

## A MODERN FRANCIA IRODALOM KÉT ARCA

NÉHÁNY évvel ezelőtt egy francia szemle körkérdést intézett a legnépszerűbb és legkiválóbb írókhoz: „Miért ír ön?” A válaszok természetesen különfélék voltak: Paul Valéry szellemes egyszerűséggel felel: „Pár faiblesse“, gyengeségből; más író: „Mert ez a mesterségem“, vagy: „Hogy elmondjam, amit gondolok és átélek“, vagy: „Ha nem írnék, éhenhalnék.“ Egyetlen egy sem érkezett, mely a művészet öncélúságának leplével fedné alkotásának értelmét, nem írta senki: „írok, hogy művet alkossak, hogy szép dolgot hozzak létre“, s még kevésbé: „írok, hogy nevem és emlékem fennmaradjon.“ A mai író együttél korával, nyitott szemmel jár a többi ember között, s mindenkinél világosabban látja, hogy a hírnév és a dicsőség csodaszarvasként fut s lehetetlen elfogni. Az idő múlása mintha meggyorsult volna az utolsó félszázadban, eszmék, irányok, emberek születnek s percek alatt elmúlásba hullnak, a közönség mindig újat és újat követel s kíméletlen következetességgel fordít hátat bálványainak; vagy talán az apák és fiúk nemzedéke helyébe a testvérek, a fiatalok és fiatalabbak nemzedéke lépett s ezek között vannak a mérföldkövek.

Nincs lehangolóbb olvasmány, mint egy háborúelőtti modern francia irodalomtörténet; az akkori bálványok nagy része ma is él és alkot (Romain Rolland, Maurice Maeterlinck, Paul Bourget, Fernand Gregh), de az új nemzedék lázadó tömege ledöntötte, félrelökte őket. Sőt a régi imádók is elfordultak e bálványoktól, hűtlenek lettek eszményeikhez s tekintetük ma mohó áhitattal követi az újak minden mozdulatát. S ez megint azt jelenti, hogy nemcsak az egymásután következő nemzedék ízlése és érdeklődése változott meg, hanem az egytáború olvasóhívek is következtelenek önmagukhoz s nyugtalanságukban újabb és újabb utak mentén keresnek hűsítő forrást. Az a francia fiatalember, aki a háború előtt Romain Hollandért lelkesedett s akit Maeterlinck miszticizmusa kápráztatott, ma, negyvenéves fejjel, mosolyog régi ideáljain és Proustért vagy Claudelért megtagad mindenkit.

A mai író, aki még a siker és elismerés diadalszekerén ül, látja ezt a változást s ha nem akarja áltatni önmagát, kénytelen levonni a következményeket: „Hiú ábránd a dicsőség halhatatlansága, hazugság a művészi öncél megőrző ereje s felesleges minden gőg. Omnis moriar.“ A „modernség“ fogalma eo ipso tagadja a mű halhatatlanságát, mert ami ma új, az holnap régi lesz, vagyis elavult, poros, halott dolog. S bármennyire paradoxonnak hangzik is, a művészetnek és az irodalomnak ez az új értékelmélete talán az egyetlen biztosíték, hogy

az alkotás halhatatlan lesz, mert minél kevesebbet kacsint az író az utókorra, annál maradéktalanabban fejezi ki önmagát és korát, annál kevésbé kell megalkudnia az ellentétes követelmények tömegével s így őszintébb, vagyis teljesebb művet alkothat. Felesleges lenne itt magyarázni, hogy miért teljes és tökéletes mű az őszinte alkotás.

A modern francia irodalom két arca. Az egyik arcot André Gide-nek és Marcel Proustnak hívják, a másikat Paul Claudelnek és Jacques Maritainnek. Mindkettő a modern francia irodalom szellemét tükrözi vissza, vagy talán ennek a szellemnek két felületét, melyek kiegészítik egymást, anélkül hogy összeolvadnának. Az irodalom turista-népe vagy az egyiket, vagy a másikat csodálja s néhány kivételtől eltekintve képtelen mindkét arcot megérteni s szeretni. A napokban egy fiatal francia kritikus könyvét lapozgatva, megdöbbenve olvastam: „Ha Gide-del vagyok, úgy érzem, mintha hegyekre mennék és szabadon lélekzek; ha Claudellel vagyok, katakombákba megyek s fulladozók.“ De épúgy megdöbbenem volna a kijelentés fordítottján is. Nincs sajnálatraméltóbb és megvetendőbb egy elfogult, szándékosan vak embernél; hadakozik, ütni akar s mikor azt hiszi, hogy mást ütött meg, öklével saját arcába vágott. És hány ilyen ember van, olvasó vagy kritikus, aki érdekből vagy érdektelenül tagad meg egy Gide-et, Proustot vagy Claudelt s nem veszi észre, hogy ezzel csak saját emberségét és szellemét szűkítette meg és tette színtelenebbé.

