenesen megkövetelte, hogy a „költő mindig azokat az alakokat állítsa eléje,

amelyek képzeletében úgyis gyökeret vertek”. (Péterfy.) Az ókor és a renaissance közönsége elég művészi ösztönrel rendelkezett annak a belátására, hogy nem a téma a fontos, hanem a költőnek a témával szemben elfoglalt álláspontja. Ma a közönség nem elégszik meg a saját fantáziájában elhelyezkedett irodalmi és művészi tradíciókkal; a modern ember azt akarja, hogy meglepjék és elképpesszék őt a művészet eszközeivel. Enervált és benyomásokkal túl-tömött, gyorsan élő és kultúrával csömörlésig telített idegrendszere erőszakos és kábító narkotikumra szomjúhozik. Azt akarja, hogy amit író és színpad produkál, az meghaladja a maga elképzelési és kombinatív képességét. Nem akarja előre tudni, hogy mi történik a harmadik felvonásban. Csodákat akar látni, virtuozitást és bűvészkedést, akrobatamutatványokat és szemfényvesztést, óriási méreteket, vagy óriási indiszkréciót az emberi lélek mélységeiből. Ilyenformán a színház templomból dalcsarnokká, vagy panoptikumká lett, elvesztette minden naiv báját, nemes poézisét, hagyományos megkötöttségét, szelíd miszticizmusát vagy brutális természetességét.

Nem volna baj, ha a színház ezt őszintén bevallaná és becsületesen le akarná vonni a konzekvenciákat. Ha odaállana a közönség elé és hétfőn boxmeccset, kedden látványos revüt, szerdán mozgóképes előadást, csütörtökön meztelen orgiát, pénteken táncprodukciókat adna a közönségének. Abban van a színpad tragikuma, hogy a drámaíró nem tud végérvényesen leszakadni ősanyjának, az irodalomnak édes emlőjéről. A színpad még görcsösen ragaszkodik ahhoz, hogy mialatt a lóverseny, a futball, a tánclokál vagy a lacikonyha intézményeivel rivalizál, a tömegeket irodalmi és művészi eszközökkel szórakoztassa. Innen van a mai színpad hermefrodita jellege, az a kusza, idétlen és perverz összekeveredése naiv és kiszámított, tradíciós és eredetiségre erőlködő tendenciáknak, amelyek unalmassá vagy felbőszítővé teszik és végül meg is buktatják a modern színpad kétségbeesett kísérleteit. A drámaírás válsága a jellemrajz és a drámai cselekvény felépítése körül kezdődött. Úgy látszik, mégis csak azok a proteusi típusok valók leginkább a színpadra, amelyeket Shakspeare örökké tartó érvényességgel megállapított. Othello, Romeo, Shylock, Hamlet, Lear király, III. Richard, Macbeth örökké való jellemek, az örök ember egy-egy főjellemvonásának tipikus megszemélyesítői. Othello nem egy érdekes, különös, egyénileg differenciálódott, szubjektívitasában meglepő, újszerű féltékeny ember, hanem *a féltékeny*. Romeo *a szerelmes*, Shylock *a kapzsi és bosszúvágó*. Így jutnak el Shakspeare és Molière darabjaiban legteljesebb kifejlésükhöz a vitéz, a dühöngő, a vérszomjas, a gyáva, az együgyű, a ravasz, a fecsegő, a kéjenc, az álszenteskedő, a nagyképű, a gonosz és a jó, az angyal és az ördög keveréke: az örök *egyetemes emberi* minden típusa. S amíg a regény csak ezen típusmegállapításon túl, az egyéni ember lelki fínomságainál kezdi a maga analitikus módszereit alkalmazni, a színpad nem bírja el ezeket az imponderabiliákat. A dráma szintetikus szemmel nézi az életet. A dráma aktív és akaratos: ez az ő örök jelszava. A drámai akció ebből a végzetes prometheusi lázongásból indul ki s egyetemes vagy kézzelfogható emberi igazságok drasztikumaival operál. Ha Taine definícióját fogadjuk el a remekművek rangjának megállapításánál, akkor a dráma terén kell keresni a legmagasabbrendű remekműveket, mert a dráma dolgozik azokkal a szinte biológiai és fiziológiai jellemvonásokkal, amelyek legegyetemesebbek és legemberibbek.

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

A drámaírás aránylag szűk és keményen körülbástyázott témakörön túl nem képes magát továbbfejleszteni. Tárgyának és jellemeinek rövid skálájából folyik a modern színpadnak az a tragikuma, hogy folyton új és hatásos témákat keresvén, makacs korlátoltsággal szüntelen a rég felhagyott témabányák összeomlott, vízmosta, penészes és dohos tárnáiban kutat. A szerelmi dráma évtizedek óta a megcsalt férj, a megcsalt asszony, vagy a boldogtalan házasság körül járja fáradt dervistáncait. Eget-földet és poklot megmozgat azért, hogy a házassági

háromszög, a törvénytelen gyermek, az elcsábított leány, a meg nem értett asszony, a bűnbeseő Éva irodalmi kliséit szenzációs kiadásban jelentesse meg. Nem veszi észre, hogy a szerelem, a költők és művészeknek évezredek óta legkedvesebb témája, a modern ember előtt mennyit veszített lélektani és társadalmi érdekességéből. A szerelem elvesztette báját, fenségességét és naivitását, vagyis azt a három tulajdonságát, amely a tragikus összeütközések, az egyetemes emberi érdekek és a költészet ideális magaslataira emelte és rangot adott neki arra, hogy misztériumok, moralitások és shaksperei dramatizálások középpontjává és legszentebb motívumává teljesejék. Ma férfi és nő egyaránt irtózik attól, hogy egy nagy szenvedély bilincseit vegye amúgyis meggörnyedt és életsebekkel borított vállaira. A férfi csak szeretkezni óhajt, csak mint aránylag olcsó, gyors és erőshatású narkotikumot használja, a létért való verejtékes küzdelemben nem pocsékolja idejét és életenergiáit emésztő szerelmi gyötrelmekre és heroikus lelki önfeláldozásra. Abelard, Romeo, Antonius, Troilus, Tristan, Dante és Michelangelo kora bizonyára nem járt le mindörökre, de a szerelem fenséges tragikai szerepe éppúgy devalválódott, mint a bankjegyek értéke, a hősök kultusza, az eszmék benső tartalma, a tekintélyek varázsa, vagy az élet és halál fenséges komolysága. A férfi a kicsinyes, fullasztó, túrheteretlen élet, a Szollogub-féle dögleletes állóvíz, a hétköznapi bajok hinárjában fetreng.

És a nő?

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

A női lelket megmérgezi az, hogy állandó érintkezésben van a férfitársadalommal oly téren, amelyen még nem alakult ki az érintkezés tradicionális illemkódexe. Ahol lépten-nyomon tapasztalja, hogy kíméletre és segítségre csak akkor számíthat, ha észreveszik szépségét, fiatalságát és engedékenységét. Üzletté válik az egész élet: a kenyér, a szépség, a szerelem, az erény és a bűn, sietni kell mindennel, hogy le ne késsék az érvényesülés és karrier expresszvonatáról s nem ér rá irreális szerelemben elálmodozni a napokat, mint a középkori várak, vagy a rokokó-szalónok úrnője. Ránézve a szenvedélyes szerelem gazdasági kár, elvesztett idő, füstbement haszon, anyagi rizikó, tehetétel a számlán, erkölcsi veszteség, csőd, bukás és egzisztenciális katasztrófa.

Felváltja tehát aprópénzre. Ha szép és fiatal, futókalandokra, kis játékos, siető flörtökre, veszélytelen csókokra, amik sem időt, sem életenergiát, sem anyagi javakat nem pocsékolnak. Ha hiú, igényteljes és erkölcsi skrupulus nélkül való, lusta és nagyravágyó: akkor eladja magát. Ez is hivatal, foglalkozás, kondíció, esetleg karrier. Ha talentumos: versenyre kel a férfival az ötletesség, produktív munka, vagy merész spekuláció terén. Ha cinikus és gyáva és jó partíra talál: férjhezmegy szerelem nélkül, hitves lesz hűség nélkül és anya lesz kötelességtudás és lemondás nélkül.

És ebben ő a legsajnálatraméltóbb áldozat.

A bukott társadalmakban, háborúk és forradalmak, anyagi válságok és katasztrófák idején a nő minden ideáljának csak a paródiáját látja: a gyönyörnek csak a szennyét; az embereknek csak a salakját; a szenvedélyeknek csak pusztító és rothadó kigőzölgését. A szerelemnek csak az aljas karrikatúráját: a szerelmeskedést.

Kétségtelen, hogy nem színpadra, hanem regénybe való téma ez s egyúttal talán éppen itt kell keresni az okát annak, hogy a jó regények és rossz drámák korát éljük a 20. század első két évtizedében.

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

A színpad ezt sohasem akarja észrevenni. Bizonyos álszemérem mindig visszatartja az irodalmi csőd bevallásától és folyton reménykedik, hogy egyszer csak eljő az a modern Shakspeare, aki egy új irodalmi reformációban megint egymáshoz vezeti a színpadot és az irodalmat. Ennek az új Shaksperenek nem lesz könnyű a feladata. A nagy problémát kétféleképpen lehet megoldania. Vagy úgy, hogy a régi irodalmi serlegbe új bort tölt bele, vagy úgy, hogy a modern kémia eszközeivel lepárolt narkotikum számára új poharat csiszol. Hogy melyik fog bekövetkezni, ez még sok vitára ad alkalmat az érdekeltek táborában.

III.

Vannak jelek, amelyek azt mutatják, hogy nem új zamatú borok erjednek, hanem új poharakat csiszolnak a színdarabgyárakban, régi, megáporodott és ecetes ízű italok számára. A mozgóképről és a hangosfilmről van szó.

A beszélőfilm problémáját nagyjában ma már megoldották. Technikája napról-napra tökéletesedik és egyáltalában nem tartozik az utopisztikus illúziók közé, hogy holnap már tiszta emberi hangokat kapunk a gépből, minden fémes mellékíz és minden disszonáns mellékörejek kikapcsolásával. Akkora tökéletesedésre, mint amennyi a fonofilm körül még hátra van, rászorul maga a mozgókép, sőt a fényképezés is (gondoljunk a színes fotográfiára és a három kiterjedésűnek látszó plasztikus felvételekre) s a mozgófénykép mégis meg tudta hódítani az emberiséget. Meg fogja hódítani a beszélőfilm is, mielőtt még maradéktalanul reprodukálni tudná az emberi hang egyéni színeit és gyengéd bensőséges meleg tónusát, - akkor pedig, ha a színpadi élet tökéletes illúzióját tudja nyújtani, nyilván halálos csapást mér a színházüzemekre. A technika azonban nem fog sokáig vesztegelni a fonofilm állomásán sem. Idő kérdése csak, hogy a távolbalátás problémája megoldódjék s a televízió ugyanazt a szerepet töltsse be a látóvalóknál, mint a rádió a hangok közvetítésénél.

A 20. század embere megunta a színház banális eredetieskedéseit és azt mondja, hogy, ha választania kell, akkor jöjjön inkább a rádiófilm, amelynek megvan az a tökéletessége, hogy módjában van meséket érzékeltetni a híres hármas egység nélkül. A rádiófilm időt, helyet és cselekményt illetőleg szabadon csapong és nem kényszerül a szereplőkkel elmeséltetni olyan előzményeket vagy mellékkörülményeket, amelyeket a színház nyílt színen a cselekmény keretében nem tud bemutatni. A rádiófilm mindent bemutat és csak dialógusok, replikák és a cselekményhez tartozó emberi vagy természeti, akusztikai vagy dinamikai hangok reprodukálására szorítkozik. A televízió szükségtelessé teszi nagyszabású színházi és hangversenytermek építését, a legnagyobb látványosságokat mindenki a maga szobájából, a karosszékéből vagy az ágyából kényelmesen végigszemlélheti, mint ahogy most a milánói Scala előadásait végighallgathatja a maga rádióján. Az ember meghökken és önkénytelenül arra gondol, hogy a televízió és a rádiófilm nemcsak a színházat, de magát a könyvet is helyettesíti s elhozza azt az időt, amikor írók ugyan lesznek még, de olvasók már nem, csak nézők és hallgatók, vagyis visszavezet bennünket abba a primitív őskorba, amikor a Homerosok verseit csak hallgatták s

az alexandriai fuvoláslányok táncát csak nézték s a könyveket a hosszúszakállas filozófusoknak hagyták, a filozófusoknak és az alexandriai könyvtár patkányainak.

De volt idő, amikor még nem építettek könyvtárakat, nem voltak hosszúszakállas filozófusok, sőt írástudó emberek sem voltak és még a betűket sem találták fel, - ám művészet és költészet már akkor is virágzott. Kultúrát el lehet képzelni betű, írás és olvasás nélkül is. Természetesen primitív kultúrát, amelyben azonban a művészetnek nem kellett szükségképpen primitívnek lenni.

*

Kezdetben vala az ének, tánc és rajz. A költészet édesanyja a dal, amelynek ütemére táncot jár az ember. Az ének még a középkorban is elengedhetetlen kísérője volt a költészetnek, úgyhogy a gondolat, a mese, a szöveg sokszor feledésbe is ment, de a dallam megmaradt és más verset kapott. A prózai mese sokkal később fejlődött, később, mint a dráma, amely elsősültségét annak köszönheti, hogy abban is volt ének (görög kórus) s hogy azt látni is lehetett a színház lépcsőiről. A természetes ösztönökkel élő embernek, hogy az irodalmat élvezni tudja, kettő szükséges: a fül és szem szórakozása, a dallam és a látványosság.

Látványosság, vagyis illusztráció kell a tömegeknek és a modern tömegek ezt megkapják a vetített képekben; a tömeg nem gondolkodni, hanem élvezni és ábrándozni akar; neki nem eszmékre, hanem hangulatokra van szüksége s a hangulatok révén jobban megérti a mesét és a tendenciát is. Még a színház is ezen az úton hat a tömegekre. A legmélyebb shaksperei gondolatnál is nagyobb sikere van a vaskos shaksperei helyzetnek, amelyet alapos hátbavágásokkal és orronesésekkel illusztrál a komikus színész, vagy szívettépő jajgatással és ruhájának megszagztatásával érzékel a drámai hősnő. Ez meghatja vagy felvidítja a nézőt, aki kacagni vagy sírni akar, megkönnyezni vagy kinevetni valakit: ez a kettő egyformán igaz és mély gyönyörűsége. Azt mondtam: *néző* s így nevezi a színház publikumát évszázadok óta az író, a színész és maga a közönség is, nem pedig hallgatónak. Ez is arra céloz, hogy a tömeg nem a füle, hanem a szeme révén érti meg a helyzetek jelentőségét; ő nem hallani, hanem látni akarja az eseményeket és a legprimitívebb fametszet jobban megérteti vele Krisztus kínszenvedéseit, mint a biblia, a legszebb költői alkotás a világirodalomban. Ezért van olyan egyetemes és döntő sikere a látható mesének, vagyis a filmképnek, amelynek ideális kifejlődése az lesz, ha a képek közé egyetlen sor magyarázó szöveget sem kell a vászonra vetíteni.

De előbb azt mondtam, hogy az irodalom tökéletes élvezéséhez a primitív embernek nemcsak látványosságra, de dallamra is szüksége van. Az emberi lélek e ponton visszavágyik az ősi, bölcsőbeli állapotba, amikor az irodalom és zene együtt szólt hozzá. A mozgóképszínházban sem tudja nélkülözni a kísérő zenét, mert emlékezik évszázados benyomásokra, amikor a mesét énekelve mondta el neki a hegedűs, vagy a dajkája, vagy az énekes koldus, akit egykor talán Homerosnak hívtak. A másik ok: hogy a mozgóképszínházban csend és sötétség honol a falak között s a fül sem bírja el a maga teljes elhanyagoltságát, ha látványosságok és képek izgalmas gyönyörűségében van a szemnek része. A természet tiltakozik az ellen, hogy érzékszerveink között csak egyetlen egynek jusson élvezet és ezalatt a többi unatkozzék. Ez magyarázza meg azt is, hogy a rádió miért bukik meg az úgynevezett hangjátékokkal, amelyek a színelőadásokból csak a párbeszédet adják és miért ér el csak mérsékelt sikereket operaelőadások közvetítésével, holott tökéletes élvezetet nyújt énekes zongoraelőadásokkal.

Ezekután az ember azt hinné, hogy a tömegszórakoztatás legtökéletesebb megoldása a fonográf és a film egységesítése lesz, a fonofilm, amely már a megvalósulás stádiumába lépett s a filmképen ágáló embert úgy ahogy, meg is tudja szólaltatni. Ez lesz az igazi formája a színelőadásnak, fénykép- és hangképfelvétel, fényjáték és hangjáték együtt, amely a valósá-

gos élet illúzióját nyújtja és megrögzíti az elillanó látványosságot és az elröppenő szót. Nem. A színházat ez nem fogja pótolni. Lehet, hogy látó- és hallóérzékeink megszokják és megkedvelik a beszélőfilmet, lehet, hogy ez egészen új és elragadó hangulatok okozója lesz, de hogy ez azonos volna a színházban ülő és eleven emberek eleven hangját és mozgását érzékelő közönség lelki gyönyörözésével, arról beszélni sem lehet. Ez sohasem nyújthat többet, mint amennyit nyújt a bábszínházak gyermekien naiv és primitív trükkje, a bábszínházaké, ahol a dróton rángatott Vitéz László szavait a deszkák mögött rejtőzködő ember recitálja.

Miért?

Mert a fényjáték nem élet, csak kép. Hiába minden tökéletessége a fotografáló lencsének, a vásznon egy síkban jelenik meg a motívum, plasztikussá csak a vonaltávlát teszi. Még a festménnyel sem állja ki a versenyt, amely a vonalperspektíván kívül színtávlatokkal is tud operálni. A legtökéletesebb filmkép is csak kép, illusztráció, illúzió és ehhez nem szöveg, nem szó, nem beszéd, hanem dallam való, kísérőzene, ének, mint ahogy a stilizált, vagy versbe szedett meséhez énekes koldusok, vagy hegedősök dallama illett. Vagy a művészet legmagasabb fokán: kórus.

A film nem pótolja az eposzt s a regényt, de még a színdarabot sem, legfeljebb ha helyettesíti. A fényjáték nem ad színpadi játékot, mert az utóbbinak az a lényege, hogy eleven életet mímél, az előbbinek az, hogy csak képszerűleg emlékeztet arra. Ha mindenáron színpadi illúziókat akar kelteni, akkor olyan műfaj körül kísérletezzen, amelyben két fontos elem dominál: a látványosság és a dallam. A kép és a zene. Vagyis az operánál. A fonofilmnek, vagyis a beszélő mozinak ezen a téren nagy jövője lehet. Mert a szemet és a fület egyformán gyönyörködteti, anélkül, hogy reális, plasztikus, logikus életet akarna játszani. A film csak két dimenzióval dolgozik, az élet hárommal. A dráma és a beszéd a három dimenziójú élet benyomását kelti, a zene a két dimenziójú művészet világába tartozik. A zene is illusztráció. Hangulat. Érzés. A filmkép is.

Ezért van az, hogy az operaáriákkal aláfestett fényjáték tökéletesebb kielégülést kelt, mint a beszélő mozgókép, a fonofilm, amellyel sohasem lehet Shakspeare-drámákat közvetíteni, de lehet, hogy nagyszerűen lehet játszani Wagner operáit.

IV.

Nem is szabad hinnünk, hogy a film, a rádió és a televízió, a technikai haladásnak ez a két ragyogó dokumentuma lelki kultúrfejlődési szempontból is haladást jelent. A mozi és rádió diadala azt jelenti, hogy az ember legfőbb gondja újra az önfenntartás lett és nem ér rá eszmék, elképzelések, költői és vallási spekulációk, művészi pepecselések és irodalmi finomságok esztétikai naplopásainak átadni magát. A létért való küzdelem lázas sietségre serkenti az embereket. Annyi dolgunk van, hogy mindig és mindenben rohanunk, árkon-bokron, nyakrafőre, toronyirányt száguldozva, esztétikai igényeinket is csak úgy röptiben, kutya futtában elégíthetjük ki. Valamikor egy katedrális építése századokat, egy házé éveket igényelt; ma hónapok alatt építenek templomokat és olyan összerakható házakat gyártanak, amelyekbe öt nap alatt be lehet költözni. Az embernek olyan kevés az ideje, hogy az Óceánt át kellett repülnie másfél nap alatt. Versek nem olvasnak, nem épül rheimsi dóm vagy Szent Pál-katedrális, nincs monumentális regényirodalom, mert épületirodalom, művészet, kultúra egyformán vasbetonból és cementből, műkőből és műmárványból készül, villamos erővel, viharos gyorsasággal, rekordot hajtva, harminchat óra alatt érkezve Párizsba, Amerikába.

Ebben a kultúrában irodalom és művészet is átértékelődött és régi egyetemes hivatását elvesztette. A kulturális termelésben éppúgy bizonyos munkamegosztás lépett életbe, mint a gazdasági élet materiális területein. Ez azt jelenti, hogy a beszélő film napról-napra tökéletesebbé lesz és az irodalmi és művészeti kultúrát át fogja alakítani. Ez az átalakítás azonban nem jelenti a színház és a könyv halálát, csak visszaszorítását azokra a subtilis és gyengéd elízeumi mezőkre, ahová valók. Hogy a mai színházért nem kár, azt mindenki belátja, akinek egészséges fogalmai vannak a színház klasszikus hivatásáról. Az irodalomban minden valószínűség szerint fölöslegessé válnak a kalandregények, a szórakoztató ponyva, a fordulatosságok és eseménydús szenzációkat hajszóoló detektívtörténetek, az irodalom vissza fog vonulni a lelki inponderabiliák világába, az eszmék és érzések anygali magasságaiba, ahol már nincs levegő, a repülőgépek már nem tudnak járni, ahova a televízió nem tud föltekinteni, ahol nem lehet felállítani rádió-leadó készülékeket, ahol az ember elveszti testsúlyát, vagyis azokba a szférákba, ahol a gondolat, a finom logika, az okoskodás, a lelki elemzés és az érzelmek gyengédsége honol.

V.

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

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

Panem et circenses! Kenyeret és narkotikumot. Elfáradtunk. Most, egyelőre semmit nem akarunk, csak pihenni, meggyógyulni, rendbeszedni magunkat és új erőket gyűjteni a feltámasztásra.

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

A PESSZIMISTA IRODALOM

A sorssal folytatott párbajban az ember nem a vadász,
hanem a vad szerepét játsza s egyedüli lehetséges győzelme
a nemesen elvesztett játszma lehet.

Walter Raleigh.

...hogy mik a legyek
A pajkos gyermeknek, az vagyunk
Az isteneknek mind; mulatozásból
Öldösnek el bennünket.

Shakspere: Lear király.

I.

Számtalanszor kimutatták már, hogy a természettudományok fejlődése nyomán a bölcseleti gondolkodásba bevonult a pozitívizmus, a szociológiába a történelmi materializmus, a politikába a forradalom, az irodalomba a naturalizmus. Először a klasszikusokat únták meg azok, akik az enciklopédistákat és a forradalmi kiáltványokat olvasták és megcsömörlöttek a légüres tértől, amelyben Corneille és Racine drámái homunkulusai deklamálták hősi alexandrin-verssorait. A forradalom véres hánykolódásaiban kimerült ember idegenül bámult az antik egyszerűség, az isteni és királyi pózok monumentális arányaira és elálmosodott a mitológiai sokadalomban, amely ránézve már régen elvesztette jelentőségét és érdekességét. Rájött, hogy a klasszicizmus szükségképpen csődbe jut a maga matematikai alapra épített szépségtípusaival és irodalmi klisé lesz belőle, aminthogy az is lett a császárság alatt, minden napóleoni erőfeszítés és áldozatkészség ellenére.

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

Az az irodalom, amely a középkorban a maga teológiai végcéljaival, vagy nagyurak szórakoztatására irányuló mókáival a középkori misztériumok, a közjátékok, a Boccacciót követő novellák, a renaissance tréfagyártói, a rokokó émelygős pásztorjátékai révén bizonyos kulturális hivatást töltött be, hivatásszerűleg optimista volt. A romanticizmus az életet a valóságnál szebbnek akarta megmutatni, a teológiai irodalom a jelen élet szenvedései után a túlvilági boldogság jutalmával kecsegtette az emberiséget.

Az új ember azonban eltávolodott a középkori ősök rajongó hitétől és elvesztette fogékonyágát a szórakoztató naivságok és a romantikus elképzelések szépsége iránt. Kiábrándult az optimizmusból is és nem tűrte, hogy neki, a nagybeteg gyermeknek haláloságyára tegyék

összes játékszereit: hadd törje össze türelmetlenségében, vagy szeszélyében, minthogy úgy sem viheti el magával a másvilágra. Eldobta magától az illúziók játékszereit, mert nem egyezett bele a megsemmisülésbe. Ő élni akart, sőt szembenézni az élettel, minden szépítgetés és minden moralizálás nélkül és előbb tudni akarta a diagnózist, mielőtt egyik vagy másik orvossághoz nyúlna.

Így bukott meg a klasszicizmus, romanticizmus, a moralizáló és szórakoztató irodalom és vele az optimizmus. A modern olvasó látni és tudni akart s kedvetlenül követelődve, természet-tudományos műveltségében elbizakodva, hitetlenségében és kiábrándultságában keserűen így szólt a szerzőhöz:

- Eleget jártam ligeteiben a kegyeskedőn vagy trágárul szórakoztató hazugságoknak. Láttam hősöket, kik meghaltak az igazságért, szüzeket, akik elhervadtak ártatlanságuk keresztje alatt, de valamennyien felkeltek az előadás végén, lekapták csörgősipkájukat és megnyugtattak, hogy hiszen csak tréfa volt az egész, kigondolt történet, megrendezett színjáték és Zuboly tisztességtudó, gyengéd és tréfakedvelő oroszlán, aki oly lágyan bömböl, mint a fülemile. Te, modern író, sem Shaksperet, sem Molièret, sem Dickenst, sem Thackeray-t nem múlod felül mesék, helyzetek kigondolásában és jellemtipusok alkotásában. Nem is ezt várom tőled. Istenek és királyok, gályarabok és keresztes lovagok sorsa nem érdekel többé. Egyetlen dolog van, ami érdekel s az én vagyok magam. Ennélfogva tudni akarom, hogy te milyennek látod az én életemet. Én homályos, lármás, unalmasan zakatoló zürzavarban élek. Orvos, mérnök, hivatalnok vagy kereskedő vagyok és egész nap lótok-futok, verejtékezem és verekszem, hogy megélhetésem színvonalát fenntartsam vagy magasabbra emeljem. Ezzel vesződik az egész társadalomtudomány, ezért küzdenek a munkásszervezetek, ennek kedvéért gyártják a tenger-nyí szociológiai elméletet, igen, nem érek rá semmivel törődni, csak az életem külső és belső rendjével, a kenyérgondokkal, a létfenntartás piszkos apróságaival; múlnak a napok s azokból a ragyogó elképzelésekből, amelyek ifjú koromban megmelegítették a szívemet, semmi sem akar megvalósulni. Csalódásaim vannak. Szűk börtönbe gyömöszölt a sors, nincsen sem befelé, sem kifelé elég perspektívám. Jöjj és tárd elém az élet teljességét. Miért vagyok én olyan elégedetlen, reményvesztett, fáradt? Jöjj és végy ki engem önmagamból és helyezz valami jól megvilágított emelvényre, hogy alaposan megfigyelhessem mozdulataimat, az egész egyéniségem szilhuettjét, állíts mellém egy tucat más orvost, mérnököt, szép asszonyt vagy gyermeket, statisztikát akarok látni, mert az értelmességem összehasonlításokra, mérlegelésre és átlagok kiszámítására rendezkedett be. Aztán csak bátran elő azzal a röntgennel, én huszadik századbeli ember vagyok, nem félek a tudóm, vesém, szívem fotográfiájától. Úgy beszélj velem, ahogy felnőttekkel és nem serdülő leánykakkal szokás. Anatómia, kórbonctan, szexuálpatólógia, ne kímélj, ne félt, lexikonból úgyis ismerem az összes betegségeket és úgyis tudom, hogy kórbonctanon, bakteriológián s vér- és anyagvizsgálaton keresztül jutok el a lelki bajok diagnózisához. Nem tűröm, hogy a lépemet rádiumemanációval, de a lelkemet ócska, kenetteljes és unalmas mesékkal kezeld. Az életem nehéz, üres, sokszor gyötrő, körülöttem csupa szerencsétlen, félszeg, hibbant, vagy rögeszmés ember. Gondok, félelmek. Durva csalékony, hitvány multságok, felháborító igazságtalanságok, gyógyíthatatlan betegségek. Mi ennek az oka? Erre deríts valami isteni világosságot és ne mondj nekem dajkameséket. Ne hitesd el velem, hogy csak az én életem elviselhetetlen, különben édes, bájos mennyei játék az élet. Ne csalj és ne bohóckodjál. Életet akarok látni, olyant, mint az enyém.

Így követelődik a 19. század végének olvasója, aki unalommal és megvetéssel fordul el a jóakarattól csepegő, de művészi eszközök nélkül erőlködő együgyű anekdotázástól, a frivol tréfákban szellemeskedő, vagy hamis szentimentalizmusban vonagló, szórakoztató irodalomtól, amely hasonlít a kocsmákban bemutatott olcsó bazáriparművészet termékeihez, a százszor

leöntött gipsz lim-lom, a kenyérből gyúrt emlékszobrok és a bélyegekből ördögös ügyesség-gel összerakott Kossuth-portrék l'art pour l'art-jához.

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

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

Az új irány az életet mint egy szörnyű siralomvölgyet látja, tele megvívhatatlan sáncokkal, kivédhetetlen véletlenekkel, fellebbezhetetlen fátumokkal, üres illúziókkal, amelyek teljesülhetetlenségével minden épeszű ember tisztában van, de azokhoz mégis görcsösen ragaszkodik, kegyetlen tréfákkal, cinikus kontrasztokkal, a végén vigyorgó halállal, mely ellen nincs orvosság s amely aránylag a legjobb és mégis legszörnyűbb megoldása az életnek. Csalódás mindenben. Szerelemben, kéjben, házasságban, állatok hűségében, természet igazságában, dolgok rendjében, észben, szívben, törvényekben és vak véletlenben s a végén (Bouvard et Pecuchet) a tudományban és az emberi gondolkodásban is. Nem tudunk semmit, tele vagyunk öröklött testi, lelki betegséggel, végzetes rögeszmékkal, kegyetlen sóvárgással, élvezetek vágyával és az élvezni nemtudás gyötrelmeivel: tények, tények mindenfelől, jóvátehetően vastörvények, betegségek, örültség határán mozgó különösségek, csupa korlát, amelybe minduntalan beleüti fejét jó és rossz ember, kicsi és nagy, ostoba és bölcs, férfi és nő, gyermek és aggastyán, hívő és hitetlen egyaránt. Ezért nem kritizál semmit: nincs bátorsága morális magaslatoakra kapaszkodni, néz, bámul az életen, leír, mint egy lelkiismeretes természetbúvár, kiválaszt, selejtez, rendszerez, regisztrál, mint egy alázatosszívű íródeák, könyvtáros, vagy statisztikus, titokban költő is belül és őszintén megsíratva a szomorú adatokat, a rossz statisztikát, dölyfös ember gögjét, a hivatalok packázását, nem mer sem elítélni, sem felmagasztalni, mert maga is elveszett e nagy világkaosz reszkető szemléletében.

A régi epikusok minden földi dolgok felett való csálhatatlan ítélőszékbe helyezkedtek s osztották az igazságot saját temperamentumuk vagy koruk előítélete szerint. A romantikus iskola egy tökéletes világot látott jó és rossz emberekkel benépesítve; Flaubert úgy látta, hogy az ember sem nem jó, sem nem rossz, csak szegény halandó, mint Falstaff katonái. Az élet azonban silány, rendszertelen, brutális, vérengző és ostoba. Ez a különbség romantikus és naturalista regény között. Bováryné szálnalmas áldozata nemcsak a saját vérmérsékletének, de környezetének is, sőt végső okon az emberi dolgok hívságos és véges és szomorú voltának. Az emberi dolgok lényege a tragikum. Az aktív ember önmaga és a helyzete és a világ egyetemes berendezkedése okán tragikai hős. Relatív nyugalom, vagy tűrhető élet csak a passzivitásban, az együgyűségben, a mozdulatlanságban van, más szóval az élet annál könnyebben elviselhető, minél inkább hasonlatos az anyag életteleniségéhez. Így lett a székszisből melankólia és a melankóliából pesszimizmus.

II.

Nem kell azt gondolni, hogy a pesszimizmust a 19. század találta ki. A pesszimizmus már régen szinte alaptörvényévé vált az irodalomnak, mintegy rangot adott neki és jogcímet a vallási misztikumok hordozására. A tragikum elmélete, amely egyike a legtöbbet vitatott

esztétikai és lélektani kérdéseknek, ezen a téren nagyon tétova. Az optimista azt mondja, hogy a katharzis, a lelki megtisztulás kibékíti az erkölcsi világrenddel, amely ellen a hős vesztére lázad fel. Megnyugtat és bátorságot önt a néző lelkébe. Bizonyítja, hogy van egy legyőzhetetlen erkölcsi hatalom, amely megvéd bennünket a titánok lázongásától. Ez a középszerűek kényelmes polgári filozófiája. A pesszimista felháborodik azon, hogy minden Prometheusnak el kell bukni a társadalmi egyensúly nyomása alatt, amely visszaesésében agyonzúzza azt, aki megbillentette. Annyi bizonyos, hogy Aischylos és Shakspeare nem voltak az ájtatos rezignáció emberei. Drámáik objektivitása alatt maguk a szerzők is lázongó titánok.

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

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

A népek kultúrája kezdetén a költészet egy a teremtésbölcsélet, az istennézet, a vallási rendszerek és a társadalmi erkölcsrend spekulációival. A költő jós és próféta, törvényhozó, főpap és történetíró.

A hindu Vjasza és Valmiki, a zsidó Mózes, a perzsa Firduszi, a görög Homerosz, a római Vergilius nem a szórakoztatás és mesemondás l'art pour l'artja kedvéért írták meg a világ legelső verses regényeit. Ők evangelisták és népük tanítómesterei; valósággal providenciális férfiak és vallásalapítók, vagy vallások magyarázói. Lényegükben természetesen csak tolmácsai és művészi megszólaltatói általános nézeteknek, amelyeket egyes korok az étellel, az ember rendeltetésével, a sors, vagy a végzet, vagy a Gondviselés hatalmával szemben vallottak. Mert az irodalmi pesszimizmust jóval megelőzte a vallásalapító pesszimizmus.

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

A judaizmusban nemcsak a sors, az ég, föld és természeti erők kegyetlenek és rettenetesek, hanem maga az Isten is borzasztó, erőszakos és engesztelhetetlen. A judaizmus nem sokat bíbelődött a túlvilági étellel; de mindig a jövő, a messze csillogó messiási nagy jövő az, ami elviselhetővé teszi Ábrahám fiainak a ma szörnyű terheit.

A görög szellem, amelyet oly gyermekes felületességgel mondunk napfényesnek, vidámnak, olimpuszi módon derültnek és játékosan bölcsnek, a maga mithoszaiban a legsötétebb végzet, a kérlelhetetlen Ananké, istenek és emberek hálátlansága, bűne, gyengesége alatt vergődik, mint egy szentimentális Titán. Az Ég és Föld leánya, Rhea-Kybéle megőrül kedvese után való fájdalmában; Zeus már ifjúkorában letaszítja trónjáról atyját, Kronost, az aranykor boldog, örökifjú istenét. Zeus alatt kerül az emberiség a vaskorszakba, amelyben verejtékes munkával szerzi meg kenyerét, gond és bú emészti lelkét, mígnem el nem szólítja őt Hades, az alvilág

borzalmas istene. Prometheus az emberiség jóltevője s ezért sziklához kötözve saskeselyű tépi a máját ezredévek hosszú sorozatán. Apollo, a művészetek, a tavasz, az orvostudomány, a lelki örömök, az emberi ész, a napsugár, az életerő istene úgy veszíti el szeretett gyermekét, Asklépiost, hogy szemeláttára sujtják agyon Zeus villámai. Mindmegannyi szimbólum és allegória, amely az emberi élet sötét tragédiáit példázza.

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

Heraklesz az összes görög hősök mintaképe, isteni származású dalia, fájának jóltevője, kiirtója az emberiség ellenségeinek, jószívű, áldásos életű óriás gyermek, - egy asszony esztelen féltékenységének esik áldozatául. Aki népeket felszabadított a rettegés, igaztalanság, bűn és szenvedés bilincsei alól, az élete végén az igaztalanság és a bűn rettenetes szenvedései közepette kénytelen önmagát lángok között feláldozni. Így hálálta meg neki Zeus azt, hogy a titánokkal való élet-halál harcban trónra segítette.

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

A mohamedanizmus imperialista szelleme az élet megvetéséből és a túlvilág gyönyöreinek ígéretéből termelte ki azokat a katonai erényeket, amelyek évszázadokon keresztül ámulatba ejtették a világot.

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

Szijavusz a perzsák egyiptomi Józsefe. Az isten tűzpróbában kezeskedik angyali erényei és hősi lelke tisztasága mellett. Szudabe karjai közül, mint József Putifárné buja kínálkozásából, szüzi férfiszeméremmel menekül. Ruzstem mellett ő az iráni isten ostora. Népe tehát összeesküvést sző ellene, - akárcsak Theseus ellen Attika - és Szijavusz nyomorultul elpusztul, mint egy hurokra került gonosztevő.

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

A népek ösköltészete le is mondott arról, hogy optimista és igazságos életnézettel bizonyos „győz az erény és bukik az ármány”-féle konklúziókat erőltessen bele e földi lét bölcsészeti és irodalmi szemléletébe. Mindenütt élet helyett halál és másvilág, e siralomvölgye helyett a Paradicsom, angyalok, hurik, örök jutalom, kárpótlás. Jutalom pedig csak áldozatokért jár, kárpótlás csak nélkülözött jókért s ez mutatja, hogy a vallások alapítói az elégedetlen, dacos, sóvár és megsalattott emberi lélek legkitűnőbb ismerői voltak. A túlvilágra építeni rá a jelen élet rendjét, nyugalomát és szépségét, ez mindig hasznos és eredményes politika volt, valamint a 19. és 20. század kollektivistái, szindikalistái, radikális pozitivistái mindig akkor buktak meg, amikor a jelen élet önmagában való szépségeire és elröppenő örömeire alapítva akarták az elméletet gyakorlatilag megvalósítani.

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

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

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

A hindu Rámák, a görög Achilleusok és a perzsa Ruzstemek keresztény kiadásának, Artúr királynak egy középkori Bovarynét ad feleségül. Ginevra-Szudabé szeretőit itt Modrednek, Valeriennek vagy Lancelotnak hívják. És a hős királyt sem a Szent Grál, sem a kerekasztal hősei, sem a maga mennyei erényei nem mentik meg a boldogtalanságtól. Trisztan és Izolda az első nagy szerelmi regény. A bűn és emésztő szenvedély e két hőse oly nyomorultul szenved és pusztul el, akárcsak késői epigonjaik, a Stendhal-, Maupassant- és Bourget-regények szerelmesei.

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

III.

Az irodalmi pesszimizmus nem a naturalizmus szükségszerű konzekvenciája. Nincs naturalizmus pesszimizmus nélkül, de pesszimizmus volt és lesz klasszikus, romantikus, impresszionista, vallásos és atheista, nemzeti és internacionális, metafizikai és pozitivisták irányzatok alatt; csak a naturalizmus formálta meg mai robusztus és monumentális, majdnem azt mondhatnánk: mai demokratikus jelentkezésében. Minden gyermek hallott a byroni világfájdalomról, Goethe Wetherjéről, Schopenhauer, Nietzsche, Heine, Lenau, Hebbel, Strindberg és Ibsen pesszimizmusáról, pedig ezek nem naturalisták és nem pozitivisták. Ma a naturalizmus elaggott és túlságosan sokat kompromittálva félénk bizonytalansággal bujkál az irodalom homályos ligeteiben klasszikus körtemplomok, szimbolista dekorációk, kínai pagodák, dekadenshangulatú, perverzillatú virággruppok, praerafaelita szőnyegképek és kasírozott történelmi rekonstrukciók között. Thomas Mann és Pierre Loti, D'Annunzio és Bourget felháborodva tiltakoznának az ellen, hogy őket a naturalisták közé sorozzuk; de világszemléletük minden szentimentális humanizmusnak, minden lírai elérzékenyedésük, minden impresszionista individualizmusuk mellett is a legsötétebb pesszimizmus tikkasztó illatát leheli. A naturalizmus őszintébben és brutálisabban csinálta ezt és legalább igazolhatta magát az elődök csömörletes optimista túlzásaival.

Maga a pesszimizmus még nem jelent filozófiai vagy irodalmi világszemléletet. Hogy az élet a paradicsomi állapotok megszűnte után vérből, könnyből, szenvedésből és csalódásból áll, ezt az emberiség története - különösen szintetikus beállításban - oly elemi erővel bizonyítja, hogy szinte megnyugtatólag és vigasztalólag hat a kétségbeesés óráiban. A halál borzasztó valami, valamennyien tudjuk, hogy meg kell halnunk és még sem örülünk bele ebbe a tragikus bizonyosságba. Ami minden ember sorsával közös, abba szelíd rezignációval adjuk beleegyezésünket. A világ végét is sokszor megjósolták, mégpedig éppen olyan századokban,

amikor a prófétáknak több hitelük volt, mint most a tudósoknak. Az emberiség még sem lett öngyilkos a haláltól való félelmében, amin már Tolsztoj is őszintén és naivul elcsodálkozott. A haláltól való kollektív félelem az ezredik évben, a világ végének előestéjén, vagy a 13. század pestisjárványának idején, a Conciergerie siralomházában, vagy a moszkvai bolsevista rémuralom dühöngése alatt nem kétségbeesésben, hanem kollektív orgiákban tombolta ki magát.

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

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

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

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

Nem fektetünk súlyt a tartalmi helyességre, csak éppen a megkülönböztetés megkönnyítése céljából nevezhetnénk ezt realista pesszimizmusnak. A pesszimizmus határán belül megfér ugyanis az idealizmus is, amint azt Zola módszeréből látjuk. Zola még jobban tüntet a természettudományos világfelfogással, mint Flaubert. Ő az emberi lelket éppen olyan analitikus vizsgálat tárgyává teszi, mint a mikrobákat. A világrendről való általános felfogása belülről kifelé alakul ki. Először elemeire bontja, szétvagdalja, a lehető legkisebb részre osztja azt, ami a keze ügyébe akad. Az emberi lelket a szövetek alatt a véresejtekben, az idegszálakban keresi, a villamos áramnak az élő vagy élettelen testrésze gyakorolt hatását többre becsüli, mint a történelem vagy a költészet százados dokumentumait. Ebben természetesen éppen úgy túloz, mint a középkor tudósa a végső okok erőszakolásában. Egészen megfelel az ideális hatóerők szerepéről a társadalomban és a társadalom hatásáról az egyéniségben. Nála minden lélektani rejtély kulcsa az egyén szervezeti és hangulati adottságában rejlik. Alkohol, érzéki vágy, testi hiba, kilobbant indulat, ezek a hangulati értékek az egyén fizikai konstruk-

ciójára olyan hatással vannak, mint a sósav, vagy az alkaloidok a gyomor működésére. És ez az író mégis idealista. Ő hisz az emberiség megváltásában. Ez a hit sokszor egyenesen utópiává válik, ő is a jövőhöz folyamodik, akárcsak a vallásalapítók, vagy a romantikus optimisták. Mintha valami titkos megegyezés volna a pozitivista Comte és a naturalista Zola között, mind a ketten új vallást alapítanak, az igazság, erkölcs, szépség, egyenlőség és szeretet vallását. Ez az apostoloskodó és világot megváltó ideális pesszimizmus az élet legázolt katonáit egy eljövendő szindikalista világ hetvenhét paradicsomkertjével és hurik ölelésével vigasztalja.

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

IV.

Senki sem tagadhatja, hogy nagyon tiszteletreméltó és régi családfája van az irodalmi pesszimizmusnak. A sötétben látó, szkeptikus, rezignáló vagy lázongó, elégedetlen vagy lemondó, reményvesztett vagy vértforraló pesszimizmus az elbeszélőirodalom legnemesebb tradícióival dolgozik és joggal igazolhatja magát a világ összes bibliáival. Hogy a bibliákkal csínján kell-e bánni és oda szabad-e adni a fejlődő gyermeki lélek asztalára, - ezzel a költők sohasem bibelődtek sokat.

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

Ahogy a pozitivista bölcsélet megállt a végső ok előtt és vonakodott profán saruit levetni a Megfoghatatlan házának előcsarnokában, aképpen az irodalom is künn maradt a pitvar ajtaja előtt. Feladatát bevégezve látta a tények megállapításában, a diagnózis után letette műszereit s a terápiát a moralisták és a jogtudósok, az orvosok és teológusok hatáskörébe utalta át.

L'ART POUR L'ART

Nem aszerint kell megítélni egy embert és műveit, hogy milyen hatást tett a világra, sem aszerint, hogy mi milyen hatást tulajdonítunk neki. Hatás? Haszon? Mindenki végezze el a maga dolgát; gyümölcse nem az ő gondja, hanem a másé. A szobrász csak a rendelkezésére álló kőben és csak a rendelkezésére álló eszközökkel képes a maga gondolatát kifejezni.

Carlyle.

A Szép magasztosabb, mint a Jó; a szép magában foglalja a jót.

Goethe.

I.

Robert Riemannak a 19. századbéli német irodalomról szóló könyve a következő fejezetekre oszlik: I. A romanticizmus. II. A pesszimizmus. III. A hegelianusok. IV. Klasszicizmus és realizmus. V. Naturalizmus és impresszionizmus.

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

Megdöbbenünk. Apolló szent berkeit, az, elízeumi mezőket, Olympos enyhe, tiszta mennybéli régióit lelegetik az izmusok, mint ahogy a lotosevők felfalták Ischia szigetének illatos, mézédese, gyönyörű virágait. Egy lépést sem tehetünk a múzsák dalától hangos ligetekben anélkül, hogy lábunk bele ne akadjon e tudományos iszalagok és doktrinärfolyondárok hálójába. Valóban rendszerető emberek az esztétikusok. Kémiai laboratóriumokban, zoológiai gyűjteményekben és gyógyszertárak polcain nincs annyi pedáns felirat, cédula és katalógus, mint a művészettudományok templomában. Szinte kedvünk volna megállapítani, hogy az izmusoktól nem látjuk a szépség és költészet erdejét. Mintha az esztétika önmagát akarná kiélni ebben a teoretizálásban, igazi l'art pour l'art esztétika, hasonlóan Narcissus perverzítéséhez, önmagába szerelmes esztétika, kéjelgés a rendszerben, a kategóriák és disztinkciók felállításában.

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

Az irodalmak és művészetek gyermekkorában, az irodalom heteronómiája idején még nem volt szükség esztétikai kategóriák felállítására. Kezdetben a költészet, zene, festészet, szobrászat és építészet története nem választható el az emberiség politikai történetétől. Az ókorban szerves része volt a nemzeti és vallási életnek. Az egyiptomi fáraók temetkezési helyei, a hindu oszlopcsarnokok, az Akropolisok nekünk csak régiségtani és művészettörténeti dokumentumok és esztétikai átélések felkeltői, muzeális és kultúrhistoriai leletek; az egyiptomi, hindu és görög embernek maga az élet. Az époszok a történelem és istenszemlélet, a természetbölcsélet és a társadalmi élet kódexei. A görög dráma istentisztelet, mint az eleuziszi

misztériumok. A biblia törvénykönyv. Dante próféta és látnok. *Szent János jelenései*: kinyilatkoztatás.