## I.

Gide és Proust jelentőségét minden értékelés mellett az a hatás mutatja legjobban, melyet a háború utáni irodalom munkásaira gyakoroltak. A mai francia regény képviselői, Mauriac, Romains, Duhamel, Green, Bost stb. bizonyos tekintetben mind követőik. Természetesen itt nem lélektelen utánzásról van szó, ezek az írók mind megkülönböztethető és erős egyéniségek, sőt mint regényírók talán tökéletesebbek mestereiknél, akikről két dolgot tanultak el. Az első a teljes őszinteség, mely annyira jellemzi Gide-et és Proustot; a másik ebből az őszinteségből következő teljes szabadság, mely témában, módszerben és ítéletben egyaránt érvényesül.

André Gide nemcsak és nem elsősorban regényíró s ezt ő maga tudja legjobban. Műveit a *sotie* (bohóság) vagy *récit* (elbeszélés) fajába sorolja s kritikai munkáinak címével (*Prétextes*, *Nouveaux prétextes*) is jelzi, hogy a személyek és témák csak ürügyek számára s csak arra jók, hogy saját gondolatait és egyéniségét azokon keresztül kifejezésre juttassa. Dosztojevszkijről írt könyve is, mely annyi vitára és elkeseredett támadásra adott alkalmat, csak ürügy, hogy az orosz regényírón keresztül önmagát igazolja. Gide egyénisége így tükröződik a lírai vallomásokon (*Nourritures terrestres*), az elbeszélő műveken és a kritikai munkákon keresztül. Az egyéniség elsődleges szerepét azért hangsúlyozom, mert ezzel hatott legerősebben a fiatalokra, akik breviáriumként olvassák műveit. Emberi egyéniségének és írói talentumának varázsa megváltoztatta mindazokat, akik közelébe kerültek. „Es wandelt niemand unbestraft unter Palmen.“

„A nagy embernek csak egyetlen gondja van: minél emberibbé lenni, — jobban mondva: banálissá válni. És csodálatos dolog, ily módon lesz a legegényibb.“ Ez Gide moráljának alaptétele s célja, melyet a legkülönbébb utakon igyekeznek elérni. Nem ismer megengedett és tiltott ösvényt, a jó és rossz fogalma megszűnik előtte létezni, az erénynek semmivel sincs több értéke, mint a bűnnek. Hangsúlyoznom kell, hogy mindez tisztán az értelmi síkban történik, nem az élet, a valóság síkjában, — nehogy valaki Gide-et gonosztevőnek vagy anarchistának képzelje el. Egész élete sorozatos felszabadításokból áll. A puritán protestáns nevelés szigorúságát elnyomásnak érzi s a kivezető utat az immoralizmusban keresi; nagybátyja, Charles Gide a konformizmus elméletének hívéül akarja megnyerni, Gide a végletes individualizmus szabad területét választja. „Les extrêmes me touchent“, a végletek vonzanak, írja válogatott műveinek első oldaláig. Intellektusa folytonos és elemezhetetlen dráma színhelye: elérhetetlen vágyódások, eszmeláncolatok vitustánca, a gondolat hatalmas áradása, melyet hirtelen megállít valami s a következő pillanatban már ellenkező irányban indít el, ezek a színjáték szereplői. És hasonló összetettség van az érzelmekben is. Ha valami után vágyódik, telhetetlen vágyakozás fogja el mindennel szemben. „Oázis. A következő sokkal szebb volt, tele virágokkal és zúgással.« Olyan a lelke, mint Saul sátra, melyben démonok nyüzsögnek és vitatkoznak. Minden percben más, kiszámíthatatlanul szeszélyes, egyszerre vonzó és taszító titok. „Ha valaki sétálni akar, kövessen engem! De merre fogom vezetni? Hiszen magam sem tudom, merre megyek.“