Ez az irodalmak őskora. Ragyogó és klasszikus, fenséges és utólérhetetlen remekművek, primitív és monoton kultúrák végtelen mezőinek tavaszi pompája. Égbenyúló erdők, zöld rétek, végtelen tengertükrök egymásba folyt horizontján a nap ragyogása vagy a teli hold bágyadt fénye. Gigantikus építmények, biblikus eposzok és egyhúrú hangszerek misztikus monotóniája. Az esztétikai igények homogén naivságában, egy egyetemes nagy örömméret homályos kielégülése. Ez az örömvágy azonban hamarosan arra izgatta az emberi lelket, hogy kielégítése érdekében speciális szépségforrások felé nyujtsa ki a kezét. Más szóval: irodalom és művészet, amely kezdetben a kollektív néplélek öntudatlan kivirágzása volt, átplántálódott a hivatásos kertészek üvegházaiba. Mesterség és művészet a rétek és domboldalok vadon burjánzó csipkebokrán a virágkultúra végtelen variációit tenyészette ki. Az irodalom leszakadt édesanyjának, a vallásos filozófiának kebeléről, lábraállt, a heteronómia felől elindult és autonóm utakra merészkedett.

Dráma, eposz, lírai vers: ez volt a három paradicsomi főfolyó, amelyben az ősforrás vize medret keresett az emberi lélek meghódítása felé. Később túlságosan megduzzadt ez a három folyam és több mellékágra bomlott. Az erkölcsi és anyagi kultúra növekedésével az irodalomnak nemcsak benső ereje nőtt, de hatása is megdagadt és demokratikus szerepe kiszélesedett. Fellépett az egyéniség; a szubjektív művészet karaktere tarka és változatos; színek, hangok, tónusok és érzések olyan skálája ragyog ki az egyéni ember lelkéből, aminőről az ókornak sejtelve sem volt, hacsak nem az alexandriai iskola dekadenciájában. Itt aztán már szükségessé vált a művészet, az irodalom és az ember egymáshoz való viszonyának rendezése. A vallás és az ember; a háború és az ember; a sexuális szerelem és az ember; a tudomány és az ember: ezek a problémák nem komplikáltság nélkül valók, de kézzelfoghatók és reálisak. A kenyér és az ember, ez a szociáldemokrácia és a történelmi materializmus archimedesi pontja; tiszta és logikus tézis, az egész élet- és kultúrbölcselet, a politika és szociológia lehetséges fundamentuma. De az irodalomnak és művészetnek az emberiség életében való szerepe még mindig tisztázatlan. Némelyek az ember játékos ösztöneit, az „örök gyermek” szórakozási vágyát akarják vele kielégíteni. Mereskovszkij azt mondja: nekünk, oroszoknak az irodalom törvény és prófécia. És bús megvetéssel idézi Felix Saltent, aki azt mondta, hogy Tolsztoj Leó és Dosztojevszkij az európai lélek legveszedelmesebb mérgezői voltak. Tolsztoj a művészettel az Isten országát akarja helyreállítani, Ruskin és praeraffaelitái a tömegeket szeretnék vele megváltani. Taine viszont ezt írja az *Eszmény a művészetben* c. alatt összegyűjtött tanulmányaiban: Az írónak arra kell mindenekelőtt törekednie, hogy lelkeket rajzoljon; (Zola ezt emberteremtésnek mondta) a festőnek és szobrásznak pedig az a célja, hogy a testet ábrázolja. A festő, akit a középkor szelleme megállított, sokáig vesztegelt és tapogatózott a nagy művészet kapuinál. Taddeo Gaddinál teológiai jelképeket, Orcagnánál erkölcsi képeket, Beato Angeliconál szeraphi víziókat látunk. Végre Cellini kimondotta: a rajzművészetnek legfontosabb pontja az, hogy jól meg tudjunk rajzolni egy meztelen férfit és meztelen nőt.

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

Akik az irodalmat kívülről figyelik, kezdik észrevenni, hogy a szépség kultusza, az emberi örömvágy lelki kielégítése, a dalnokok éneke és a szobrászok fantasztikus allegóriái önkényes, bizarr, csapongó, szinte rakoncátlan ötletek, elragadtatások és tudatos eretnokségek forrásaiból szökkennek ki, mint Pallas Athenae Jupiter homlokából. Észreveszik, hogy a földi hatalmas-

ságok néha súlyos konfliktusba keverednek a prófétákkal, látnokokkal, költőkkel és művészekkel. Valami ellentét állandóan lappangott Mars és Apolló, Zeus és Prometheus, egyház és humanisták, erkölcs és irodalom, égi és földi istenek között. Néha az orthodoxok, máskor Savonarola, majd Luther rombolja a képeket és égeti el a léha belletrisztikát. Rengeteg határsértést követtek el a tudomány és a szent inkuizíció hősei egymás jogos birodalma ellen.

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

Más szóval, homályosabb megjelöléssel, de világos és öntudatos ösztönrel megérezte az ember, hogy a szépség önmagából termeli ki törvényeit s ezek állandóbbak és abszolútbbak, mint a politika, vagy erkölcstelen törvényei. Homeros *Iliása* vagy Sophokles egy drámája máig sem vesztett nagyságából és bájából, holott a homeroszi vallás és az oedipuszi erkölcs már régen revízió alá került. Sokrates és Plato filozófiájától Kant kriticizmusáig sokkal nagyobb az út, mint Praxiteles *Vénus*-ától Rodin *Csók*-jáig. Az egész esztétika meddő és szószátyár metafizika volna, ha el nem ismernők a művészetek jogát az öncélú élet teljességére.

Ide jutott el az irodalom útja, amely a heteronómiából kiindulva megtalálta a maga autonómiáját.

II.

Nem kell éppen Hegelre vagy Nietzsche-re hivatkozni, hogy belássuk: az irodalom és a művészet önmagáért való szellemi egyéniség, léte, értelme és célja tehát a tudatosság, vagyis saját mivoltának felismerése és kultusza. Az irodalom története évezredekig megy vissza; de elmélete egészen újkeletű. Önelmélete meg különösképpen csak a 19. század terméke, ugyanazé a századé, amelyben megindul a harc annak öncélúsága ellen is. Shakspere irodalma a legnagyobbrendű irodalom; majdnem olyan tökéletes emberi mű, mint amilyen tökéletes isteni mű a természet. Ám Shaksperenek nem volt drámaelmélete, tragikumelmélete és irodalomelmélete sem. Walter Raleigh talán nem tévedett, amikor azt állítja, hogy Shaksperenek nyilvánvalóan nem volt más célja, mint kiszolgálni az udvar, a színházbarátok és a szabad ég alatt szorongó olcsó közönség ízlését. Arról ugyan nyilatkozik, hogy a bohócok ne vigyék túlzásba mókáikat és a tragikus hősök tartózkodjanak a színpalhasogatástól, de ez csak mester-ségbeli tudásra és jó ízlésre vall. Irodalomelméletre épügy nem gondol, mint a clown nem törí a fejét a színjátszás elméletén. Shakspere lángelméjű író volt, de nem volt elmélete és nem adott tudatos irodalomprogramot. Hogy Shakspere irodalma l'art pour l'art-irodalom? - ezzel később is, még a 19. század végén is elfelejtettek foglalkozni a pedáns irodalomtudósok. De nyomban rácsaptak az öncélúság elvére, amikor a 19. század végén az irodalmi tudatosság elérte a saját legmagasabb mértékét.

Pedig ez a legmagasabb mérték is igen szerény volt ahhoz képest, amelyet ma például a képzőművészet vagy a zene megállapít önmagára nézve. Akkor mindössze arról volt szó, hogy az irodalom egy kevés önanalízissel kutatni kezdte a maga célját és eszközeit. Először az okokat kezdte firtatni, amelyekre az élet és irodalom történetei visszavezethetők. Érdeklődni kezdett, hogy - minden filozófiai rendszeren és elgondoláson innen - miként lehet tisztán irodalmilag megmagyarázni az egyik ember életének boldog és derűs szerencsését s azt, hogy a másik - minden nagysága, ereje, erkölcsse és jóra való készsége mellett - elbukik az étellel való viaskodásban?

A moralisták könnyedén oldják meg a megoldhatatlant. A jó elnyeri jutalmát s a gonosz eléri az ő méltó büntetését. Primitív és naiv korok írói nem is tesznek mást, mint mulattatóan illusztrálják ezt az egyszerű tételt. És kérkednek azzal, hogy ők ezzel erkölcsös irodalmat adtak. Ma is ez a szórakozása annak a száztízmillió kezdetleges és gyermekes műveltségű amerikaiinak, aki napi munkája végeztével beül a filmszínházba és könnyekig kacag a nőcsábító, lótolvaj, betörő és gyujtogató cowboy büntetésén, amellyel egy igazságos sheriff sújtja őt az erkölcsi és művészi világrend képviselőjében. A tömeg mindig gyermek volt s az marad örökké. Az ő szemében Boccaccio novellái is erkölcsösek, ha a végén a csábító felsül és a vén kéjencet a menyecskék felszarvazzák. A primitív néző nem objektív figyelője embereknek és történeteknek; alighogy megismeri a szereplőket, nyomban érzelmileg állást foglal velük szemben, aszerint, amint azok neki kedvesek vagy ellenszenvesek. Sőt még a rokonszenvedő dolgát is egészen egyéni vonások befolyásolják; fiatal emberek a fiatal hős, asszonyok a hitves, férfiak a kikapós férj és öregek a nagyapa mellé állanak s aki szembeszáll vele regényben, színpadon vagy filmen, annak menten ellenségeivé lesznek.

Íróember és irodalomértő közönség azonban idővel kinő a gyermekcipőből. És észre kezdi venni a következőket:

Az élet valamivel durvább és igazágtalanabb, mint ahogy a moralisták azt elképzelik. A jó csak ritkán nyeri el jutalmát, - majdnem azt írtam: véletlenül, - a gonosz nem mindig bűnhődik, az ostoba pedig gyakran száz okos és szerény embernek a feje fölé nő, sőt megtörténik, hogy öt száz okos ember különbnek is tartja magamagánál. Az erény az életben sokszor mond csődöt; kisül, hogy a jámborság és tisztaság látszata útálatos bűnöket takar s némely ember, akitől a farizeusok útálattal fordítják el arcukat, többet ér, - ezt a pogányokról és a vámosokról már Jézus is megmondta, - mint sok képmutató ájtatos erényhős, akit ugyancsak ő fehérre festett koporsóknak nevez. Sok embert vittek már gyalázatba az erényei és sokat emeltek az ő bűnei egész a csillagokig. Erény? Bűn? Ki merné megmondani, hogy Napoleont vajjon az erényei vagy a bűnei tették a franciák császárává? Erről a francia anyákat veszedelmes dolog lett volna megszavaztatni. Az orosz és német anyákat még veszedelmesebb. Sőt ahhoz, hogy valaki a jó- vagy balszerencse gyermekévé legyen, sokszor nem is kell, hogy ilyen vagy olyan jó vagy rossz ember legyen. A véletlennek ijesztően nagy szerepe van az ember életében. Sohasem tudjuk, hogy egy marék hó hol és mikor dagad házakat elsöprő lavinává. A görögök tisztelték is az Anankét, az emberi sorsok és dolgok e vak és örült intézőjét s nemhiába tették a Sorsot felelőssé minden tragédiáért. Taine elmés példákban mutatja ki, hogy az egyéni jellem mellett mily döntő befolyása van a helyzeteknek, kornak, időnek és eseményeknek. Sok nagy és hatalmas jellem eltemetve és tétlenül marad, mert nincs alkalmá, vagy semmi sem kísérti kitörésre, - mondja a milió-elmélet megteremtője s hozzáfűzi, hogy Cromwell, ha nem lett volna az angol forradalom középpontjában, valószínűleg úgy élt volna, mint ahogy negyven esztendeig élt is, mint jószágbérlő, akit gazdasága, barmai hízlalása, gyermekei és lelki élete egészen elfoglaltak. Tolják vissza a francia forradalmat három évvel - folytatja - és Mirabeau csak elzüllött nemes ember, kalandor és világfí lett volna!

Ezek már nem oly egyszerű dolgok, mint amily egyszerűnek nézik az életet az amerikai cowboy-filmek rajongói, vagy a középkori novellaírók. Az élet bonyolult szövedék, amelyben az események szálaait nehéz kibogozni. Íróember és irodalomértő közönség nem is elégszik meg az egyszerű moralizálással, hanem kutatás tárgyává teszi mindazokat a tényezőket, amelyek az ember életét befolyásolják. És nem elégszik meg azzal, hogy egyszerűen típusokat adjon, rossz és jó embert, az erény és bűn kivonatát, a zsugori, az álszent, a gyáva, a féltékeny, a szűz, a démon, a bestia, a dőre, a lángész, a szerelmes, a közönyös, az erényhű és a gazember tökéletes típusát, mint ahogy a naiv népmesék és a moralizáló legendák adják.

És voltaképpen itt kezdődik az igazi irodalom. Az egyén irodalma.

Mindezt már a régi irodalom is észrevette és eszerint fejlesztette ki a maga remekműveit. De öntudatlanul. Elmélet és önanalízis nélkül, megelégedve azzal a szereppel, amely neki a mulattatás vagy a prófétálás két végétéről kínálkozott. Amelyet a bölcsészet vagy a vallás neki meghagyott. Amelyet a vérmérséklet vagy a környezet, a faj vagy a kor diktált. Tudatosan csak a 19. században emancipálta magát az élet egyéb más nagy princípiumai alól. Ekkor kezdte fennen hirdetni a maga öncélúságát s ezzel magára zúdította a többi nagy princípium mennykőcsapait.

A l'art pour l'art, mint irodalmi elv a múlt évszázad végén került a moralisták nagy átka alá. Valláserkölcsi alapon álló humanisták, marxista szociológusok és szenvedélyes hypernacionalisták ezúttal naiv önámítással közös táborba verődtek s fanatikus és orthodox emberboldogítók vezérlete alatt keresztes hadjáratot indítottak az öncélú művészet ellen. Az első lépés az volt, hogy a l'art pour l'art elvét azonosnak deklarálták a dekadenciával. Történt pedig ez akkor, amikor tíz olvasó és művésztélvező közül kilenc nem is tudta meg, hogy a misztikusan hangzó műszavak mit jelentenek. Az emberek, akiknek tetszett az új stílus, csak annyit vettek észre, hogy a kilencvenes évek modern irodalmi és művészeti irányait mindenhol a dekadencia szóval bélyegezték meg a maradiak, kik az epigonok önteltségével makacsul védték utolsó sáncaikat is.

A dekadencia szó Párizsban született a múlt század végén. Békebeli szó. Boldog idők egyik neuraszténiás gondolata volt, hogy ami most van, az a vég kezdete. A világnak vége. Az emberiség túlélte önmagát. Nincs hősi romantika, nincs igazi küzdelem, az embernek nincsenek ideáljai, csak úgy térfereg ezen a rothadt elízeumi mezőn. Az erkölcsi szószékeken panaszkodtak, hogy annak a kornak nincs hite, a tudomány és a bölcsészet csődöt mondott, a generáció egész élete a szív és az érzések túltengésén hanyatlik, szexuális neuraszténia pótolja az igazi szerelmet, virtuóz rímjáték és perverz szellemesség lépett a költészet helyébe, a színpad cirkuszi játékká süllyedt vagy érzelmi nyavalygások terjengős dialektikájává. A kornak egyetlen komoly problémája: a csőd, az enyészet, a feloszlás krízise. Ez a dekadencia.

Az ember azt hitte: oly rosszul megy a dolga, hogy rosszabb már nem is következhetik. Pedig megfordítva volt. Oly jó volt az élete, hogy nem tudott mit kezdeni vele. Nagyjában az egész földön béke volt és hallgattak a harci kürtök, akárcsak Hadrián császár uralkodása alatt.

Világos, hogy a túlságos jómód, túlságos anyagi és fizikai biztonság és túlságos veszélytelenség petyhüdtté és erélytelenné tette az Antoninusok korát és azzá tette a 19. század utolsó évtizedeit is. Az emberek unatkoznak és ilyenkor fellép az unalom világszemlélete. Ha ezt dekadenciának nevezik, nem lehet ellene semmi kifogásunk, mert a szavak végre is önkényes megjelölései bizonyos asszociációknak és komplexumoknak, amikről éppen beszélni akarunk.

De vajjon bizonyos-e, hogy ez esztétikai értelemben süllyedést jelent? Szükség-e a dekadencia szó hallatára nyomban egy irodalmilag rossz korszakra gondolnunk, amelyben csak másodosztályú költők és másodosztályú alkotóművészek szerepelnek? Ez nagyon vitás kérdés és sok

szól az ellenkező mellett. Annyi bizonyos, hogy aranykorok után mindig ellepi az esztétikai fórumot az utánzók és epigonok hada. Így volt ez a Platon-Phaideas-Sophokles-korszak után, így volt Shakespeare vagy Racine után, így volt Petőfi után, így volt Dosztojevszkij és Tolsztoj után - de csodálatosképpen sohasem az epigonok korát nevezik a kortársak dekadenciának. Az epigonok mindig nagyon meg vannak elégedve magukkal, mert a klasszikusok utánzata mindig az arisztokratikus tradicionizmus s az akadémikus klasszicitás jellegét adja az epigonoknak s a kortársak nem veszik észre, hogy Rafaelból vagy Mozartból vagy Schillerből klisé lett, amely után a tehetetlenség is a virtuozitásnak bizonyos látszatával tud dolgozni.

Annál nagyobb baj van azonban az epigonok után következő irányzatokkal. Az epigonokat lassanként megúnják egyes forradalmi talentumok és új művészet után áhítóznak. Megindul a nosztalgia folyamata valami új, valami szokatlan, valami rendkívüli után és a klasszikus minták sablonos utánzatát az esztétikai kísérletezések kora váltja fel.

Megtörtént tehát, hogy az új, erős, forradalmi hang a végelgyengülés jellegében tűnik fel a szellemélet terén. Ez az esztétika legérdekesebb optikai csalódása és ez az optikai csalódás minden nagy művészi korszak után szinte törvényszerűleg bekövetkezik. Oka? Az emberi szem alkalmazkodási képességének nehézkes és tökéletlen volta. Ha az emberi szem egy évszázadon át megszokta a romantikus drámát vagy a képzőművészeti neoklasszicizmust, egyidőre elvakul a naturalista színmű és a Manet-féle impresszionizmus szépségei iránt.

Úgy látszik, a kortársak mindig későn veszik észre, hogy bizonyos irányzatok kimerültek s belefűttek a saját modorosságukba; ez az elfogultság érthető és megbocsátható. És érthető az is, hogy a forradalmi újítások láttára felháborodnak, mint ahogy XIV. Lajos undorral fordult el a hollandi mesterek verista festményeitől. S végül az is érthető, hogy elkiáltják magukat: dekadencia!

Igaz azonban, hogy Európa nagy nemzetei akkor remekművekben válogathattak. Nyugaton már átetek az elaggott romanticizmus és a koraszülött naturalizmus krízisére, de az új irányok még csak a céhbéliek - és a sznobok - körében diadalmaskodtak, a konzervatív közvéleményt mindenütt megdöbbsentették.

Angliában akkor írta Wilde Oszkár a *Dorian Gray arcképét* s Anglia megbotráncozva hördült fel: dekadencia! Akkor tűnt fel Oroszországban Gorkij és Mereskovszkij, mert nemcsak Európa, de maga Oroszország is belefáradt Dosztojevszkij és Tolsztoj irodalmi masochizmusába, amelyet az epigonok és a másodrendű realisták túlzásai egyenesen elviselhetetlenné tettek. Goncsarov óta az egyetlen Csehov kapott kegyelmet az olvasóknál, akik mohón kaptak egy új folyóiraton, amelynek *Északi Hírnök* a címe s amelyben Mereskovszkij 1892-ben értesítést írt az orosz irodalom hanyatlásáról. Ez untig elég arra, hogy a hivatalos orosz irodalomtörténet az új lapot s az új hangot ezzel a szóval jelölje meg: dekadencia! Ekkor már Tolsztoj is forradalmár volt, csak hogy ő egész más irányból támadt fel a naturalizmus ellen. A nagy orosz kifejtette, hogy az új irodalom feladata az emberiség nagy krisztusi szolidaritásának felépítése. És miután nézete szerint lerombolta a „nagy művészet” templomát, három nap alatt felépítette az új tolsztojánus irodalmat.

Franciaországban még olvassák Zolát és Zola akkor adja ki a *Pénz* és az *Összeomlás* című regényeit, Maupassant az örültek házában él, miután elbájolta Párizst, - de már felüti fejét a reakció Bourget *A tanítvány* és a *L'Étape* című regényeivel s Anatole France is itt van a *Lúd-láb királynéval*. És akkor ejtik lázba a fiatal Franciaországot Verlaine, Verhaeren, Mallarmé, Baudelaire, a parnasszisták, szimbolisták és diabolisták, akiket ezzel a szóval jellemeznek a francia irodalmi szemlék: dekadencia.

Olaszországból az én-imádó, esztéta, hedonista, érzékiségben tomboló és pathetikus D'Annunzio borzongatja meg egész Európa minden rendű és minden nyelvű olvasójának fantáziáját s D'Annunziótól igazán nem áll távol ez a fogalom: dekadencia.

A német irodalom ezalatt átesik azon a nagy forradalmi válságon, amelyet Detlev v. Liliencron, Otto Julius Bierbaum és Gustav Falke neve jelent a lírában. A hatvankétéves Paul Heyse 1892-ben adja ki *Merlin* című naturalisztikus regényét, Scheffel már halott, Fontane még dolgozik s rajzokat ad a berlini burzsoázia kusza világából, Spielhagen vígan ontja regényeit s megírja a regény elméletét is, de az utolsó nagyok, Gottfried Keller és C. F. Meyer helye még betöltetlen. Gerhardt Hauptmann ezekben az években írja *A takácsok*, *Crampton mester*, *A bunda* és *Hannele* című drámáit és a tizennyolc éves Hoffmannsthal ekkor kápráztatja el az irodalmi köröket *Tizian halálá*-val, - mindössze ezt az utolsó négy nevet kell kiragadnunk a német irodalom legrosszabb korszakából, amely 1850-től 1880-ig tart, de ez a négy név a konzervatívok fogalmazásában még 1890-ben is azt jelenti: hogy dekadencia.

Akkor döböntette meg Strindberg a *Nyílt tengeren* című művével a világ összes nyárs-polgárait. Az aztán igazán nem csoda, hogy itt dekadenciát emlegetett mindenki, aki Scheffel vagy Hebbel művészetében látta a klasszicizmus és az igazi germán génusz megnyilatkozását.

*

Dekadenciának nevezik az ötvenes és nyolcvanas évek között lefolyt irodalmi forradalmakat egész Európában s a dekadenciát elnevezték öncélú művészetnek. Miért? Hogy annál könnyebben elbánhassanak vele. Az új művészetet meg kellett bélyegezni s azzal bélyegezték meg, hogy nevet adtak neki, nevet, amelyről a bűn megismerhető legyen, mint a gonosztevők a homlokukra süttött bélyegről. L'art pour l'art, azaz dekadencia, más szóval erkölcsi destrukció s egyikkel magyarázták a másikat, hogy a jámbor laikusok agyát megzavarják.

III.

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

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

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

Amikor így felállították a tézist, akkor lesoványított, kikoplaltatott, vérszegény kis izmusokat legendás sárkánynagyságúnak híresztelték el. Hamis hadijelentéseket adtak le az ellenfél erejéről és harcképességéről. Óriási légi szörnyetegekről kezdtek híreket terjeszteni, a kis verébről, hogy robbanó ellenizmusokat lövöldözthessenek rá szörnyű mozsarakból. Más szóval túlbecsülték a saját maguk által kitalált izmus jelentőségét.

Sok theoretikus imponderabilia köszönheti ennek a túlértékelésnek a maga világszemléleti karrierjét. Ellenfeleik teszik őket nagygyá, valósággal mártírokká avatván a szavakat, amelyekkel egykor kávéházi asztaloknál, vagy akadémiai zártüléseken próbálkoztak találékony gyártói új terminus technikusoknak.

Ez a szavak tragédiája. A frázisok is élik a maguk életét, mint a fák, füvek, kérődzők és hús-
evők, amelyek így egymásután sorjában felfalják az előbbieket.

A frázisok, amelyek műteremsarkok intím hangulatában megszületnek, új frázisokat szülnek, amelyek párviadalra kényszerítik az apjukat, mint a *Mahabharata* Ardzsunáját Babruhana, Oediposzt Laiosz, vagy Rusztemet Szóráb. Ez az apák és fiúk tragikus sorsa.

Az izmusok izmusokat szülnek, egyik a másik fejéből nő ki és szinte végtelen szaporodásban úgy elhatalmasodnak a gondolaton, mint a galandféreg. Nem volna időszerűtlen, ha az *Ilias* és a *Béka-egérharc* után megírná valaki az izmusok hőséposzát. Egy új Aristophanesnek és egy modern Cervantesnek kellene összefogni, hogy a felhők magasságából lerángassák a kártékony izmusokat.

Mert sokan vannak ők. Családjuk népes és folyton szaporodik. Egyetlen valamirevaló tudomány sem nélkülözheti őket abban a tolvajnyelvben, amellyel a beavatottak megértetik magukat... ámbár a szónak, amely a modern tudományos magaslatokról lemennydörög felénk, nem is kell éppen izmussal végződnie. Hangozhatik így is: l'art pour l'art, vagy a művészet öncélúsága.

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

A veszedelem ott kezdődik el, amikor az izmus túlnő a maga gyorsírási jelentőségén és jelszavá, vagy propaganda eszközévé válik. Amikor emberi sorsok intézőjévé, tudományok irányának meghatározójává, irodalom és művészet karakterének megállapítójává lesz, amikor friss, fogékony és szabadszárnyalású intellektusoknak Prokrustes-ágyat ácsol, amikor zsarnoki módon igájába terel alkotó elmét és kritikai szellemet... Az izmus nagy és kegyetlen hatalom, félelmet és felfuvalkodottságot önt az emberekbe, lesujt és felemel, végigsöpör egész nemzedékek kedély- és gondolatvilágán, egy forró számum, amely a fertőző baktériumok billióit szórja szét, amely tömegörületet termel és egész korok lelkét hisztériássá teszi.

Az ókorban nem ismerték ezt a szörnyű járványt. Az antik derű, az érthetőség, a világosság, a gondolkodás klasszikus tisztasága, a stílus egyszerű bája, a könnyed, természetes és egyenesvonalú észjárás e bacillusok hiánya miatt megnyugtató, felüdítő erővel érvényesült. Ma csaknem ellenállhatatlanul determinálja a tehetség fejlődését. Nemcsak a tehetségtelenek és féltelhetségesek mankója, nemcsak a sarlatan-„izmus” szinte megvíthatatlan vára lett, de jelentékenyen befolyásolja a fejlődésben levő zsenge talentumot is. Vagy könnyű érvényesüléssel kecsegteti, vagy elijeszti egyéniségének szabad, független és bátor kitermelésétől. A legbölcsebb és jóhiszeműségben legkevésbé gyanúsítható elemek pro vagy kontra áldozatává lesznek egy-egy jelszó gyilkos hatalmának. Az író, akinek lelkéből klasszikus tisztasággal bügyogna ki a költészet, e mérge hatása alatt a miszticizmus posványába fullad; a festő, aki nagy és patétikus kompozíciók után sóvárog öntudatlanul, az expresszionizmus frazeológiájával bénítja meg saját zsenialitását; a kritikus, aki valamely irányzat apostolává erőltette magát, a legigazabb meggyőződését dobja oda saját dédelgetett izmusa áldozatául.

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

IV.

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

Vannak, akik egyenesen tagadják azt a jogot, hogy a művészet törvényeit az erkölcsi, politikai és gazdasági törvényektől függetlenül kezeljük és külön oltárt állítsunk fel neki az egy igaz isten: a filozófia vagy a másik igaz isten: a szociológia, vagy a többi igaz és egy isten: a történelem, az erkölcsstan, a vallásstan, vagy a természettudományok szentélyében. Az embertudományok nagy összefüggéseiből nem engedik a művészettudományokat kiragadni. Mert a művészet öncélúsága rögtön problémává vált, amikor a l'art pour l'art elvét kodifikálták. Akkor lett moralisták és esztéták casus belli-jévé, amikor az évszázados gyakorlat, a tényeken alapuló de facto állapot túlhangosan akarta magát legitimálni; amikor ebből is *izmus* lett, egy könnyen kezelhető, félreérthető és félremagyarázható frázis, amely lassankint elkopott a sűrű használatban és eredeti jelentésének világosságát, fényét, plasztikáját és színét elvesztette. Amikor útszéli népszerűsége tett szert és demokratizálódott.

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

Tolsztoj Leó 1884-ben üzent hadat az irodalom autonómiájának és a magamagáért való, független, szabad művészetnek. Miután megalkotta saját világszemléletét és megtagadta egész irodalmi multját, természetesnek találta, hogy Homerosztól kezdve a történelmi idők egész irodalma vele együtt máglyára lépjen, mint az indus férjek özvegyei. Először kiátkozta a szó-rakoztató irodalmat. Aztán az úgynevezett moderneket: Flaubert, Balzac, Ibsen és Goethe személyével egyetemben. A festészet terén Manet, Monet, Böcklin, Stuck esett el kardcsapásai alatt csak úgy, mint a zenében Brahms és Richard Strauss. De evésközben jön meg a konzekvens Savonarolák étvágya és egy bátor lendülettel Shaksperet, Michelangelót és Beethovent is kiközösíti az egyedül üdvözítő tolsztojizmus egyházából. Ilyeneket ír: Be fogom bizonyítani, hogy Shaksperet még csak negyedrangú írónak sem lehet tartani. Lear király igen rossz, igen hanyagul készült munka, amely csak útálatot és unalmat ébreszt. Beethoven IX. szimfóniája olyan mű, amely megbontja az emberek egységét. A zene a lealjasodás felé vezető lejtő.

Tolsztoj példája vakmerővé tette a „*grand art*” ellenségeit. Ma is számosan vannak megrögzött és menthetetlen emberboldogítók, akik összetévesztik a szociológiát a praerafaelizmussal, a tüdővész ellen való védekezést a tárcanovellával, az orvostudomány, politika, erkölcsan és büntetőjog feladatait a társadalmi regény hivatásával. Ma is vannak Rousseauk, Tolsztojok, Ruskinek, Bourget-k és Zolák és vannak katolikus és anglikán lelkész-írók, szocialista és nacionalista állambölcsek és tanférfiak, katonák és kormányférfiak, apostolok és költők, akik az irodalmat is be akarják sorozni hároméves katonai szolgálatra az állam, vagy az egyház, vagy a szociáldemokrácia állandóan állig felfegyverzett hadseregébe. Ezek minden eselédet akarnak csinálni az irodalomból, hogy elvégezze az erkölcs és politika körül szükséges mindennapi konyhaszolgálatot. Ezek a maguk kis pecsenyéjét Prometheus lángjánál akarják megsütni és szabályozható kályhába akarják felfogni a tűzhányóhegy infernalis hőenergiáját.

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

Flaubert semmi más nem akar lenni, csak író. Eszejárása, szíve, temperamentuma, hibái, szeszélyei, betegsége is kizárólag irodalmiak. A maga kolosszális egyéniségének mindennapi kicsinyességeiben, dühöngéseiben, szerelmében, ellágyulásában kizárólag író. Egy fotografológép, akinek szíve van; grammofon-lemez, öntudattal, rengeteg tudással, fínom agyszerkezettel. Nem pártember, nem moralista, nem kritikus, nem próféta, nem szónok, nem agitátor, nem vezér, nem közkatona, nem vallásalapító és nem hívő, csak író. Agya, szíve, véredényei, érzékszervei, szeme, füle csak arra valók, hogy felfogjanak és visszaadjanak. Egy élő, hatalmas, háborgó, viharos tenger. Mégis a nap, a hold, a csillagok, a rajta himbálódzó hajók, a beléje néző hegyek, a parti városok, a városokban nyüzsgő emberek s mindenekfelett az emberekben lakozó szenvedő, vérző, csetlő-botló, síró lélek fenséges, végtelen tükre.

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

érzéki szemmel ránézni a feleségére, amit a Kreutzer-szonátában oly katasztrofális bűnnek minősít a jasznajapoljanai remete.

Vannak, akik az egész politikai és erkölcsi élet dekadenciáját a *nagy művészet* rovására írják.

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

Annyi bizonyos, hogy nagyhatású és erkölcsileg magasztos hitvallásnak látszik: irodalmat és művészetet befogni a politikum, a társadalmi rend és a közmorál szekerébe. És fennkölt és megható dolog, leértékelni a l'art pour l'art irányát, különösen azok előtt, akik még nem olvasták a Kreutzer-szonátát, vagy Hrosvita középkori legendáit. És szinte megcáfolhatatlan igazságként tűnik fel a művészetek romboló és erkölcstelen tendenciájának megállapítása, különösen azok előtt, akik nem gondolják meg, hogy az irányregény is lehet immoralis, atheista, vagy államellenes tendenciájú és a kommunista célzatú regény bizonyára többet rombol a honpolgárok lelkében, mint a Flaubert Bovárynéja vagy Manet *Piknik a szabadban* című festménye. Nem gondolják meg, hogy az emberboldogító irodalom is emberek agyából születik s az emberi agy már sokféleképpen gondolkodott az erkölcsről és a társadalomról. A betörőnek és az apagyilkosnak is megvan a maga kritikája az emberiségről. És megvan a fogházörnek is és ez a két vélemény nagyon ritkán találkozik.

V.

Benvenuto Cellini és Michelangelo, Shakspere, Goethe és Tolsztoj, Beethoven és Wagner művészetének öncélúságából *izmus* lett, az egész nagy szabad olymposi művészet lényegét egy harcos irodalmi irány jelszavává degradálták. Tolsztoj Manet-n kezdte és Michelangelón végezte, - amivel önkénytelen elismerte, hogy *vagy önmagáért* van valamiféle művészet, *vagy nincsen* művészet ...az ő epigonjai nem rendelkeznek annyi fennséges naivitással, hogy következetességükben ad abszurdum követnék a mestert. A grand art előtt hypokrita gyávasággal meghajtják zászlóikat, de az öncélúság, mint izmus, könnyű zsákmány és olcsó diadal reményében kihívja kritikájukat. Tolsztojnak és Ruskinnek volt bátorsága az egész hagyományos művészet detronizálásához. Ők azt mondták: az egész irodalom, egyetemesen, úgy, ahogy az emberi kultúrában látjuk, a remekművekkel együtt máglyára való. Sőt, minél nagyobb és minél hatalmasabb, annál inkább megérett a pusztulásra, annál veszedelmesebb; mert a l'art pour l'art nem irány, hanem ennek a tradicionális irodalomnak a benső lényege; a l'art pour l'art nem új és nem elv és nem jelszó, hanem maga a remekmű, az irodalom és művészet, Shakespeare és Beethoven. Az epigonok ravaszul és képmutatóan megfordítják a tételt. Az irodalom szent és sérthetetlen; az emberiség jótevője; nélküle a nemi örömök és vérengzés vágyában csapolódik le az az emberi energiafelesleg, amely most a szépség kultuszában tombolja ki magát. Tehát az irodalom megóvandó, de helyes irányba terelendő. Állami, egyházi, bölcsészeti, vagy szociológiai felügyelet alá helyezendő és kiirtandó belőle a l'art pour l'art istentelen irányzata.

Ma már mindenki maga alkotja meg az öncélú irodalom definícióját, nem is a tudományos meggyőződése, hanem inkább a temperamentuma szerint. Például mindenki vallja, hogy Baudelaire, Paul Verlaine, az összes parnasszisták és az összes impresszionisták, a Flaubertek és minden naturalisták művészete öncélú, tendenciamentes művészet. L'art pour l'art! Ellenben Boccaccio vagy Poggio novellái, Beccadelli Hermaphroditusa, vagy Firenzuola elbeszélései, Amis et Amiles története, XI. Lajos király vagy a navarrai királyné gyűjteménye, Rabelais, Montaigne, Scarron - hála Isten - mentesek voltak ettől a fertőzöttségtől. A 14. századtól a 18. század végéig ez a betegség ismeretlen volt, mint a bujakór VIII. Károlynak Itáliába való bevonulásáig. Mindaddig a regény - vagy ösanyja, a novella - komoly vallási, bölcséleti vagy politikai tendenciáknak minisztrált.

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

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

Bovaryné odaadja magát első és második számú szeretőjének, mert a vére forr, élni kíván, buja fantáziája van, akárcsak egy főiskolai kamasznak, vagy egy terhelt idegrendszerű párizsi varróleánynak. Testében, véredényeiben, temperamentumában ott bujkál a szenzációs örömek után való patológikus epedés. Így vádolja őt mély szomorúsággal, száналommal, de zord igazságszeretettel Flaubert. Ezt aztán elnevezték l'art pour l'art irodalomnak.

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

Karenina Anna beleszeret Wronszkijba, átadja magát, otthagyja férjét, családi tűzhelyét, gyönyörű szenvedéseken megy keresztül az imádott férfi oldalán, nevet és sír, csókol és szenved, féltékenykedik és kétségbeesik, meghal... ez l'art pour l'art irodalom. Tolsztoj maga is csak szegyenkezve gondol rá és szeretné kiirtani az emberek emlékezetéből.

A *Feltámadás*, amelynek Maszlovája - Romain Rolland szavai szerint - „gonosz és alantas, kihívó mosolyú, pálinkaszagú némbor, aki egy bizonyos edényen ülve beszélget”... bűnösök és forradalmárok, részegek és prostituáltak világában, amelyben cédaság, hazugság, gyilkolás, rablás a mindennapi élet - vagy *Az élő holttest*, amelyben a tökéletes pesszimizmus elveszi az ember kedvét az élettől, amelyben Fedja átadja feleségét a barátjának és ő maga a Végzet ostoba parancsából öngyilkossá lesz... ez vallásos és szociális művészet, ez nem l'art pour l'art, ez az, amellyel Tolsztoj levezekelte a világ ellen elkövetett irodalmi vétkeit.

VI.

Valamiféle művészetre azonban szüksége van az emberiségnek - állapították meg a moralisztikus utilitáriusok, szindikalista utopisták, az új észvallások alapítói: Rousseau, Tolsztoj, Ruskin-féle primitivisták és apostolok.

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

Egyedül Tolsztojnak volt ereje, hogy az elméletet gyakorlati példákkal is igazolja. A nagy orosz kifejtette, hogy az új irodalom feladata az emberiség nagy krisztusi szolidaritásának felépítése. És miután nézete szerint lerombolta a „nagy művészet” templomát, három nap alatt felépítette az új tolsztojanus irodalmat. Ez - elméletben - vallásos és demokratikus irodalom, amelynek célja: törekvés az emberek testvérisége által megvalósított boldogságra. Hivatása, hogy uralomra juttassa az isten országát, vagyis a szeretetet. Csak a bibliát, a legendákat és népmeséket szabad művészetnek tekinteni s ezenkívül azt, amely az emberiség testvéri egyesülésén dolgozik. És hogy ad példát Tolsztoj az új művészet elveinek gyakorlati megvalósítására? Úgy, hogy megírja az *Iljics Iván halálát*, a *Kreutzer-szonátát* és a *Feltámadást*. „Megváltoztattam nyelvem és stílusom módszerét, mert ha túlságosan nagy dolgokat akar mondani az ember, ez a nyelv nem bírja el” - írja Tolsztoj egyik barátjának (Romain Rolland: *Tolsztoj*). Az illusztráció? A legörjögőbb támadás a társadalom és a házasság ellen. (Ez a testvéri szolidaritás.) Dühöngő, viharos, villámos tiltakozás a betegség, a család, az orvos, az egyetemes emberiség hazugsága ellen (ez a szánalom és a vallásos alázat poézise). Megrázó, elszédítő, majdnem shaksperei fantázia a féltékenység gyilkos örületéről; vádirat a nőnevelés, a szerelem, a házasság, e házi prostitúció, a társadalom, a tudomány, az orvosok, a bűnök magvetői ellen. A *Kreutzer-szonáta* hőse - írja Romain Holland - magával ragadja Tolsztojt a kifejezések brutalitásáig, a testi képek erőszakosságáig, beszédéből kiérzik egy kéjvágyó test minden lángolása s a reakció hatása alatt az aszkétizmus minden dühöngése, a szenvedélyektől való gyűlölködő félelem, az élet elátkozása, melyet mintha csak érzékiségtől gyötrött barát ajkáról hallanánk...

Hát ez az új művészet? Nekem úgy tetszik, hogy ilyen bűnökért Tolsztoj már egyszer halálra ítélte Shakspertet, Flaubert-t, Turgenyevet, sőt önmagát is, a *Karenina Anna* szerzőjét. Mintha ezt már olvastam volna *Othello*, *Lear király*, *Szent Antal megkísértése*, vagy az *Apák és fiúk* lapjain.

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

Miért van ez így?

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

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

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

*

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

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

És mi nem féltjük tőle az emberiséget. Bizonyos, hogy fantázia és forma, amelyben a képzelőtehetség megjeleníti a maga sejtéseit és meglátásait, a maga líráját és epikáját, nincs befolyás nélkül az emberiség kedélyvilágára és értelmi fejlődésére. De ne feledjük, hogy az irodalom és művészet soha nem tud előtte járni kora esztétikai, társadalmi vagy politikai történetének. Előbb van élet, előbb vannak a tények, azután ballag utána tudomány és szépirodalom. A művész csak megjelenít, mint a történettudomány. Az irodalom csak regisztrál, felfedez, dedukál és általánosít, akárcsak a szociológia vagy statisztika. Éppen a *l'art pour l'art* irodalmáról mondja Péterfy Jenő, hogy ez csak fényesebb képzelőereje, nagyobb szemlélhetősége és elelvensége által akar különbözni a megfigyelő pszichológiától.

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

VII.

Azt hiszem, hogy író és közönség között csak kétféle viszony képzelhető el. Az egyik, amikor az író a bohóc szerepét játssza, - ezt hívják szórakoztató irodalomnak, a másik, amikor az író, mint az indiai oszlopszentek, feláll egy magas kőrakásra és himnuszt énekel, Jeremiás siralmait zengi, hősi eposzt mond és prófétál vagy ujjong, dalol, dicsőíti a természetet és az életet, - és ha az emberek nem hallgatnak rá, akkor beszél, beszél, beszél a fáknak, a köveknek, a felhőknek és a madaraknak.

Nincs ezen a kettőn kívül más fajta író. Az egyik vásárra viszi az ügyességét, mint a csepürágók és medvetáncoltatók és meséket mond vagy színdarabot ír az uraságok mulattatására. Aztán fogja kalapját és krajcárt kér a nagyérdemű közönségtől és a vásárosoktól. És kap. Aranyakat sőt babért is és nagy tisztségeket. Sőt, a vásárosok szétviszik a hírét, világnagyság lesz belőle és fejedelmi vagyona tesz szert.

A másik megvárja, míg egyszer véletlenül megáll valaki a barlangja előtt s odafigyel a szavaira. Figyel és elámul és elhívja társait, akik szintén ámulva hallgatják. És mindig nagyobb és nagyobb lesz körülötte a csődület, időben és térben határtalan lesz a dicsősége, mint ahogy ez megtörtént a múlt század negyvenes éveitől kezdve az orosz irodalommal.

Sem író, sem közönség nem hibás abban, hogy ez a viszony milyen gyümölcsöket terem. Hagyjunk fel azzal a szokásunkkal, hogy irodalmi dolgokban folyton rekriminálunk. Sem az író nem tehet arról, hogy szemetet vagy remekművet termel, sem a közönség, hogy szemétdombon vagy az Akropoliszon érzi jól magát. A dolgot nem lehet erőltetni. Irodalmi harcoknak, pártoskodásnak, cenzurának, kiátkozásoknak, ördögűzéseknek éppen úgy semmi értelmük nincs, mint annak a körbe-körbe járó, szemforgató, álszenteskedő vagy kegyeletes baráti tömjénezésnek, amely kölcsön adja a maga hízelgő dicséreteit, hogy azokért uzsorakamatot szedjen. Ezek nem ártanak és nem használnak semmit, hacsak nem az irodalmak naiv kezdeteinél, amikor az a fontos, hogy egyáltalán írjanak és egyáltalában beszéljenek az irodalomról. Ma már más a helyzet. Látjuk, hogy vannak írók, akiket olvasnak és dicsérnek, vannak, akiket dicsérnek, de nem olvasnak, vannak, akiket gyűlölnek, de olvasnak és vannak, akiket nem olvasnak és mégis gyűlölik őket. Miért? Nem tudja megmondani senki.

Íme, ez az irodalom és közönség viszonya.

Valamiféle irodalom mindig volt és valamiféle közönsége mindig volt minden irodalomnak. Ohnet *Akarat* című regénye, amelyről Anatole France nyugodt lelkiismerettel megállapíthatta, hogy művészi szempontból mélyen alatta marad a legrosszabbnak, százhetven kiadást ért el még a szerző életében. Nem kell ezen kétségbeesni, mert viszont Cervantes 1616-ban halt meg, Shakspeare ugyanakkor, de a *Don Quijotte*-t még mindig olvassák és a *Hamlet*-et még mindig játsszák mind az öt világrészben. Ez mutatja, hogy az irodalmat sohasem kell támogatni, támogatni legfeljebb a közönséget kell, azaz felemelni őt az igazi irodalom színvonalára. Mert az irodalom éppen olyan erős, mint maga az élet. Az élet rejtély és kaosz, a hozzánk legközelebb álló dolgok, érzések, hangulatok és történések titkoknak látszanak, az egyén a maga életét nem tudja megfejteni, mert tele van rögeszmével és gondolkodni is csak kényszerlogikával tud, vagyis vérmérsékletén át és pillanatnyi hangulatai szerint. Ezért van szükség az irodalomra, amely mint valami magyarázó és közvetítő tolmács áll az élet és az ember között. Az aktuális világképet nem is a történelemből, nem a statisztikából, nem a szociográfiából, nem az emlékiratok áradataiból, hanem a szépirodalomból lehet összeállítani. Egy-egy kor jellemét legmegbízhatóbban a szépirodalomból tanulmányozhatjuk, mert az író a maga személyében a legtipikusabb, legegységesebb, legtisztább, sőt szinte az egyetlen kézzelfogható világkép, hogy ne mondjam, matematikai képlet, amelyből a kor lelke levezethető.

Az irodalom ennél fogva jóval több, mint egyszerű szórakoztató játék az emberi kedély fölfrissítésére vagy elérékenyítésére. Az irodalom, mint öncél, a l'art pour l'art elmélet értelmében lehet ilyen vagy olyan; lehet narkotikum vagy profécia és mitológia; lehet az egek harsonája, vagy fülemilecsattogás, esetleg naiv és bohókás melódia Pán hétágú sípján. Lehet földrengés és tenger zúgása, de lehet harangjáték vagy karácsonyi ének; lehet mennyei dal, de lehet pornográfia is, minden lehet Homéros *Odysee*-jától Goethe *Faust*-jáig, vagy az *Énekek éneké*-től Ovidius *Ars amandi*-jáig, - de azonfelül, hogy művészet, hogy irodalom, még tünet

is, amely elárulja az aktuális embert, az aktuális kort és ember és kor felfogását az élet és a világ titkairól.

A helyzet tehát az, hogy az emberiségnek van szüksége irodalomra, nem pedig az irodalomnak közönségre, a szerves testek szorultak rá a napsugárra, hőre, oxigénre, a napnak mindegy, hogy van-e aki melegedik, erősödik és szaporodik az ő sugarai alatt. A napot nem lehet támadni, de védeni sem lehet, mert a napot nem kell félteni, hogy elveszíti hő- és fényenergiáját; az embereket kell biztatni, hogy feküdjenek ki a napra és szellőztessék ki szobáikat, hogy levegő, fény és napsugár behatolhasson.

Az irodalom és közönség viszonyában sohasem volt valami ideális szerelem és hűség. Hibás volt mind a kettő. Az olvasó nem tudja és az író sokszor elfelejti, hogy minden érték, erő, szépség emberben, életben és irodalomban egyaránt az egyéniség értékéből, erejéből és szépségéből fakad. Témát, módszert, stílust nem lehet ráerőszakolni az irodalomra; aki megkísérelné, egyenesen elpusztítaná, mert az írásművészet nem tűr meg semmiféle diktatúrát, nemcsak a politikusok és a kritikusok, hanem a demokráciák, a tömegek és a szovjetek diktatúráját sem, az esztétika birodalmában mindenki önmagának ura és rabszolgája, a művész csak a saját maga alkotta légkörben: a tökéletes szabadság atmoszférájában tud teremteni.

Az irodalom legyen meztelenül és brutálisan irodalom és égen és földön, emberben és természetben, szépségben és gyalázatban, éhségben és szerelemben, isteni és állati ösztönökben való egész földi életünket, eredetünket és hivatottságunkat, egyénenkint külön-külön és nemzetben összefoglalva valamennyiünket, mindent, mindig csak a művész szemüvegén nézzen.

MAGYAR IRODALOM

Világosság az egyetlen dolog, amire a világnak szüksége van.

Carlyle.

I.

Fiatal bankigazgató barátomnál voltam vacsorán. Asztalbontás után a házigazda dolgozószobájában ültünk le feketére. A társaságban csupa kitűnő és világosfejű ember volt, könyvtáros, orvosprofesszor, szociológus, nagykereskedő a textilszakmából, magasrangú állami tisztviselő, valamennyien a feleségükkel. Magasképzettségű hölgyek, járatosak a német, francia és angol irodalomban, zenében és képzőművészetben, járatosabbak a férfiaknál, mivelhogy irodalmi és művészi életszemlélet régtől fogva némileg feminin jellegű tünet, visszahajlás primitív korszakok kultúrelétebe, amikor a férfiak vadászattal és katonáskodással foglalkoztak s a házitűzhely szépségét s a szellemi élet örökmécsesét a nők ápolgatták. Volt a társaságban egy csupaszarcsú, kopasz, de a tarkóján zilált és lobogóhajú, prófétaarcú erdélyi író is, aki csendesen mélázva ült karosszékében és némán és beszédesen egyaránt, anélkül, hogy hasonlított volna hozzá, ellenállhatatlanul mindig Dosztojevszkijt juttatta az eszembe.

Fiatal bankigazgató barátom leemelt a könyvespolcra nyolc darab régi, gyönyörű, lilaszínű bőrbe kötött könyv közül egyet (Shakspeare: Biography, Tragedies, Comedies, Histories, Doubtful Plays, Edited by Charles Knight) és felütötte. Lélegzetelállítóan finom és gyönyörű metszetek tengernyi illusztrációjával, pazar pompájú szedésben, kitűnő, öreg, famentes papíron: a tipografia és a könyvkötészet remeke. Valóban, rögtön megértettük, hogy csak olyan országban születhetik egy Shakspeare, ahol ilyen könyveket nyomtatnak és ilyen könyveket vesznek az emberek. De mi Katona Józsefről és a Bánk bánról beszélgettünk.

Shaksperet ma nem igen adják az angol színpadokon, - Németországban mintha népszerűbb is volt, mint a saját hazájában - s azt hiszem, nem tévedünk, ha megkockáztatjuk azt a merész állítást, hogy Shaksperet legjobban játsszák Budapesten. Katona József Bánk bánja pedig kiment a divatból. A Shakspeare-kultusz fogyatkozásán Anglia bizonyára sem tönkre nem megy, sem kétségbe nem esik. Abból sem lehet s nem is szabad túlságosan sötét konzekvenciákat levonni, hogy Katona Bánk bánját nem adják oly sokszor a pesti színpadokon, mint a Molnár-darabokat.

A színpad és a drámai irodalom mindig magán viseli a korszellem bélyegét, ennél fogva nemcsak irányzatoknak, stílusoknak, korszerűségeknek, hanem rövidéletű szellemi és erkölcsi divatoknak függvénye, anélkül, hogy abból döntően felmagasztaló, vagy döntően elmarasztaló ítéletet lehetne hozni a társadalomra, vagy a korra, amely kitermelte. Színpadból és színdarabból mindig csak az marad meg, ami irodalom, azaz ami egyébként is örökkévaló; ilyen vagy olyan rendezés, meiningeni iskola, weimari stílus, Reinhardt-féle trükkök, Meyerhold, orosz vagy olasz színpadi kubizmus napról-napra változtatja a színpad művészetét és a belőle kitermelhető szórakozást vagy műélvezetet. Nincs azon semmi sírnivaló, hogy Katona Bánk bánja most nem műsordarab, azon sem kell kétségbeesni, ha a rendezői kéz hozzányúl és iparkodik valamiképpen újszerűvé tenni. Nagyobb baj az, hogy most egyáltalában nincs magyar színpad és nincs drámai irodalom.

Ilyesmiről beszélgettünk mi, két magyarok, két generációból, majdnem azt mondtam: apák és fiak, olyan nagy közöttünk a korbéli különbség, habár talán mindössze csak tíz évvel született később ő, mint én. Körülnéztem a tágas, világos, kényelmes, üde, modern lakásnak falai, képei és bútorai között s meghökkenve állapítottam meg, hogy nem egy évtized, hanem legalább is egy század választ el bennünket ízlésben, érzésben, szenvedélyekben és gondolkodásban. Mindenütt nagy, síma felületek, hideg, fehér és világoszöld falak, inkább széles, mint magas ablakok, rikoltó színű geometriai ábrákkal tarkított szőnyegek, függönyök és huzatok, nagyon kevés bútor, rengeteg könyv s a képeken érthetetlen ákombákomok, megrázó erejű primitívségek, harsogó színek, égőpirosak, rikoltó zöldek, vihogó lilák és üvöltő kékek, orgiája a szín- és a vonalzavarnak és mégis valami lenyűgöző, döbbenetes, amely elől bútorban és képben minden konzervatív és klasszikus banalitás ijedten menekült barátom lakásából. Még a könyvespolcon is harsány és kihívó színek. Az angol vásznak és bőrök úgy ordítottak le a könyvespolcra, mintha egy tizenkéttagú jazz-band fújt volna az agyvelőkbe hasító diszsonanciákat. És mégis valami lelkesítő, bátorító és fiatalos volt ebben a zürzavarban, amelyben a végtelenségig felfokozott energiák és az életet habzsoló optimizmus egy új világot festettek az ember szeme elé.

...A drámairodalom vagy korszerű, vagy pedig maradi, ósdi és elavult s akkor értelmetlen. Roppant tévedés azt hinni, hogy a nacionalista irodalomnak feltétlenül konzervatívnek kell lenni. Ma az olaszok a legvehemensebb nacionalisták és ott dühöng a legkegyetlenebb forradalom irodalmak és művészetek terén. A tehetségtelenségre nem enyhítő körülmény a hazafiaskodás és a tradíciókhoz való áhítatos ragaszkodás. Igazán tehetséges ember nem lehet hazafiatlan. A zseni éppen azért zseni, mert nemzetének és korának gyermeke. Megelőzni korát és túlnőni fajtáján: ez még lehetséges, sőt ez volna az igazi zsenialitás.

Ilyen mondatok hangzottak el abban a modern miliőben, ahol öregnek és szomorúnak és túléltnek éreztem magam, de éreztem azt is, hogy a magyar nemzet, ha élni akar, jól teszi, ha fiatal barátomra hallgat és nem rám.

Azután a rádióhoz ültünk, ez volt a legpazarabb bútoradarab a szobában. Olyan, mint valami szép, régi secrétaire, vagy tabernaculum. A lapján azonban nagy hengeralakú szekrény, jobboldalán forgatható fogantyú, elől balra egy kis üvegablak kivilágítva, fokokra osztva és megszámozva. A ház úrnője finom ujjacskáival forgatja a fogantyút. Megszólal Bécs, ezután egy hajszálnyival a fényes üvegablakocskán: Varsó zeng, majd Breslau és ha nem vigyázunk, mindenbe beledördül egy szörnyű hang Moszkvából, francianyelvű propagandabeszéd... forgasd csak tovább... bájos melódia Milánóból, lágy lírai tenór... Madrid... Róma és óh, pont tizenkét óra... nyári időszámítás van Angliában, tehát e pillanatban megkondul a Westminster-templom harangjátéka.

Az embernek eláll a lélegzete. Itt van a bábeli nyelvezavar, szegény kis magyar fül dobhártyája majd megreped abban a harsogó és türelmetlen és barbár szláv kakofóniában, mely félkörben a fülébe harsog. Westminster harangja a szovjetrádió harsány proletárhimnusz, berlini tőzsde, Párizs operája... az egész valami félelmetes és rémületes, mert ebbe a szobába bejött az egész világ s jobbról, balról, alulról, felülről feszíti, préseli féltucat robusztos ősi diadalmos kultúra.

Valaki felkiált:

- Hát nem csoda, hogy ebben az apokaliptikus harsogásban nem hallja meg a világ a magyar szót.

Elhallgattattuk a rádiót. A magyar szóról és arról beszélgettünk, hogy száz vagy kétszáz esztendő múlva lesznek-e még emberek, akik kíváncsiak a magyar beszédre, vagy csak irodalmi emlék lesz belőle, amelyet egy maréknyi dunai paraszt használ a maga romantikus házi élete, ösfoglalkozása és pásztorkodása kicsi szótárában.

A szociológus megjegyezte:

- Úgy vélem, hogy a kis népek nemzeti irodalmának bealkonyodott. Dánok, hollandusok, észtek, finnek, magyarok irodalma lassanként elsorvad s nagy íróik németül, franciául vagy angolul közlik a világgal mondanivalóikat.

- Ha egyáltalában lesz szükség szépirodalomra, - tette hozzá az orvosprofesszor, aki annak a véleményének adott kifejezést, hogy csak a technika és az orvosi, abban is a kémiai tudományoknak van jövőjük, szépirodalommal és képzőművészettel végeztünk, az emberiség nem ér rá ilyen henye babramunkával tölteni az időt.

A szociológus bölintott.

- Igaza van a professzornak. Én például tíz esztendő óta nem olvastam regényt, vagy ha olvastam, az nem magyar regény volt. Őszintén szólva, nem is ismerek olyan magyar író, akinek a könyvéért pénzt volna érdemes adni.

Elképedve hallgattuk ezt a kifakadást és a könyvtárnok, aki egyben egy nagy könyvüzlet tulajdonosa is, elmondta, hogy Magyarországon sok szépirodalmi könyvet vesznek az emberek, de gondosan megnézik, hogy magyar vagy külföldi név szerepel-e a könyv címlapján.

- Ez megható, - jegyeztem meg elérzékenyedve, - lám, mégis van bennünk nacionalista érzés és irodalmi életszemlélet.

A könyvkereskedő elpirult és részvételt nézett rám.

- Nem úgy értettem a dolgot. Ha meg kell mondanom az igazat, hát vevőim udvariasan félretolják a magyar regényeket és csak külföldi könyvekért adnak pénzt. Ezért érdeklődnek a szerző iránt.

- Mi ennek az oka? - kiáltott fel egy hölgy, aki kínos zavarban volt a társaságban levő írókra való tekintettel.

Mindenki volt már olyan társaságban, ahol hasonló beszélgetések hangzottak el, intím szalókban, olyan emberek között, akik nem a nyilvánosságnak beszélnek, vagy nem irodalmi teaestélyeken mondanak propagandabeszédeket a jelenlevő írók tiszteletére. Mindenki hallotta már előkelő szellemek, tudósok és politikusok, gyárigazgatók és pénzemberek ajkáról, hogy általában véve nem érnek rá könyveket olvasni és ha az anyagi gondok és a napi munka fáradalma után kissé meg akarnak szabadulni az élet reális terhétől, legfőleg egy mulatságos ponyvaregény vagy detektívtörténet, vagy könnyed és szórakoztató víg színdarab enyhe örömeihez folyamodnak. A helyzet ma ez. Van magyar irodalom, vannak kitűnő írók, áldozatkész könyvkiadók és vannak ügyes könyvkereskedők. Magyarok. Van olvasóközönség is, vannak magyar olvasók is, de a magyar könyv mégsem fogy és olyan anyagi és erkölcsi helyzet alakult ki a magyar irodalom körül, amelyben minden pesszimizmus jogosult. Az irodalmi élet szimbóluma egy ártatlan és banális fekete folyadék, a kávé lett, amelyet a kettészakadt magyarság egy része kávéházakban, a másik része biedermeier szalókban, irodalmi kávé-nénikék között fogyaszt. Mind a két helyen megfordulnak kávétitánok és kávébácsikák, néha igaz írók is, sőt nagy írók is, de mind a két helyen elszomorítóan kis írások látnak napvilágot. A gőzölgő kávécsészék körül koncentrált ma az egész magyar irodalmi életszemlélet. Addig terjed, ameddig a kávé gőze és szaga elhat. Az irodalmi kávéházakban minden

elragadó, nagyszerű, monumentális és európai, ami új, bizarr, groteszk, tradíciótlan, keserű és gyűlölködő, a foszlós kalácsot csipegető irodalmi kávébácsikák pedig minden biedermeiergiccset klasszikus és halhatatlan faji értékévé minősítenek, amit konzervatív és jószándékú úri dilettánsok finomkodtak össze. Egyik helyen ez a jelszó: csak semmi régít! - a másik helyen: le a gyalázatos újításokkal! De ez nem volna még baj, ha az egész nemzet ott tolongna az irodalmi kávécsészék körül, mert kávé ide, kávé oda, ez még mindig irodalmi életszemlélet jelentene, vagyis lehetőséget az igazi irodalom kialakulására. De mind a két helyen csak néhány tucat ember agitál és vitatkozik és néhány tucat író olvasgatja egymásnak a maga kis írásait - és fiatal bankigazgató barátomnak 1500 kötetből álló könyvtára van s ebből saját bevallása szerint háromszáz a magyar nyelvű könyv és a magyar szépirodalmat, régít és újat, huszonöt vagy harminc kötet képviseli. Még ez sem volna baj. Baj csak egy van az irodalom körül, s most el kell egyetmást mondani erről a bajról.

Carlyle azt mondja, hogy a világosság az egyetlen dolog, amire a világnak szüksége van. És nemcsak a szerves élet, de a lelki élet is akkor kezdődik, amikor kisüt a nap és a világosság napfényre hozza az élet titkait. Így kezdődik az irodalmi világszemlélet, amely, ha megszületett, egyszerre megteremti az irodalmat is. Mert az irodalomnak nincs másra szüksége, csak világosságra, amit ezúttal egynek vehetünk a valódi, tiszta, szabad irodalmi életszemlélettel.

És ha valaki azt kérdezné tőlem, mi az oka a magyar irodalom lassú elsorvadásának? - azt felelném, hogy ne vessződjünk ezer és egy apró-cseprő, felületes és vitatható magyarázattal, hanem valljuk be az igazat, vagyis azt, hogy nálunk megdöbbenően kevés embernek van irodalmi életszemlélete.

II.

Hogy valamely nép költészetében szükség van-e irodalmi szemléletre, vagy nincs, talán felesleges is túlságos bőbeszédűséggel bizonyítani. Valamely nemzet lelkének fejlődését, valamely népegyéniség kialakulását (tehát legbelsőbb erkölcsi motívumait politikai történetének is) a maga sajátos irodalmi és művészeti dokumentumaiból lehet legbiztosabban magyarázni. Rájött erre már Taine is, aki angol irodalomtörténetében ezt a tételt így fejezi ki: „Egy nagy költemény, egy szép regény, egy kiváló ember emlékiratai tanulságosabbak, mint egész rakás történetíró és történeti könyv; odaadnék ötven kötetnyi okmánylevelet és száz kötetnyi diplomáciai okiratot Cellini emlékirataiért, szent Pál leveleiért, Luther asztali beszédeiért, vagy Aristophanes vígjátékaiért.” Gondoljunk csak a humanisták irodalmi működéseire, az enciklopédistákra és a francia forradalomra s Tainenek akarva, nem akarva, igazat adunk. Ám ha visszafelé ilyen nagy szerepet kell juttatnunk az irodalmi életszemléletnek, nem kell-e minden kornak és népnek vigyáznia arra, hogy irodalmi világszemlélete kialakulhasson és elfoglalhassa méltó helyét azok között a tényezők között, amelyek politikai sorsának irányát megszabják és a lét vagy nemlét kérdésének megoldásában közreműködnek? Erre a kérdésre hadd feleljünk Carlylenek néhány mondatával, amely Burns-ről szóló felolvasásában olvasható: „Kezdve az ujságtól, fel a bibliáig, mi mindent végbe nem vittek és véghez nem visznek azok a nyomorúságos fekete téntáival bekent papírfoszlányok. Papság, arisztokrácia, a világon jelenleg létező uralkodó osztályok között jelentőségre nézve egyik sem mérhető össze az írók papságával. Vegyétek fontolóra még ebben a hősímádásra nézve sem kedvező korban is: mivé lett köztünk ez a Shakspere! Fontoljátok meg, ha azt kérdeznék tőletek: angolok, mit adnátok könnyebben oda: indiai birodalmatokat-e, vagy Shaksperet? Valóságos nehéz kérdés. Hivatalos körök kétségkívül hivatalos nyelven felelnének, de nem volnánk-e mi kénytelenek így válaszolni: indiai birtok ide, indiai birtok oda, mi Shaksperet nem nélkülözhetjük. Shakspere

évezredekén át az összes angol népek fölött uralkodik, mint egy király az ő megkoronázatlan szuverenitásában. New Yorkban, bárhol, bárminő polgármester fenhatósága alatt, angol férfiak és asszonyok imígyen szólnak egymáshoz: Igen, ez a Shakspere a mienk; mi hoztuk őt létre; általa beszélünk és gondolkodunk; vérünkéből való vér. Ezt sugallja a legkezdetlegesebb politikai ösztön.”

És itt gondoljunk magunkra, magyarokra és a magyar irodalomra.

Magyarok és irodalmi életszemlélet! Ideje volna, hogy végre-valahára valaki megírja a magyar irodalmi életszemlélet történetét. Szomorú dolgok derülnének ki. Zrinyi Miklósnak irodalmi életszemlélete volt; Zrinyi Miklós kora idegenül, közönyösen és értetlenül állt az irodalommal szemben. Pázmány Péter olyan nagy író volt, akár csak Luther; világszemlélete azonban vallási és nyilvánvalóan ártatlan abban, hogy oly jól írt. Kora észre sem vette benne a remekíró és nem is érezte, mintha szüksége volna remekíróra. Kazinczy Ferenc a feje búbjától a lába talpáig író és művészember volt és a szeme égen és földön minden dolgokat esztétikai szemléleten át nézett; mindössze azok tartottak vele - néhány tucat ember, - akikkel levelet váltott. Kazinczy korának magyar irodalmi világnézete egyetlen ember, - a bányácsi gyalogpostás - tarsolyában elfért. Csokonayt talán többen olvasták, mint hasonlóan lángeszű elődét, Balassi Bálintot, de a nemzet sorsának irányításában Balassi-versnek és Csokonay-versnek egyformán semmi szerep sem jutott.

A múlt század közepén kezdődik a magyar irodalom fénykora... Vörösmarty, Arany, Petőfi, később Madách. Remekművek. Azt hinné az ember, hogy Petőfi dicsősége ugyancsak nagy-szerű irodalmi életszemléletet jelent. Nem. Kora tele volt politikai életszemlélettel és az írókat a szabadságharc kudarca után az abszolutizmus sötét évtizedei alatt politikai motívumokon keresztül istenítték. De legalább istenítték.

A hatvanhetes kiegyezéssel azonban véget ér a nemzeti gyász romantikus korszaka. Az irodalom művelőinek és élvezőinek táborában egyaránt nagy átcsoportosítás történik. Az elnyomás korszakában mind a két tényező a vidéki nemesség soraiból kerül ki, hatvanhét után ez a városi lakosságra tolódik át.

Szekfü Gyula éles szeme meglátta, hogy Arany, Eötvös, Deák, Kemény, klasszikus nagyságáról nem szabad következtetnünk koruk klasszicitására. Arany János a kiegyezés után fel-törekvő nemzedéktől idegen; kortársaitól époly szótlán keserűséggel fordul el, mint egy nem-zedékkal előbb Kölcsey. Az ő magyarsága nem találja helyét Budapesten. Gyulai Pál is foly-ton elégedetlenkedik: az ő kritikáját ostorozó, ellenőrző, kielégíthetetlen szörszálhasogatásnak látják, pedig csak jogos kétségbeesése ez a kormányosoknak, akik alatt kiszáradt a tenger. Még Jókai sem egészen tiszta folytatása az Arany, Kemény, Gyulai-vonalnak: innen van Gyulai kiengesztelhetetlen Jókai-antagonizmusa.

Az irodalom klasszikus kora összeesik a politikának legsötétebb évtizedeivel. A nyolcvanas évek elején tettük meg a legragyogóbb és legmeredekebb utat a modern európai színvonal felé. A politikai Magyarország aranykora a hatvanhetes kiegyezéssel kezdődik, de úgylátszik a nagy kultúra, a rohamos fejlődés, az anyagi jólét és az általános társadalmi standard emelkedése nem szükségképpen jár együtt az irodalmi és művészi kultúrák fejlődésével.

A múlt század nyolcvanas éveiben a klasszikus írók utolsó helytartói mintha tökéletesen elvesztették volna a nemzetre beható befolyásukat. Törvényhozásra, politikára, szélesebb közéletre nem nekik volt befolyásuk, hanem a nyugati irodalmi életszemléletnek, egy kicsiny, de intenzív szellemi életet élő nagyvárosi társadalomnak s a budapesti sajtónak, amely kapitalista és merkantil kezek prédájává lett. Ezekben az években keletről és nyugatról szinte egyidejűleg áramlott felénk a történelmi materializmus jelszavaival operáló kísérleti regény és

a modern lélektani analízis irodalmi irányzata. Amit az orosz, német és francia irodalom a múlt század utolsó négy évtizede alatt termelt, azt mind egyszerre kaptuk, sommásan, majdnem úgy mondhatnám, hogy koncentrált sűrűséggel, mint valami tömény extraktumot.

Nem csoda, hogy alig volt magyar író, aki a külföldről jött hatások ilyen szakadó zápora alatt el ne merült volna valamely áramlat sodrában. Az új magyar irodalom magán is hordja azoknak az időknek utánzásra csábító, szinte ellenállhatatlanul és majdnem végzetesen impresszionáló hatását. Budapesten a XIX. és XX. század ölelkezése idején csupa impresszionista író dolgozott; de az valami másodfokú impresszionizmus volt, amelyben nem természet és élet, emberek és emberi dokumentumok impresszionálták az írókat, hanem egy idegen irodalom, valamely szimpatikus irány, vagy szuggesztív erejű írói egyéniség.

Nagy kár volt ez nemzeti szempontból, de tagadhatatlan, hogy ezalatt mégis kialakult valamilyen fajtája az irodalmi világszemléletnek. A kávéházi asztaloknál irodalmárok beszéltek és pedig magyarul beszéltek, ha nem is éppen magyar irodalomról; nagy dolog ez, mert neki életet jelentett s megfertőzte a magyar társadalmat irodalmi szempontokkal. A szempontok talán nem voltak helyesek, de irodalmiak: olyan lejtő ez, amelyen fölfelé csúszik a lélek s ez éppen elegendő. Természetesen jobb volna, ha Zrinyit, Balassát, Csokonayt, Vörösmartyt, Aranyt és Petőfit folytatják. A franciák büszkék arra, hogy az ő irodalmukban mindenkinek van apja. Az oroszok azt mondják, hogy az ő íróik valamennyien Gogoly köpenyéből rajzottak ki s az angol irodalomban Dickens apaságát mindenki büszkén iktatja bele írói genealógiájába. Nálunk egy időben divat volt, hogy a magyar író Párizsban vagy a német kisvárosokban keresse az apját. Egyidőben azzal dicsekedett a magyar irodalom, hogy őt a párizsi lelenházak kapujában szedték föl és a kávéházak, kabarék, csapszékek és orfeumok emlőjén fölnevelkedett irodalomban a törvényes gyermeknek kellett szégyenkeznie a sok kitett gyermek között. De irodalom volt az is és irodalmi világszemléletet teremtett maga körül. Kár, hogy ekkor érte el tetőfokát a magyarok háborúja a magyarok ellen: körülbelül tíz esztendővel a világháború kitörése előtt. A nemzet szinte eltűnt az államhatalom és a kapitalista-radikális, vagy a marxista-radikális Budapest mögött. Budapest nemzetközi város és a magyar kormány ide központosítja az ország minden anyagi és szellemi erejét. A vidék elmarad és romlik; a gentryosztály elszegényedik és hivatalokban talál létminimumos menedéket; a középosztály érzéketlen az irodalom és művészet iránt, a parasztság pedig valósággal ellenséges indulattal van mindezekkel szemben. A munkásság fele nem magyar eredetű s a városi polgárság is idegen, legfeljebb, ha megmagyarosodott. Mikszáth Magyarországa már csak a vidéken él a vármegyeház és a kataszter körül s a sorsa nem is tragédia többé, hanem elposványosodás. Az igazi nemzet - gentry, hivatalnok, főúr, kisbirtokos, paraszt - nem olvas magyar könyveket. Csak Budapest olvas. Nem csoda, hogy nem magyar, hanem budapesti irodalmi világszemlélet alakult ki.

A magyar író pedig vagy ennek a Budapestnek ír, vagy pedig elvész az Akadémia, az irodalmi társaságok és a vidéki kultúrestélyek zártkörű társasvacsoráin. Mindenki hibás ebben, csak az író ártatlan.

A polgárság egy része - tanárok, ügyvédek, orvosok, diákok, lateinerek és külföldet járt intellektuelek - valamint az írók közül azok, akik ebből a polgárnemességből születtek, az elkeseredés és életunalom egy nemével nézik a magyar viszonyokat. Egyfelől orgiákat ül az arany, amelynek nincs szaga, nincs hite, hazája, erkölce, nincs multja és nincs magyar szíve, másfelől a megalvadt és lomha magyar vér, a nagy csönd, a mozdulatlanság és közöny, az elmaradt és retrográd eszmék hordozója, a banális, vitézkötéses, nagyhangú és üres frázisok magyarja, amely bor és cigány mellett, öblös torokból harsogja a Kossuth-nótát s utána lefekszik, hogy kialudja részegségét s erőt gyűjtsön az új duhajkodásra. Ez az igazság. És ezzel az igazsággal

vitába szállni: ez egy új írógeneráció feladata lett s a feladatot még ma sem oldotta meg az irodalom. De felismerni felismerte már a háború előtt tíz esztendővel.

A vidékről jött ez a felismerés. Nagyváradon 1903-ban jelenik meg Ady Endre első verseskötete, 1906-ban jelenik meg a második. A költő Budapest megkerülésével Párizsba megy, onnan küldi különös és új zenéjű költeményeit és onnan botránkoztatja és ejti ujjongásba a két pártra szakadt magyar olvasóközönséget. Ady megkerülte Budapestet és ez szerencséje volt; de Ady kerülő úton indult el költői hivatása beteljesítésének is: a dekadencia és a lázadás útján s ez volt a tragikum. Hívei megfogták és megállították őt a kerülő úton; élelmes üzlemberek és részeg rajongók leterítették léptei elé köpenyüket és nem engedték ki ünneplő és ölelő karjaik közül. A költő, aki magyarabb volt majd minden kortársánál, nem mehetett tovább. És a nemzet csak azt látta, hogy valaki eljött, de nem építeni, hanem rombolni akar; a legtisztább és legmagyarabb lelkek eltaszították maguktól ezt a furcsa prófétát és a dekadens modernnek a vállukra kapták; új iskola támadt körülötte, sajtóval, propagandával, folyóirattal, tanítványokkal és utánczókkal s az adyzmustól nem lehetett látni az igazi Adyt.

Ady - úgy látszik - még beláthatatlan időig aktuális lesz. Hogy jelentőségét, vagy jelentőségének problematikus voltát bizonyítja-e ez, - most egészen mellékes; tény az, hogy a legtekintélyesebb irodalmi társaság elnöke vele foglalkozik egy ötvenéves korszak áttekintésénél; tény az, hogy Szekfü Gyula egy hanyatló kor megrajzolásában Tisza István mellett Ady Endréről beszél a legszívesebben; tény az, hogy verseskötetei új és új kiadásban jelennek meg és személye, élete, költészete, hatása állandó érdeklődés, vita, tanulmány és kutatás tárgya abban az országban, ahol az írókat könyveikkel együtt szokták eltemetni a kerepesiúti temető díszsírgödreibe. Ez a lényeges. Ez teszi őt hasonlóná Byronhoz, akinek neve undort és szégyenkezést váltott ki egy időben az angol főnemességből s ma - mint Heine mondta - zöldfátyolos angol ladyk zarándokútat tesznek Missolonghiba, hogy megcsókolják a földet, amelyet lábai tapodtak. Ez okon emlékeztet Dosztojevszkijre, akit 1849-ben kényszermunkára ítélték és 1881-ben ravatalánál a cári család tagjai imádkoztak s ezért juttatja eszünkbe Verlainet és Baudelairet, Wilde Oszkárt és Heinét, sőt még a szelíd és finom úriembert, Turgenyevet is, akit azért küldtek számkivetésbe, mert az orosz Kemény Zsigmondot, Gogolyt, nagy embernek nevezte egy önfeledt pillanatában. Hogy Ady Endre elfoglalja-e azt a helyet a magyar irodalom történetében, amelyet elfoglalnak ezek az angol, német, francia és orosz irodalomban, azt majd csak ötven-száz esztendő múlva lehet megállapítani, mert senki sem lehet nagy ember - kortársai halála előtt. De nem is erről van szó. Sőt nem is Adyról, hanem magunkról, a mai generációról, kritikáról, bírálókról s azokról van szó, akik Ady nevében valami szimbolumot látnak, akik irodalmi irányt, életszemléletet, érzést, álláspontot, ízlést, perspektívát, sorsot, életet az ő nevével akarnak felmagasztalni vagy megbélyegezni.

Mégis - a klasszikus magyar remekírók után - Ady volt a legnagyobb szerencséje a magyar irodalomnak. Nem bánom, handabandázzanak vele, ahogy akarnak és csináljanak belőle bálványt, botránkövet, Messiást vagy Judást, sajátítsák ki vagy közösiítsék ki, áldják vagy átkozzák - csak beszéljenek róla. Ady óta lehet szó nagy magyar tömegek irodalmi életszemléletéről. Volt idő, amikor bizonyos kisajátítások felett magam is megbotránkoztam. Nagyon megbántam. Csak hadd sajátítsák ki, akármelyik oldalról, akármelyik oldalát, akármilyen alapon; megjárják vele. Magyarok lesznek általa, ha akarják, ha nem és magyar író lelkén át nézik az életet. Már megértük, hogy az üldözőkből üldözöttek lettek; arról az oldalról támadják Adyt, amelyiken azelőtt faragott képet csináltak belőle; szolgabírói és miniszteriális hivatalokban már megértik és habzsolják a verseit; és most már azok panaszkodnak kisajátításról, akik valamikor kisajátították. Boldogság nézni ezt a kavarodást. Ezen az örökösödési osztályperen mindenki nyer, mert ez irodalmi életszemléletet jelent és az irodalmi életszemlélet egy nagy európai értékű faji irodalom perspektíváját veti a magyar égboltozatra.

III.

De vajjon ma miért nincs irodalmi életszemlélet? Aki erre lelkiismeretesen felelni akar, annak kissé messziről kell elindulnia az okfejtésben. Ott kell kezdenünk a dolgot, hogy a háború után elveszítettük Nagymagyarországot, a forradalmak pedig megutáltattak velünk minden változásra és radikális reformra irányuló megmozdulást. A megcsonkítás után évekig nem tudtuk elképzelni, hogy a régi Magyarország területének teljes visszaszerzése nélkül egyáltalán lehetséges élni. Maga a területi integritás gondolata is a legromantikusabb formulába öltözött. Úgy véltük, hogy sebeink mutogatásával és égrerimánkodó panaszainkkal meglágyíthatjuk a világ szívéét s ezzel visszaperelhetjük a régi határokat. És érthető, hogy amikor mindennap újra és újra végignyilalt lelkünkön a régi Magyarország után való fájdalmas sóvárgás, akkor ezzel együtt a régi magyar élet egész belső és külső tartalma, szerkezete, stílusa, erkölce és esztétikája is az elképzelhető legtökéletesebb és legkívánatosabb életlehetőségnek tűnt fel. Ehhez járultak a forradalmak, amelyeknek eszeveszett és ocsmány zűrzavara után természetes reakció gyanánt a magyar élet minden értelmét és célját a status quo ante s a régi rend visszaállítása körül támadt romantikus elképzelésen keresztül láttuk. Ez a tétlen, természetlen és rezignált nosztalgia teljesen elfelejtette velünk a belső revízió szükségességét. Eszébe sem jutott senkinek, hogy bizonyos tényekkel állunk szemben, mint a világháború, a forradalmak, a területi megcsonkítás és a háború után kialakult új világszellem, amely tényekkel szemben öntudatos munkaprogramra és az új magyar élet megszervezésére volna szükség. Nem bűne ez a nemzetnek, csak szerencsétlensége. Nem is lehetett másképp. Nem csoda, hogy az elszenvedett igazságtalanság után nem tudtunk egyébre gondolni, csak perújításra és eközben megfeledkeztünk arról, hogy e hosszadalmas pereskedés alatt az élet realitásaival szemben reális álláspontot kell elfoglalnunk s ahogy Európa minden népe bizonyos átalakuláson ment keresztül, akképpen a magyarságnak is meg kell újulnia és életét új európai formákhoz kell igazítani, mert az elvesztett paradicsomba is csak megifjodva, egy belső revízióon keresztül megtisztulva és megerősödve léphetünk be. A forradalmak után beállott természetes reakció elhitette velünk, hogy magyar ember számára az egyetlen hazafias, erkölcsös, tisztességes és konstruktív életelv a konzervatívizmus.

Valóban nincs finomabb, arisztokratikusabb és méltóságteljesebb életszemlélet a konzervatívizmusnál. Magam is vallom, hogy erkölcsi téren nem tudok elképzelni magasabbrendű és eszményibb világképet, sőt bámulom azokat a társadalmakat, amelyek gyönyörű romantikát tudtak csinálni az erkölcsi eszmény, az örök humánus és a tiszta esztétika konzervatívizmusából. Ám nem tehetek róla, be kell látnom, hogy az orvostudomány, a géptan, az agrárkultúra, az elektrotechnika híján van minden konzervatívizmusnak. A formák változnak, habár az emberi lélek összetétele ma is változatlanul ugyanaz, mint Shakspeare, vagy Dante, vagy Vergilius korában volt. Ha rajtam állna, szívesen barangolnék egész életemen át a konzervatívizmus elizeumi mezőin, de körülöttem az élet vágatva rohan és napról-napra új csodákkal lep meg, mint ahogyan napról-napra embermilliók születnek új életigényekkel, új stílussal, új vágyakkal és új problémákkal. Hiába minden erőlködés: ha nem akarjuk, hogy az életünk holt tengerré váljék, úsznunk kell az árral, Amióta a szövőgépeket feltalálták, a takácsok kénytelenek beállani gyárimunkásnak s amióta traktorral szántják a földet, lomtárba kell dobni minden faekét, bármilyen romantikus volt is hat ökörrrel szántani, miközben a babánk az ekét tartotta.

Miért mondom én mindezt! Azért, mert a magyar irodalmi életszemlélet a forradalmak óta megfeneklett egy idejétmúlt urambátyámos hiperkonzervatívizmuson, amely miatt a magyar irodalom tíz esztendő óta zátonyon vesztegel. Mert a magyar irodalmi élet tele van nagy írókkal és igen kicsiny és lapos irodalmi alkotásokkal. Mert a magyar olvasóközönség unja az

örökös irodalmi biedermeier-variációkat. Mert a magyar író lelke tele van oktalan félelemmel és gyávasággal. Mert az aktuális témáknak legalább ötven százaléka érintetlenül maradt, mert azokat a lelkiismereti, egzisztenciális, erkölcsi és életszemléleti problémákat, amelyek eleven tartalommal töltik meg a külföldi irodalmat, a magyar író érinteni sem meri, mert fél a félreértéstől és a megbélyegzéstől.

Ne felejtsük el, hogy egy fiatal bankigazgató szobájában vagyunk, ezeröttszáz kötet könyv s egy olyan gép társaságában, amelyen keresztül az egész világ a fülünkbe harsogja a maga irodalmi és művészeti életszemléletét. Mi az egész világot halljuk, de minket nem hall az egész világ, mi magunk között vagyunk és bizalmasan beszélgetünk. Mi bevallhatjuk egymásnak, hogy a mi viszonyaink között alig lehet szó korszerű irodalmi életszemléletről. Előbb valaki elkéseredetten jelentette ki, hogy nem ad pénzt magyar könyvekért. Pedig jó és szép magyar könyvet adnak áldozatkész és hazafias magyar kiadók, többet, mint amennyin a befektetett tőkét és a rezsiköltséget megkeresik. Ha mindvégig őszinték akarunk maradni, ezt is meg kell adnunk a magyar könyvkiadóknak.

Az is igaz, hogy néhány divatos magyar író körülbelül bizton számíthat arra, hogy minden leírt sora még azon melegen nyomdába kerül és egy vagy több kiadásban napvilágot lát. De most jön a tragédia. A divatos íróknak, hogy meg tudjanak élni, gyárilag kell termelniük az irodalmat. És milyen irodalmat? Vigyázniok kell, hogy szórakoztató olvasmányokat adjanak, mert különben az érdektelenség és közöny jéghideg légkörében megdermed a mű és a szerző elveszti népszerűségét. Vigyázniok kell, hogy hízelegjenek a társadalom érzékenységének, az egyes kategóriák hiúságának, a sajtónak, az uralkodó osztályok göggyének, egyes rétegek hipokrizisének s azoknak a kritikusoknak, akik titokban erotikus könyveket olvasnak, de nyilvánosan könyörtelen erkölcsbírák, fajvédők és tradicionalisták. Az író állandó lelki szorongásban él: nem vétett-e valamit valaki ellen s nem borítják-e ártatlan fejére a nemzetgyalázás, erkölcsrontás, vagy a pánszexualizmus rettenetes vádját? Jaj volna annak az íróknak, aki ma magyar áttételben megírná Shakspeare Falstaffját és iszákos, léha, szájhős, útonálló barátait, embertelen, félkegyelmű, álszent arisztokratáit és hülye udvari csöcselékjét, Dickens ügyvédeit, bíráit, zsebmetszőit és uzsorásait, Shaw Bernard komisz angolait, Dosztojevszkij komisz oroszait és Balzac komisz franciáit. Ma mindenki általánosít, ma az író politikailag felelős a maga által teremtett emberek gondolkodásmódjáért és erkölcsiért, ha nem is büntetőjogilag, mert az ügyészeknek és bíráknak több eszük van, mint a közönségnek, amely az egyénben, amelyet az író teremtett, nyomban a fajt, a nemzetet vagy a saját társadalmi osztályát látja és felhördül, ha abban sajátmagát megbántottnak érzi. A népszerű író is tele van gátlással és vagy visszavonul a maga kiábrándult és megrettent lelkének néma csendjébe, vagy kiegyezik a tömegízléssel és henye meséket gyárt a modern külföldi ponyva, esetleg a magyar giccskonkervativizmus művészietlen szabályai szerint.

Mindehhez hozzá kell venni azt, hogy a közélet nemcsak nálunk, de a földkerekség minden részében soha el nem képzelt mértékben etatizálódott. Állampolgárok lettünk egyéniség helyett s a mindennapi kenyértől kezdve legmagasabbrendű szellemi szükségletünk előállításáig minden életföltétel az állami mindenhatóság zsákmányává lett. Vannak életigényeink, amelyek az állami gyámkodás alatt jól vagy rosszul, de valahogyan mégis kielégíttetnek. Van olyan is, amely egy-egy nagyszabású kormányférfiú érdeméből példátlan kedvezésben részesül s a magyar szellemélet néhány területén olyan virágzás következett el, aminőre néhány évtizeddel előbb még a legvérmesebb képzeletű optimisták sem gondoltak volna. Irodalommal azonban az állami mindenhatóság époly keveset törődik manapság, mint a társadalom, vagy az a művelt polgári középosztály, amelynek legalább annyi köze van az irodalomhoz, mint az ipari társadalombiztosításhoz, vagy a községi választásokhoz. Ha már meg kell mondanunk az igazat, ma úgy áll a dolog, hogy a hatalom embereinek hekuba a magyar irodalom. Minél

feljebb megyünk, annál kevesebb irodalmi életszemlélettel találkozunk. Shakspere korában a lordkancellárok és a nagyadmirálisok nemcsak szép szonetteket és drámai költeményeket írtak, hanem Sir Walter Raleigh irodalmi asztaltársaságot alapított a Hableány-kocsmában és mézes sört, meg rajnai bort iszogatót színészekkel és drámaírókkal, akik nem kevésbé voltak forradalmárok és futuristák akkor, mint most az irodalmi kávéházak bohém vendégei. Nálunk pedig...

Mindezzel azonban nem azt akarjuk mondani, hogy valamiféle állami akcióval, vagy az írók támogatásával, életjáradékokkal, nemzeti ajándékokkal, vagy effélékkel kellene támogatni a magyar irodalmat. Az irodalmat nem lehet támogatni, az irodalomnak nincs másra szüksége, mint világosságra. Ám fel lehet tenni azt a kérdést, hogy nem kell-e minden kornak és népnek vigyázni arra, hogy irodalmi életszemlélete kialakulhasson és elfoglalhassa a méltó helyét azok között a tényezők között, amelyek politikai sorsának irányát megszabják és a lét vagy nemlét kérdésének megoldásában közreműködnek? Erre kétféle feleletet kapunk. Az egyik magyar részről jön, s az körülbelül úgy hangzik, hogy írókra semmi szüksége nincs sem az államnak, sem a politikának, sem a társadalomnak, sem a közéletnek, mert az író semmire sem való, csak némely embernek egy vagy másfél óra hosszat tartó elszórakoztatására. A magyar közélet bizonyos jóakarató elnézéssel bánik az íróval, mint valami gyermekkel, vagy lázas beteggel, vagy egzaltált különccel, vagy zseniális hülyével, akit semmiféle hasznos és jóra való dologgal megbízni nem lehet. Törvényhozásban, közigazgatásban, városi és közgazdasági dolgok vitelében az író túrt személy, aki boldog lehet, ha valamilyen színekúrába behelyezik, vagy borraivalót nyomnak a markába. A másik felelet Carlylenek abban a felolvasásában olvasható, mely az írókról általában és különösképpen Burnsről, a költőről szól. Valaki egyszer meginterpellálta Pittet, az angol miniszterelnököt, hogy segítsen a bajbajutott Burnsön. Az irodalom gondoskodjék magáról - válaszolta Pitt és megtagadta a segítséget. - Igen, - jegyezte meg az interpelláló a képviselők felé - gondoskodni fog önmagáról és hegyibe önmagáról is, ha nem vigyáznak magukra. Ha nem vigyáznak magukra! Ezt jól jegyezzük meg, mert a Carlyle-féle fogalmazásban ez a legfontosabb. Akik a népek sorsának intézői, bölcsen teszik, ha önmagukra és nem az írókra vigyáznak. Önmagukra pedig akkor vigyáznak a legokosabban, ha tökéletes szabadságot adnak az irodalomnak és nem állják az útját az irodalmi életszemlélet kialakulásának. Tulajdonképpen a modern embernek már nincs is más szabadsága, mint hogy a saját fejével gondolkodhatik és amit gondol, le is írhatja, ha arra kedve és tehetsége van. Nincs más szabadsága és nem is lehet. Az élet kollektív nagyüzemmé lett s az egyéniség, ha biztosítani akarja a maga erkölcsi és anyagi egzisztenciáját, kénytelen alávetni magát kollektív rendszabályoknak. Valamennyien detail-emberré lettünk, ami végre is csak egy neme a munkamegosztásnak. A gondolat és írás szabadságán kívül csak kötelességek vannak és jogi és gazdasági téren minden lépésünket egy felsőbb szellemi organizmus kategorikus imperativusa szabályozza. A gondolatszabadság is arra való csak, hogy indítványozzon, megvitasson és elfogadtasson bizonyos rendet, amelyben aztán majd újra megszűnik az egyén korlátatlansága. Ha valahol valaha kivesz az irodalmi életszemlélet, ott nem érdemes élni. Mi legalább nem kérünk egy gazdasági, vagy társadalmi gépember vagy homonkulus mechanizált életéből. Azt tartjuk, hogy nemcsak az államra, de az egyénre nézve is élet-halál kérdés a gabonakrízis, az agrárius és a nagyipari dilemma, a német-osztrák gazdasági orientáció, vagy a Dunakonfederáció ilyen vagy olyan megoldása, - de semmiféle megoldás sem ér semmit, ha azalatt megszűnik maga a nemzeti élet, a szellemi autarchia és a nyelvi egyéniség isteni adománya.

Ne felejtjük el, hogy ha államférfiak, publicisták, vagy kritikusok nacionalizmusról vagy az irodalom faji értékeiről beszélnek, akkor tudva, nem tudva az irodalmi életszemlélet védelme alá helyezik programjukat. Nálunk magyaroknál, fokozottabban, mint a nagy és hatalmas

nemzeteknél. Mi maradt meg nekünk, magyaroknak, más, mint a nyelvünk és nyelvünk gyönyörű zengésében a magyar irodalom! Irodalmi életszemlélet: ez minden, amire a magyarság fennmaradásában számítani lehet.

Gondoljunk megegyeszer a Hableány-kocsmára, az Erzsébet-kori Angliára, arra a korra, amikor a brit világbirodalom mai nagyságát megalapozták. Nem véletlen az, hogy Angliában akkor volt a legegységesebb az irodalmi életszemlélet és nem véletlen az, hogy a Hableány-kocsmában olyan ágrólszakadt borzasfejű titánok is kitenyészhettek, mint Ben Johnson vagy Shakspeare. Shaksperet bámulni kell, mint világcsodát, de nagyobb világcsodának kell tartanom Shakspeare közönségét, amely éppen a lángelme remekműveit követelte mindennapi csemege gyanánt, szemben a mai kor tömegtársadalmával, amely az amerikai ponyvafilmek, vagy a német szentimentális szórakoztató irodalom moslékján hízlalja a maga útszéli fantáziáját. Előbb azt mondtam, hogy Shakspeare közönsége az igazi világcsoda. Nem. Ez nem világcsoda; ez egyszerűen irodalmi életszemlélet, amellyel az Erzsébet-kori Anglia lelke, a lordkancelláré és a nagyadmirálisé és a Hableány-kocsmában utolsó naplopójáé is fenéig tele volt.

...Fiatal bankigazgató barátom könyvtárszobájában tehát órák hosszan át beszélgettünk magyar irodalmi világszemléletről...

Valakinek azonban eszébe jutott a rádió. Mit kapunk vajjon e pillanatban Budapestről, ahol most az új magyar irodalmi világszemlélet szükségességéről beszélgetnek egy fiatal bankigazgató könyvtárszobájában?

Budapest jelentkezett...

Megtelt a szoba sikongó hangokkal, cigánymuzsika áradt a rádióból, de nyilván egyikünk sem hallotta.

Én szomorkodtam, de nem csodálkoztam. Magyarországon évszázadokon keresztül divat volt lekicsinyelni, ami tőzsgyökeres magyar. Történelmi viszonyok, tatárjárás, török hódoltság, a honfoglaló magyarság majdnem teljes kipusztulása, szláv, német és oláh elemek folytonos beszívargása olyan rombolást vitt végbe az ősmagyar lélek struktúrájában s annyi idegen réteget borítottak a feldúlt és eltaposott régi kultúrára, hogy hovatovább már nem is leltük meg magunkat e lávaréteg alatt. Herkulánus és Pompeji pusztulása volt ez. És hozzájárult ehhez, hogy minden évszázadban elülről kellett kezdenünk a magyar lélek pacifikálását és alapjaiból újra építeni a kifosztott és elrongyolódott magyar kultúrát. Az újrakezésnek mindig az az oka, hogy a legközelebb fekvő és legkényelmesebben elérhető külföldi példák után nyúl, mint ahogy Nagy Péter a német és Nagy Frigyes a francia szomszédság kultúrájába kapaszkodott bele.

A cigánymuzsika tovább harsogott. Nem tudott megatni. Nem éreztem mögöttem a magyar falut, a pusztát, a székely havasokat, a Balaton környékét s a parasztot, aki öreg népballadát és históriás éneket mond vízkereszt éjszakáján. Nem éreztem a középkori magyarság régi regőseit, utódjait azoknak, akik hírmondóul jöttek haza az augsburgi csatából, Szent István király szolgáit, akik heten voltak, régi szokás szerint és budai kocsmákban, várvezérek udvarházaiban a három madárról, avagy a csodaszarvasról énekelgettek, hét garabonciás diákok, gyászmagyarok, regősök, hegedősök, joglások, Regtelők határából valók. Nem, a cigánymuzsika nem lehet az a magyar szimfónia, amelyet Gellért püspök a kézimalomban dalolgtató pogány magyar leányzótól hallott.

Elhallgattattuk a cigánymuzsikát. Megszólalt az erdélyi író, halkán és borongósan, kissé akadózva és szégyenkezve, mint aki érzi, hogy hiába beszél, nem tudjuk megérteni, mert ő más világból való.

- Kétszázötvenezer székely él a hegyek között, majdnem Nagy-Románia határán, kicsiny sziget egy roppant idegen tengerben, de ezeréves rejtőzködés után most mint színes pillangó fölrepül az égbe és új magyar dalt zeng, az örök élet dalát. Ezt itt Budapesten nem értik meg. Talán nem is lehet megérteni, csak érezni kell és mi ott a csíki havasok között magunk is inkább csak érezzük, mint értjük.

Újra megszólal a rádió. Gyermekkórus énekelt régi magyar dalokat, Kodály Zoltán átirataiban. Az egyes daraboknak már a címe is szokatlan volt. Villó... Túrót eszik a cigány... Gergely járás... - micsoda népieskedés ez és micsoda muzsika? Ki ez a Kodály? Hallom, hogy harmónia helyett kakofóniára tanítja a zeneakadémiai növendékeket, megzavarja muzikális fejüket, forradalmasítja a zeneelméletet és megrontja az ifjúság zenei erkölcsseit s ezért sokan vádat emelnek ellene, mint Szokratesz ellen Athén polgárai. Kodály Zoltán! Ki ez? Olyanforma ember, mint a piktúrában Cezanne, vagy Gauguin, Piccasso, vagy Monet? Kodály és Villó... Túrót eszik a cigány... Dissonans akkordok... quart, sext akkordmenetek... eszünkbe jut XIV. Lajos, aki a holland mesterek képeitől undorral fordult el: Vigyétek el szemem elől ezeket a páviánokat!

Hallgattuk a gyermekkórust, körülnéztünk és ránkragyogtak a modern művészet harsány színekben ragyogó képei s úgy éreztük, hogy valami közösség van e képek és hangok között, hogy egy új világ bontakozik ki irodalmi és művészeti életszemléletből és ez az új világ magyar. Már nem érezzük azt, hogy Kodály Zoltán stílusa, dallamvezetése, motivikája, hangszerelése forradalmi újítás, hogy megdöbbenő és fárasztó s hogy a régi zenei szerkezetekhez s az édeskés szalózenéhez szokott fülemnek néha ellenszenves. Csak azt éreztük, hogy itt valaki felfedezett valamit, felásott egy Attila kincset, egy roppant aranyeletet, kibontott egy beomlott, gazdag bányát, felszínre emelt egy elsüllyedt világárszt s ez az elsüllyedt világérték szintiszta, ősi, eredeti és kizárólag magyar. Most már csak arról volt szó, hogy itt valami fölfedezés olyan pluszt adott a zenekultúrához, mint amelyet eddig az olasz, német, francia és orosz néplélek adott s ezzel olyan magyar értéket termelt, amely kultúrrangunkat egy fokkal fölemeli a világ szemében. Arról volt szó, hogy egy szegény, kifosztott, megtiport, éhenhalálra ítélt árva kis nép most a lelke mélyén fölfedezett egy kiaknázatlan roppant kincsesbányát s hogy az orosz zene, olasz dal, német muzsika mellé most a huszadik század elején felnyomúl a magyar ősi mélosz.

Hallgattuk a magyar gyermekkórust és eszünkbe jutott, hogy ezt most mindenütt a világon hallgatják. És Parmattában, Newyorkban, bárhol, bárminő polgármester fenhatósága alatt, magyar férfiak és asszonyok imigyen szólnak egymáshoz: igen, ez a dal a miénk; mi hoztuk létre; szívünkéből való dal.

És végül abban a társaságban, amely a magyar irodalomról beszélgetett, ezerötszáz idegen nyelvű könyv, két tucat ultramodern expresszionista festmény és egy ultramodern gép, egy nyolc, vagy nem tudom hány lámpás rádió alatt, végre megszólal a csapzott és lobogó hajú székely író is, aki Dosztojevskijt juttatta eszünkbe.

- Ha rám hallgatnának, a magyar nacionalisták nem erőltetnék mindenáron a konzervativizmust. Nem azért, mert Shakspere is forradalmi újító volt és mert Erzsébet korának angoljai tele voltak irodalmi életszemlélettel. Nem azért, mert a mai olaszok a legvehemensőbb nacionalisták és ott dühöng a legkegyetlenebb forradalom irodalom és művészet terén. Engem nem érdekel Anglia és Olaszország. Engem semmi sem érdekel, csak az a kétszázötvenezer székely a csíki és gyergyói hegyek között. Csak azért mondom, mert az új világ új művészetre szomjas és a huszadik század tömegét csak huszadik századbeli, vagyis korszerű lángész korszerű eszközökkel tudja kielégíteni. Ne erőltessék a dolgot. A tegnap az övök volt, a ma a miénk és

a holnap a fiataloké. A legnagyobb rossz, mit a tegnap embere elkövethet, ha ellene feszül a mának és az óra mutatóját a wesztminszteri harangzúgás pillanatában meg akarja állítani.

Az erdélyi Dosztojevszkijnek igaza van. Nem konzervativizmusra van szükségünk, hanem belső revízióra. Ha Magyarországon baj van az irodalom körül, akkor nem az a baj, hogy a tradíciókat nem tisztelik eléggé, hanem, hogy nincs irodalmi életeszemélet, amely kitermelte volna a maga zsenijét, a maga stílusát s a maga korszerű remekművét.

Ahhoz pedig, hogy ez megszülessék, csak szabad és tiszta irodalmi életszemléletre van szükség. Mert a világnak semmire sincs szüksége, csak világosságra.

VAKONDOK-PERSPEKTIVA

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

Mindent elveszítettem, de megmaradtam Én; és ez elegendő.

Racine: Phèdre

I.

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

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

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

Mi valamennyien ilyen fehér kövön ülünk és együgyű fantáziánk tépett szárnyaival csapdosunk a múlt és jövő ködös régiói felé. De mi azonfelül nélkülözzük Gallio gögös korlátoltságát és Dufresne rajongó optimizmusát.

Ne áltassuk magunkat, hogy tisztában vagyunk azzal, mi történik most a kulturált világban. Jegyezzük meg: semmi mások nem vagyunk, csak kortársak. A kortárs pedig csak vakondok-perspektívából látja a dolgokat. Majd eljön egy Tolsztoj, aki megírja a háború és béke történetét, de akkor már a múlt távlatában élünk mi, szegény, vergődő, banális erőlködésekben kifáradt gyermekei e történelmi kornak. Akkor, majd ötven vagy száz év múlva, éles reliefet kap a 20. század elejének igazi profilja. Egyelőre csak érezzük, hogy érdekes emberek leszünk. Majd. Amikor plasztikussá lesz korunk távlati képe. Most csak a statisztikai anyag gyűl halomra emlékiratokban, regényekben, újságcikkekben, törvénykönyvek és tudományos munkák hasábjain, drámai színpadon és rendőri jelentésekben. Bizonyos, hogy nagy időket élünk. Sokat beszél majd rólunk az emberiség. Új korszakot kezd velünk a történelem, mint ahogy Amerika felfedezésével tette. Gyönyörű történelmi regényeket írnak erényeinkről és bűneinkről, éhezéseinkről és nagy pazarlásainkról. Tudósok jönnek levéltárainkba, mint Pompeji vagy Herkulanum romjaihoz. Megnövünk szépségben, értékben és izgató érdekességben. És levonják sorsunkból a tanulságot. De mi nem látjuk magunkat.

*

Akadémiák, kritikusok és a nagyvonalú, heroikus művészetért rajongó olvasók tíz éven át panaszkodtak, hogy az irodalom elvesztette a kontaktust az étellel. Mintha mi sem történt volna az utolsó húsz év alatt; az írók nem vettek tudomást a háborúról és a forradalmakról; nem volt regény, amely a három császár bukásának nagyszerű eposzát kidolgozta volna; nem akadt író, aki bemutatta volna a régi békevilágnak, ennek a második Atlantistnak a szemünk előtt történt elsüllyedését és kiemelkedését az új világnak, amely a háborúban fogantatott. Pedig bizonyos, hogy a világtörténelem új korszakot nyitott; az ókor lezáródott Krisztus születésével, a középkor véget ért Amerika felfedezésével; a legújabb kor pedig a világháborúval kezdődik. Nem túlzás, ha azt állítjuk, hogy a világháború hozott akkora változást a föld összes népeinek politikai, gazdasági és kulturális helyzetében, mint amekkorát annak idején hozott az újvilág felfedezése.

És az irodalom tíz évig nem vett tudomást erről a változásról. Gerhardt *Hauptmann* a most született új történelmi korszak helyett a mithoszok keletkezésének lélektanát írta meg az *Insel der grossen Mutter* című regényében s Thomas *Mann* *Zauberbergjében* a háború előtt való évek lelki problémáinak analízisét adta legfrissebb és legnagyobb elbeszélő munkájában. Mintha tudatosan menekülne az egyik a távol misztikus kódébe, a másik a tegnap jól ismert és visszavágyott félmultjába, csakhogy ne kelljen észrevenni és számot adni a jelen impresszióiról.

Az orosz irodalom megdermedt a bolsevizmus osztályterrorja alatt és Mereskovszkij, aki egykor megírta az istenek halálát, most a mithikus istenek születéséről ír zavaros himnuszokat. Érdekes, hogy a kommunizmus ifjú titánjai expresszionista és kubista drámákat és futurista verseket írnak és kiátkozzák Dosztojevszkij és Tolsztoj naturalizmusát. A forradalom igazi költője pedig, a zseniális és tragikus *Block*, a *Tizenkettő* szerzője, kiábrándul, vezekel, belebetegszik, elbocsátásért és útlevelért könyörög, nem kap kegyelmet és nyomorultul elpusztul.

De a győztes népeknél sem akadt, aki az emberiség nagy sorsfordulatát megénekelte volna. *Romain Rolland* nem tudott egy új Jean Cristophot írni. *Pierre Benoit* sem írta meg az új Atlantist, *Segalen* inkább a kínai udvarról ír és a színpadon *Curel* és *Gerald* szentimentális szerelmi párbeszédekkel vonják el a figyelmet az élet realitásaitól.

Wells és *Bernhard Saw* nem az irodalom, hanem a történetírás és a pamphlet terén foglalkoztak a ma kérdéseivel és *John Galsworthy* enyhe szatírákban gúnyolja a háború előtti társadalom félszégeit.

Mi ennek az oka?

Először is az, hogy kortársak vagyunk. És a kortárs soha se áltassa magát azzal, hogy tisztában van a saját korával. A kortárs csak *vakondok-perspektívából* látja a dolgokat. A kortárs csak statisztikai anyagot gyűjt össze emlékiratokban, újságcikkekben, törvények és tudományos munkák hasábjain és rendőri jelentésekben. Egyelőre a fáktól nem látjuk az erdőt. Vagy, ha látjuk is, csak a magunk kicsinyes egocentrikus vagy legfeljebb osztály perspektívájából, amely - művészi értelemben - nem jelent többet a vakondok-perspektívánál. *Schiller* sem írta meg a napoleoni háborúkat, de megírta a harmincéves háború történetét. *Goethe* sem lett a saját korának epikus a *Milton* az elveszett paradicsomról, *Vergilius* a római birodalom alapításáról, *Homeros* pedig a trójai háborúról énekelt. A költőnek nagy, széles, mély perspektíva kell. Nem szabad, hogy abban, amit ír, pillanatnyilag érdekelve legyen. A regény sem lehet impresszionista. Senki, nagy költő, nem tudott írni a saját nagy szenvedélye extázisában. Még a szerelemről sem tud írni, ameddig le nem higgadt és bizonyos perspektívát nem kapott ez az érzéstúltengés. A remekművek alkotásához ugyan feltétlen szükség van a nagy élményekre, de az is elengedhetetlen, hogy ezek a nagy élmények már a múlté legyenek.

Németországban ezidőszerint igen nagy hulláma van az ú. n. politikai belletrisztikának. De ez a tendencia inkább politikát termel, mint szépirodalmat. A magyar irodalomban is fel-felüti fejét a zszurnalizmus és a politikai korrajz-kísérlet fantomja; de abból akárhány kötetnyi, akármekkora zsenialitás szakad az olvasó nyakába, nem regény lesz, de pamphlet vagy kiszínezett riport vagy szélesre belletrizált vezércikk-sorozat. Talán az egyetlen Balzacnak sikerült a kortárs álláspontjáról remekműveket alkotnia; de az ő remekművei is tele vannak lapos és napi érdekességű közjátékokkal, amelyektől, ha valaki meg tudná tisztítani a nagy francia oeuvre-jét, nagy szolgálatot tenne Balzacnak is, az olvasóknak is.

De más oka is van annak, hogy a nagy korszakok kortársai nem tudják költőileg feldolgozni a körülötte és benne lejátszott válságokat. Ez a másik ok nem benne, hanem a közönségében rejlik. Az olvasó ugyanis elfárad és megcsömörlik a nagy események impressziójától. Egyszerűen nem érdekli az, ami a világot mozgatja, vagy a világ képét megváltoztatja.

Minden nagy világhatasztrófa után egy *biedermayer* következik. Biedermayer, amelyben az emberek kedélyesen szórakozni, pihenni, ábrándozni és jól, kényelmesen, békében és csendben élni akarnak. Vagy legalább is ilyen életet akarnak látni képben és írásban, színpadon és regényben, irodalomban és művészetben. A háborúk minden energiát felemésztenek: anyagot és erkölcsöt, művészt és irodalmat egyaránt. A háború mindig roppant testi és lelki erőfeszítést jelent, amely után az emberek megpihenni vágnak. És a megpihenés elsősorban abban áll, hogy elfelejtsék, ami velük történt. A hősiesség szempontok épügy fárasztják az agyat, mint a hősiesség az emlékezőtehetséget. Csak semmi izgalom! - ez a jelszó azoknak az embereknek az ajkán, akik mértéktelen izgalmon estek át akár szubjektív lelki élményeken, akár tömegtragédiákon keresztül. Ilyenkor az irodalomban is csak az enyhe és kellemes szórakozás után nyúl az olvasó és ez az oka, hogy csak a szórakoztató irodalomnak van piaca a nagy világhatfordulások után. A lapok és a kiadók kikötik, hogy a regény úgynevezett családi olvasmány legyen, fordulatos és élénk cselekménnyel, szelíd és finom meseszöveggel, enyhe szenzációkkal és feltétlenül kibékítő és szerencsés kifejtéssel. Legyen benne szerelem, de csak boldog és ideális szerelem és a regény végén a hős okvetlen elvegye feleségül a hősnőt, a jó legyőzze a rosszat, igaza legyen az optimistának és az intrikus elvegye méltó büntetését.

II.

Állapítsuk meg, hogy az ujságoknak és a kiadóknak a maguk szempontjából tökéletes igazságuk van. Az író és az olvasó között mélységes szakadék tátong. Ezt az árkot előbb be kell tömni mindenféle irodalmi lim-lommal és konyhahulladékkal. Regény, színpad és hangosfilm tömi is szorgalmasan. Soha oly nagy kereslete nem volt a finom ponyvának, - amelyet némelyek szórakoztató irodalomnak is neveznek - mint most.

Annyi bizonyos, hogy átmeneti válság ütött ki a szépirodalmi termelés körül az egész kultúrvilágban. De ne felejtsük el, hogy volt idő az emberiség történetében, amikor átmenetileg az egész szellemi kultúra visszafejlődött. Ez volt a római császárság korszaka, amely egyúttal dekadens korszaka az anti művészetnek és irodalomnak. A római császárok korában antik görög szobrokat másolgattak tehetségtelen mesteremberek, körzővel és vonalzóval, meg szögmérővel akarván korrigálni Pheidiaszt, vagy Skopaszt. Udvari költők és tányérnyalók pedig Horatiust és Vergiliust variálták és permutálták a végtelenségig, éppen úgy, mint most a demokrácia, a nacionalizmus, vagy az akadémiai tekintély tányérnyalói mázsaszám ontják az eposzokat, történeti drámákat és hőskölteményeket. Ezek a modern irodalom élvezhetetlen konzervatívjai.

De vannak radikális újítók is. Ők magukat futuristáknak, surrealistáknak, dadaistáknak, mi-egyébnek hívják. Ők lerombolták a falakat a művészetek között és eltörölték az irodalom és képzőművészetek határait, amelyeket Lessing és Taine oly nagy gonddal kiméregettek. A modern irodalom esztétája nem tartja szükségesnek a mű megérthetőségét; a verset a zene régióiba emeli; a leírás expresszionista, tehát festői, a dráma pedig bölceleti hatásokra épít. A zene lemondott a dallam és a harmónia könnyű sikereiről; a zene irodalmi és képzőművészeti babérokra vágyik.

Ez sem új dolog. Hogy a császári Rómánál maradjunk, a birodalom keleti felében Ázsia kerítette hatalmába a lelkeket, ázsiai kultúra, keleti vallások, dekadens erkölcsök... s a római géniusz szörnyszülötteket vetélt el, amelyektől unalommal fordult el a klasszikus műveltségű pogány és irtózáttal menekült a fiatal kereszténység. Valóban tabula rasára volt szükség és semmiből kellett teremteni új irodalmat és új művészetet, mint ahogy a középkor újra is kezdett mindent és azt is csak évszázadok múlva, amikor a maga erkölcsátalakítói és vallás-újítói feladatait elvégezte. Ma is nagy kultúrkrízis idejét éljük. Ma a technikai élet területén játszódik le roppant forradalom. A kereszténység lelki forradalma eltörölte a föld színéről a régi klasszikus kultúrát, da új művészeti és szépirodalmi kultúrát nem ért rá teremteni, mert fontosabb dolgokkal volt elfoglalva. Ezerkétszáz esztendeig tartott ez a fontosabb munka, amely az északról lerohanó barbárok meghódítását és a nyugati keresztény birodalmak kialakulását jelenti. Emberfölötti munka volt ez s bizony nem csoda, hogy ebből a korból nem maradtak fenn finoman kicsiszolt költemények, de fennmaradtak monumentális román és gót templomok, az új világszellem szimbólumai s az új életre kapott emberiség hősi alkotásai. A nagy mű csak a tizennegyedik századra volt készen, a talajt csak ezernégyszáz év munkája művelhette olyan porhanyóvá, hogy abból a humanizmus és a renaissance kivirágozhatott.

De ha már erről van szó és ott ülünk a fehér kövön, amelyen ellenállhatatlan vágy buggyan fel a lelkünkben a jósolgatásra: kíséreljük meg, hátha be tudnánk pillantani a jövő század irodalmába; milyen lesz, vagy lehet az, vagy - hogy még keserűbb őszinteséggel kezeljük a kérdést - egyáltalában a jövő századnak lesz-e irodalma?

Meddig írunk még? - okos és szkeptikus ember jól teszi, ha felveti a kérdést, mielőtt annak milyenségéről mondana jóslatot. Meddig érdemes még? Meddig hallgatnak még ránk s meddig lesznek még kíváncsiak ezerszer és ezerszer újra eljátszott régi melódiáinkra? Mert

valóban úgy van, hogy irodalom és művészet folytonosan ismételteti magát és régi tárgyait és régi stílusait variálgatja. Tagadhatatlan dekadencia. A tegnap irodalmát másolgatja a ma irodalma. De vajjon, milyen lesz a holnapé, amely már únottan fordul el a mi primitív hagyatékunktól!

A legkiválóbb gondolkodók megtorpannak ez előtt a probléma előtt: milyen lesz a jövő szépirodalma és képzőművészete. Anatole France például azt hiszi, hogy egészen megszűnik a próza s ami megmarad, az valamiféle líra lesz, de egészen gyengéd és ritka érzésekre, zenei légységben is természetfölötti hangulatokra reagáló líra. A prózát nem olvasni fogjuk, hanem látni és hallani (rádió és film) s különben is az egyéni tulajdon és az egyéni szerelem megszűntével kiveszik a széppróza majd minden témája is. A dráma? Anatole France erre azt mondja, hogy az osztálykülönbségek eltörlése és a nemek egyenrangúsítása fölemészti és érthetlenné teszi a ma játszott darabokat, - tehát a színpadra is új hivatás vár, ha ugyan egyáltalán szüksége van az embernek színházra.

H. G. Wells is közeli végét jósolja annak a regényirodalomnak, amely ösztönök, szenvedélyek, egyesek és cselekedetek összeütközéseiből meríti témáját. Wells azt hiszi, hogy a jövő szépirodalom s különösképpen a regény, kizárólag eszmékkel és gondolatokkal foglalkozik. Lehet, hogy ezzel csak a William Clissoldot és az új Macchiavellit akarja igazolni, de az bizonyos, hogy Anatole France regényeinek is eszmék és gondolatok a hősei s mégis, vagy talán éppen ezért, óriási volt a népszerűségük. Könnyű tehát ebből azt következtetni, hogy a szépirodalom csőd előtt áll s a természettudományos és technikai haladás korában hitelét veszti az egész meseromantika.

Mindazok, akiknek eszejárása valamiféle kollektívizmus - marxizmus, kommunizmus, nacional-szocializmus vagy fasizmus irányában halad - bizonyosra veszik, hogy a jövő irodalma proletárirodalom lesz, amely nemcsak stílusában, hanem gyökereiben: eszméiben és tárgyaiban is megtagadja a klasszikus irodalom minden hagyományát.

Mik ezek a hagyományok?

A klasszikus irodalom az Én irodalma volt. A mult század egész irodalma az egyén irodalma. A mult századot a mikrokozmosz századának nevezik, a mult század irodalmát az emberi lélek mikroszkopikus irodalmának nevezhetnék, mert szinte kizárólag feladatának tartotta az Én lelkiéletének analízisét, olyan klinikai pontossággal és kegyetlenséggel, amely már egyenlő volt az élveboncolással. A klasszikus irodalom abból indult ki - s ezt másutt bőven kifejtettem már -, hogy a dolgok, helyzetek, erények és bűnök nem komplikáltak. Alig van négy-öt helyzet s vagy egy tucat erény és bűn; a fogalmak, amelyekkel az embernek számolnia kell, egyszerűek és kevésbé változatosak; mindenféle emberrel megtörtént már - mondják a mult század esztétái - ami Shaksperetől kezdve Dosztojevszkijig drámában vagy regényben konfliktusba keverte az Én-t saját magával, az erkölcsi világrenddel vagy egy másik Én-nel; mindenki keresztülment már a viszonzatlan szerelem gyötrelmein: mindenkivel megesett, hogy megcsalta, akiért az életét áldozta; hálátlan és gonosz gyermekei voltak; nagy pénzt örökölt, vagy még többet vesztett; kunyhóból palotába emelkedett vagy várkastélyból éjjeli menedékhelyre süllyedt; hogy karját, lábát vagy szemevilágát veszítette, vagy elvesztette a becsületét; hogy erényre vagy bűnre csábították, hajója körül szirének énekeltek, vagy megmutatták neki az ígért földjét, ha az ördögöt imádjá; hogy koplalt, didergett és őrizetlen pénztárca került az útjába; végre az is lehetséges, hogy semmi sem történt vele és éppen ez volt a baj, mert unatkozott és vágyakozott valami szenzáció után. Mindez bármelyikünkkel megtörténhetik s nem lesz belőlünk Harpagon, Othello, Lear király, Goriot apó, Raszkolnyikov, Bovaryné vagy Hulot márki. Miért? Mert a törvények tiszták, az eszmék világosak, az erkölcsök magától értetődők, a helyzetek egyformák, az egész élet skematikus, az egész világ: minden érthető és

egyszerű, csak egyedül az ember, az egyén, a lélek, az Én komplikált, titokzatos és majdnem érthetetlen. És ez a majdnem megfajthetetlen Én érdekelt csupán a múlt század irodalmát s ez érdekelné ma is az igazi író. Gondoljunk csak Galsworthyra, Thomas Mannra vagy Mereskovszkijra, Hauptmann Gerhardra vagy Romain Rollandra.

A múlt század irodalma azért volt analitikus s azért érdeklődött majdnem kizárólag az Én problémái iránt, mert a század szelleme maga is analitikus és individualisztikus volt. A huszadik század azért nem érdeklődik az Én irodalma iránt, mert magából a század lelkiségéből is kiveszett az egyéniség kultusza, szinte teljesen megfelelnek az egyéni élet problémáiról s a maga szintetikus jellegű kíváncsiságával a magasabbrendű társadalmi alakulatok kollektív élete felé fordul. A politikában nacionalizmus, fasizmus, szociáldemokrácia vagy kommunizmus egyképpen csak a tömegek testi-lelki életproblémái iránt érdeklődik, százezernyi és milliányi tömegek érdekeit közös nevezőre hozza, mintha nem is látna más eleven organizmust, mást mint osztályt, fajt, nemzetet vagy nemzetköziséget. Valószínűleg a világháború tette ezt, de lehetséges, hogy mindez magától is kialakult volna, mert a negyedik rendnek, a proletariátusnak szervezkedésével szemben szervezkedniük kellett a többi osztályoknak is és az emberiség horizontális tagozódásával szemben, amelyet a proletariátus markáns, sőt brutális céltudatossággal indítva meg, az emberi társadalmat nemzetközi rétegekre bontotta: reakcióképpen elmélyült a vertikális tagozottság is, amely faji és nacionalista irodalmakat szült, faji és nacionalista kollektív problémákkal, éppen úgy az egyén rovására, mint ahogy tette azt az internacionalista ideológia.

Mereskovszkij mondja, hogy Európa tulajdonképpen sohasem tudja megérteni az orosz szépirodalmat. Az európai irodalom ugyanis nagyjában véve mindig fenkölt és esztéta lelkek szórakozása volt, Oroszországban azonban valóságos prófétálás, nemzeti és vallási ügy, az orosz lélek kollektív feljajdulása a legmagasabbrendű reprezentánsok ajkán. Nem volt igaza Mereskovszkijnak. A nagy orosz író nem vette észre, hogy az igazi nagy európai irodalom semmitől sem állott távolabb, mint attól a célzattól, hogy olvasóit enyhén és kedveskedve, pusztán mesemondásokkal és illúziók gyártásával elszórakoztassa. Gondoljunk csak Dickensre, aki az angol lélek hibáit véres gúnnal, mély megrendüléssel, szinte könnyhullatások között tárta föl. Flaubert sem úzótt tréfát Bovaryné esetéből s az egész francia naturalizmusnak éppen az a hibája, hogy túlzásba hajtotta az irodalmi pesszimizmust, amely végre is nem volt egyéb, mint patetikus szolidaritás az emberiség szenvedéseivel. Zola még egy lépéssel tovább ment és véresszájú védőügyvédjévé lett annak az osztálynak, amelyet most proletariátusnak nevezünk és temérdek könyvével példátlanul erős vádakat emelt a tömeggyilkos kapitalizmus, a polgári politika, az uralkodó osztályok hipokrita erkölcsi, a rossz társadalmi berendezkedés és az ellen a polgári kannibálizmus ellen, amely nemcsak a munkásosztályt, de saját gyermekeit is elevenen falja föl, ha történetesen azok lecsúsztak a kis- és nagytőke biztos talapzatról. De ne feledjük el, hogy a naturalistáknak is és Zolának is éppen abból a társadalmi rétegből került ki az olvasóközönsége, amelyet ő a legvehemensebbül támadott. Ami azt jelenti, hogy az igazi nagy irodalom nem osztályirodalom, hanem a legmagasabb rendű emberek humanizmusa, azoké a szellemeké, akik szemében mindennél fontosabb az egyéni ember, a lélek, az Én, az ő örömeivel és szenvedéseivel, boldogságával és boldogtalanságával. Őket a tömegek sorsa is az egyén sorsán keresztül érdekli, aminthogy az igazi szépirodalom az egész univerzumot, eget, földet, csillagokat, népeket, társadalmakat, fehér, fekete és sárga fajokat, társadalmi osztályokat, proletárt és polgárt, nagytőkést és koldust, arisztokratát és parasztot, intellektuelt és testi munkás tömegeket az egyén lelkén keresztül nézi.

Ez a klasszikus irodalom tradíciója. A tradíció forrása a múlt század politikai és társadalmi életszemlélete, amely a francia forradalom vívmányait akarja az emberi élet minden viszonylatában megvalósítani. A francia forradalom polgári forradalom volt s a polgári ideológia a

tömegekben is az egyén helyzetét nézi. A szociáldemokrácia a lehető legtöbb ember lehető legnagyobb boldogsága érdekében agitál s szeme előtt elhomályosul az egyén, miután a nagytőke és az industrializmus szinte megsemmisítette az egyént a testi munkásban, akit a tőkekamat és vállalkozási haszon mellett egyszerűen a profit egyik tényezőjének tekintett, termelési eszköznek, akár a gépeket, vagy a szerszámokat. Való igaz, hogy az ipari testmunkástömegeket a kapitalista termelés az egész világon uniformizálta; századokba és ezredекbe sorozta, amelyeket éppoly egykedvűséggel kergetett a termelés és a szabad verseny élet-halál ütközeteibe, mint a világháború hadvezérei a katonai formációkat a lövészárokbá. Nem lehet csodálni, hogy ez az uniformizált tömeg részben önvédelemből, részben doktriner elvek és forradalmi agitációk hatása alatt lélekben is öntudatosan elkülönítette magát az uralkodó osztályoktól. Így fejlődött ki a proletár ideológia, amely öntudatos formát nem proletárok, hanem a polgári rendből származó ideológusok és agitátorok kezéből kapott. Ez az ideológia azonban merőben materialisztikus s alig ölel fel mást, mint harcot a kizsákmányoló osztályok ellen, egészségügyi és egzisztenciális szempontokat s később, amikor megerősödik, hatalmi aspirációkat, politikai túlsúlyra való törekvést, amelyeken keresztül intézményesen meg tudja valósítani a legtöbb ember lehető legnagyobb boldogságának illúzióját. Valójában harcoss ideológia ez, a kenyér, az egyenlő életstandard, a társadalmi egyenlőség, a tömegek önkormányzata érdekében dúló harc ideológiája, amely még messze van attól, - sőt egyesek szerint nem is törődik azzal - hogy esztétikai, vagyis szépirodalmi és művészeti szempontból átalakítsa az emberiség életszemléletét.

Az európai szervezett proletariátus munkaprogramjában nincs benne az irodalom és a művészet kultusza. Az orosz szovjet az irodalommal szemben éppen olyan álláspontot foglalt el kezdetben, mint a vallással szemben. Egyszerűen ki akarta irtani anélkül, hogy helyébe mást ültetni lett volna szándékában. Csak később, kényszerhelyzetben változtatott taktikát. A vallást tűri, mert az orosz paraszt nem tud vallás nélkül élni, az irodalmat pedig megreformálta, a megsemmisülésre ítélt régi helyébe mesterségesen, lombikban lepárolt irodalmat próbál termelni, mert belátta, hogy irodalom nélkül épűgy nem lehet élni, mint kenyér, vagy mondjuk, alkohol nélkül. Kisűlt azonban, hogy az új szovjetirodalom nem tudja magáról levetni a régi formákat és régi témákat, csak tagadni, túlozni, karrikírozni vagy kompromittálni tudja Dosztojevskijt vagy Gorkij Maximot s éppoly távol áll az új irodalom megteremtésétől, mint amily távol maradt attól Tolsztoj, amikor megtagadta *Karenina Annát* s a *Háború és békét* s megírva az új művészet evangéliumát, az *Ilics Iván halálával* és a *Kreutzer-szonátával* akarta illusztrálni új felfogását az irodalomról.

Egy lépéssel tovább is mehetünk. A proletártömegek nemcsak hogy nem termeltek új és pedig jellegzetes proletárirodalmat, de a meglévő iránt is nagyfokú érdektelenséget árulnak el. A szocialista írókat, a szürrealista és dadaista irodalmat s a futurista vagy expresszionista művészetet, amelyet esetleg proletársorból való költők és művészek produkáltak, csaknem kizárólag a minden esztétikai megmozdulásra izgatottan reagáló, kultúréhes, újság és exotikum után epedő intellektuel polgári osztály fogyasztja éppen úgy, mint ahogy a 18. század hősöket, királyokat és arisztokratákat kultiváló irodalmának is a polgári osztály hyperintelligenciája volt az olvasója. Amennyiben a proletariátus olvas, a legselejtesebb polgári irodalmat, a ponyvát, vagy az utazási és kalandregényeket, a detektívtörténeteket és a szentimentális karrierregényeket olvassa, vagy nem is olvassa, hanem megnézi a filmen, mert a mozgóképszínházak közönségének kilencven százaléka a lecsúszott polgári osztály és a proletariátus kebeléből tevődik össze. Sokat mondtam talán ezzel a kilencven százalékkal? Nem hiszem. Gondoljunk csak arra a százmillió amerikai munkásra, ültetvényesre, gazdasági cselédre, kalandorra, kiskereskedőre, akik ízlés és értelem, irodalmi és művészi gondolkodás tekintetében nem a

magas intellektuel polgári osztályhoz, hanem, ha szervezetlenül is a testi munkában elcsigázott proletariátushoz számítnak.

Kialakult tehát az a groteszk helyzet, hogy a polgári irodalom és polgári művészet jelesebb termékeinek, a természettudományos vagy kalandos meseszerűséggel, fantasztika technikai utópizálással, vagy egyszerűen a legavultabb polgári klisék után gyártott karrier és szerelmi témákkal operáló ponyvának életét éppen az az osztály hosszabbította meg, amely politikai és gazdasági ideológiájában annak könyörtelen üldözője: a proletariátus. Igaz, hogy a szervezett munkástömegek, amelyek a munkabér- és munkaidő-harcokban az emberséges életmilióért folytatott szívós társadalmi küzdelmekben sok megérdemelt diadalt arattak és sokhelyütt forradalmi rajtaütésekkel s az ellenfél gyengeségének kihasználásával, számarányukkal és műveltségükkel arányban nem álló politikai hatalomhoz jutottak, sok százezer új olvasót adtak az irodalomnak, de nem ám a proletárirodalomnak, hanem annak a polgári ponyvának, amelytől megcsömörlött a polgári osztály s amely után - nagyon igazságtalanul - az egész modern irodalom csődjét jósolja a polgári irodalomkritika.

De ne legyünk igazságtalanok. A szervezett proletariátusból is kinőtt egy kontingens, amely általános műveltség és esztétikai kultúrigények tekintetében fölébe kerekedett azoknak a polgári rétegeknek, amelyek a kistőkés, vagy kishivatalnoki osztályhoz való tartozásuk ellenére lemaradtak a kultúrfejlődés szédítő iramában. Proletárirók és proletárolvasók vannak, akik csak a legmagasabb irodalmi és művészeti produktumok után érdeklődnek s akik ezt az érdeklődést ki is tudják szolgálni. De a proletariátust nem szabad összetéveszteni azokkal a magas intellektuelekkel, akik szocialistáknak vallják magukat, vagy proletárszülőktől származnak, vagy proletárideológiával töltik meg alkotásaikat. Anatole France a szocialista párt tagja volt, H. G. Wells és Bernard Shaw szocialistáknak vallják magukat, de olvasóikat nem a proletártömegek százezrei teszik, hanem a legmagasabb műveltségű emberek, akár proletárok azok, akár kistökésesek vagy nagy kapitalisták. Ez azt mutatja, hogy nincs kollektív szocialista és nincs kollektív kapitalista irodalom, hanem van jó vagy rossz irodalom és van megértő vagy értetlen olvasó, van ponyva és van csöcselék, van művész és műértő és hogy az igazi irodalmat mindenki megérti, mert az igazi irodalom mindig az örökké változatlan emberi lélek legintímesebb ügye.

III.

Más dolog az, hogy az író számára hozott-e új motívumokat az a társadalmi szervezkedés, amely kialakította és hatalmas gazdasági és erkölcsi tényezővé tette a proletariátust. Itt vissza kell térnünk arra a megállapításra, hogy az emberi társadalom horizontális tagozódása, vagyis az osztályok kikristályosodása maga után vonta az egyéniség kultuszának elhalványulását s az emberi értelem és fantázia érdeklődésének tárgyává a tömegeket tette. Ami nem pusztán a proletariátus előntudatosodásának és a szociáldemokrata mentalitás kialakulásának az eredménye. Sajátságosan hozzájárult ehhez a világháború is, amely kiéleltette a nemzetek és fajok, népek és államok elkülönülését s ezen az elkülönülésen belül a népek és fajok kollektív öntudatának megerősödését. Győztesek és legyőzöttek között s a győzelmi zsákmányon való osztzkodásban szerencsések és kevésbé szerencsések, kizsákmányolók és kizsákmányoltak között erős faji és nacionalista gyűlölet lángja lobbant ki, amelyet elszánt nacionalista szervezkedés vagy a hatalomért való versengés lázas munkája követett. Bosszú és dac, elkeseredés és nyomor az egyik oldalon, a másik oldalon a zsákmány megtartásáért reszkető izgalom mélyebb árkokat vont fajok és nemzetek között, mint amilyen mély árkok valaha is voltak az emberiség életében. És ebben a vertikális tagozottságban is eltűnt az egyén s helyébe lépett a

kollektív egyéniség, vagyis a faj, éppen úgy, mint az osztálytagozódásban a proletariátus tömegei között elsikkadt az Én.

És elsikkadt az Én az irodalomban is. Elsikkadtak az egyéni szenvedélyek s ezzel együtt az irodalomból kiesett az egyéni lélek analízise. Az egyéni lélektan helyét a tömeglélektan foglalta el, az irodalom csak tömegekkel dolgozik, népek, fajok vagy osztályok problémáival, az író nacionalista vagy szocialista agitátor lett, a regények témája: egész fajok vagy legalább is társadalmi rétegek életküzdelméi, hősei; társadalmi rétegek vagy legalább is generációk, esetleg metropolisok, Galsworthynál az angol polgári osztály, a Nobel-díjas Ladislav Reymontnál a lengyel parasztság, Dreysernél maga Amerika, sőt H. G. Wellsnél az egész emberiség, mint kollektív egyéniség... tovább, tovább!... már elvont fogalmakat vagy kultúrtényezőket is be tudunk állítani a regény központjába, mint valami elvont hőst, például a tudományt vagy a tudományok egy-egy kategóriáját: technikát, mechanikát, szociológiát vagy vegytant és az orvostudományokat. Ez tagadhatatlanul a szociáldemokrata ideológia hatása, amely kezdetben csaknem kizárólag utópista regényeken keresztül éreztette az új idők s egy frissen kialakult világszemlélet penetráns illatát.

Jól jegyezzük meg: a szociáldemokrata vagy bolsevista vagy egyszerűen proletárideológia még korántsem alakult ki, attól pedig még beláthatatlan távolságra van, hogy átvette volna a magasabb társadalmi alakulatok életszemléletének irányítását. Ahhoz, hogy egy doktrina vagy egy gazdasági rendszer vagy egy társadalmi osztály szellemerkölcsi téren, értelemben, fantáziában, érzelemben és művészetben meg tudja változtatni szélesebb társadalmi kategóriák, hogy ne mondjam kontinensek vagy az egész emberiség életszemléletét, ahhoz elengedhetetlenül szükséges, hogy átvegye a politikai hatalmat és a társadalmak kormányzatát. A polgári irodalom is csak akkor tudott kialakulni, amikor a polgári osztály a politikai hatalom birtokába jutott és a proletariátus még igen messze van attól, hogy ezt a politikai irányítást magának megszerezze. De ha ettől messze is van, tagadhatatlan, hogy életszemlélete, erkölcsi és ízlése lassan beszivárog a polgári társadalomba s esetleg meghódítja annak legkiválóbb szellemi reprezentánsait is. Ez a szellemi infiltráció azonban kölcsönös s ezidőszert a polgári életszemlélet még aránytalan túlsúlyban van a proletáré fölött. Az infiltráció maga kétségtelen. Korunk legnépszerűbb regényírói nem az egyéni lélek, hanem az egész emberi nem és az emberiség által lakott glóbusz geográfiájában végeznek kutatásokat. Beszáguldozzák az egész földkerekséget (utazási és kalandregények) mély emberi szolidaritással vagy annak frivol affektálásával ölelik magukhoz a sárga és fekete fajokat, mint kollektív egységeket, sőt tovább mennek és regények hőségé avatják az állatvilágot, mintha fel akarnák szántani ezt az egész csillagzatot egész emberiségével, faunájával és flórájával együtt, mivelhogy a technikai tudományok haladása megszüntette időben és térben a távolságokat, egyetlen nagy világgazdasági komplexummá tette a világ minden termékeny zugát s lerántotta a titkok leplét a föld misztikus hatalmairól, betegségek, járványok baktériumairól s most már nemcsak az egyének lelkiéletét, de az egész univerzum minden rejtélyét közös nevezőre akarja hozni.

Kétségtelen, hogy az irodalmi tendenciáknak ebben az átalakulásában nagy része van a marxista materializmusnak, amelyen, mint kőszálon nyugszik a proletariátus életszemlélete.

Ennyiben beszélhetünk arról, hogy mit adott a proletariátus az irodalomnak. Ennyit és semmiel többet. Arról szó sincs, mintha a proletárirodalom, mint kollektív társadalmi osztály kollektív esztétikai tendenciája már kialakult volna, még kevésbé arról, mintha ez az irodalom csóddal fenyegetné Balzac vagy Tolsztoj irodalmát. Lehet, hogy erről is beszélhetünk öt vagy tíz évtized múlva, de ehhez mindenesetre múlhatatlanul szükséges, hogy a proletariátus maradék nélkül átvegye az emberiség materiális és erkölcsi életének igazgatását is.

IV.

De vajjon átveszi-e? Nem tudunk jósolni.

Gyávák lettünk és szkeptikusok. És ez a mi szempontunkból, a kortárs ajakáról, a katasztrófa-periódus érdekeltjei részéről érthető. A történelem viharában mi mégis csak ijedt és vergődő szárnyú énekes-madarak vagyunk és az orkán dúlása alatt nem tudunk történelmi magaslatra emelkedni. A vakondok sem tud nemzetgazdasági bölcsességeken megvigasztalódni, amikor a paraszt ekéje széthasítja az ő kis domb-dominiumát.

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

És a vakondoknak az ő perspektívájából kétségbevonhatatlan igazsága van. Ő csak az egyetlen mozzanatot látja, sem az előzmények, sem a konzekvenciák összefüggését nem képes megfigyelni, ő igazi és naiv egocentrikus, ő a legnagyobb individualista, neki joga van a búzaszemet siratni, mert neki Hekuba az emberiség, amely most a kenyérmagvak körül a többtermelés problémájával verejtékezik.

Hiába vagyunk nagyra történelmi pszichológiai ismereteinkkel, hiába ismerjük a nagy összefüggések törvényeit, az emberiség életének jövődjét a ma ismert tényezők alapján nem tudjuk megrajzolni úgy, mint ahogy egy egyenlet adott mennyiségeiből az ismeretlent ki tudjuk számítani. Nincs igaza Taine-nek, hogy „a tapasztalt történetíró a civilizáció egyik szervének változásából rekonstruálni tudja a többiben végbement változásokat.” És amikor azt mondja, hogy „nagy merészség nélkül előre láthatjuk a vallás, bölcsélet stb. legközelebbi történetének több részét és némi óvatossággal előre vázolhatjuk további fejlődésének néhány vonását” - csak annyiban van igaza, ha „a némi és néhány” szavakkal a vakondok-perspektíva határait akarta megvonni a történelmi jövőmondás területén. Mert eddig még minden jóslat megbukott. A történelem előretörésében, úgy látszik, népek és korok, emberek és birodalmak csak pillanatnyi epizódok. Nem úgy végzi ő a dolgát, ahogy mi, a történelmi összefüggések gögös kalkulátorai, egyenleteink alapján a nagy ismeretleneket kiszámítjuk. A zsidók Messiásról álmodoztak, aki világbirodalmat alapít és túlszárnyalja a Cézár-Imperátorok és az Augustusok hatalmát. És eljött a Messiás, megdöntötte az antik kultúrát, de elpusztult Jeruzsálem és szétszórattak a kiválasztott nép gyermekei. És a thebaisi sivatag benépesedett Szent Antalokkal és aszkétákkal. A spanyolok Amerika felfedezése után a világ urait látták önmagukban és néhány évre rá összeroskadtak az angol és hollandus fölény ellenállhatatlan nyomása alatt. A 19. század végén Henry George, Zola, Anatole France a kommunisztikus állam örök boldogságát jósolgatták az emberiségnek és eljött helyette az orosz szovjetköztársaság és Németország összeomlása.

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

Az emberiség haladását vérözön, szétdúlt illúziók és az egyén katasztrofális csalódásai kísérik. De mit tesz ez? A történelemnek magasabb illúziói vannak. A búzaszem megrothad, de ki is csirázik és zöld kalászbá szökken. Az egyiptomi, zsidó és görög kultúra megsemmisül, a fáraók eltűnnek a föld színéről, a sicariusok egymást öldözik le eszeveszett kétségbeesésükben, Jeruzsálem elpusztul, az alexandriai könyvtár leég, a Vesta-templomokban kialszik a szűz istennő lángja s a vakondokkatedrákon nagyszakállú filozófusok a világ végét és az emberi nem lealjasodását lamentálják, mert perspektívájuk nem elég széles ahhoz, hogy meglássák a lelkes és ihletett esernyőkészítőben Pál apostolt és a keresztény kultúra megteremtőjét.

-&-