Ez a teljes szabadság érdekes módon nyilatkozik meg alkotásaiban. Minden művének egy párhuzamos ellen-mű felel meg s a két szimultán alkotás között áll az író, „mint kötéláncos tornyok közt kötélén“ (Mécs L.). Sohasem akar egy irány, egy alkotás rabja lenni s ezért fordít háttal rögtön minden alkotásának. Vannak, akik Gide morális nyugtalanságának jelét látják ebben, de az író „nyugalmat és derűt“ szeretne ezzel az örökös egyensúlyozással elérni. „Elbeszélései“ (La porte étroite, L'Immoraliste, La Symphonie pastorale, Isabelle)<sup>1</sup> képezik az egyik végletet, „bohóságai“ (Paludes, Le Ptométhée mai enchainé, Les caves du Vatican) a másikat. Sőt elbeszélései is ellentétes eszmék hordozói: az Immoraliste főhőse feláldozza felesége boldogságát és életét saját önző és erkölcstelen céljaiért, a Porte étroite felejthetetlen hősnője, Alissá, feláldozza saját boldogságát, mert a lemondás nemesebb és magasabb eszméje lelkesíti. A Porte étroite érdekes körülmények között jött létre. Gide először a keresztényi lemondás szatíráját akarta megírni, de alkotás közben az alakok és a történet belső logikája arra kényszerítik az írókat, hogy eredeti céljával ellenkező irányban haladva a lemondás és szenvedés apoteózisát írja meg. \$ így lesz igaz negatív értelemben a híres gide-i tétel: „C'est avec les beaux sentiments que Pon fait de la mauvaise littérature“, szép érzelmekkel az ember rossz műveket alkot.

<sup>1</sup> Az utóbbi három mű megjelent magyar fordításban is: „Meztelen“, „Pásztor-ének“ és „Isabelle“ címen.

Gide esztétikájának egyik alaptétele a művészet ingyenességének (gratuité de l'art) az elve, vagyis hogy a művészet teljesen független akár erkölcsi, akár más törvényektől. Ez a tétel természetes következménye az író morális állásfoglalásának. Abban a pillanatban, mikor megszűnt előtte a bűn fogalma, egy út nyílt meg, mely elvezeti az acte gratuit lehetőségéhez: bármilyen tettet véghezvinni ok és cél nélkül. A Caves du Vatican különös hőse, Lafcadio gyakorlatilag is megvalósítja a tételt, mikor kihajítja a vonatból ismerőien útítársát. „Ha tizenkettőig tudok számolni, sietés nélkül, mielőtt valamilyen fényt látnék a síkságon, a tapir megmenekül. Elkezdem: egy; kettő; három; négy (lassan! lassan!); Öt; hat; hét; nyolc; kilenc ... Tíz, fény!...“ És a szerencsétlen Amédée Fleurissoire kirepül a kupéból. Lafcadio meglehetősen közeli rokona Raszkolnyikovnak, aki majdnem hasonló módon gyilkol: „Egyszerűen merész tettet akartam elkövetni.“ Érthető, hogy Gide miért foglalkozik olyan szeretettel Dosztojevskij „megszállott“ hőseivel, Versilowal, az öreg Karamazowal vagy Stravgurinnel: saját tanainak megszemélyesítőit látja bennük.

Nagy vonalakban vázolja ez Gide etikája és esztétikája s egyben a modern francia irodalom egyik arcáé is. Az olvasóban bizonyára felvetődött Nietzsche és Wilde neve s méltán, mert Dosztojevskij mellett ők ketten hatottak legjobban Gide-re. A szerencsétlen angol íróra emlékeztet még Gide természetellenes hajlama is, mely lényeges nyomokat hagyott alkotásaiban s nem egyszer kelt visszatetszést a gyanútlan olvasóban. A modern francia irodalom rákfenéje ez a jelenség, mely állandóan emelkedő tendenciát mutat. Gondoljunk csak Gide Immoraliste-jára és nagy regényére, a Faux-monnayers-re, Proust többkötetes Sodome et Gomorrhe-jára, Francis Carco L'hômmé traqué-jára és a fiatal Green L'autre sommeil-jére. Nem hiszem, hogy a francia irodalom hímevét öregbíti ez az irány, mely egyébként, sajnos, más irodalmakban is megtalálható.

MARCEL PROUST talán nem hatott olyan közvetlenül a mai francia írókra, mint Gide, s tíz évvel halála után (1922 november 18-án halt meg) az a nézet kezd kialakulni, hogy nem annyira elindítója egy új korszaknak, mint inkább betetőzője annak az áramlatnak, mely Rousseauval kezdődik és Chateaubriandon, Stendhalon és Flaubert-en keresztül benne éri el végpontját. Akárhogyan is áll a dolog, bizonyos, hogy Proust a modern francia irodalom egyik arcának Gide-del teljesen egyenrangú kifejezője s a modern regény legméltóbb reprezentánsa. Látásmódja, módszere, pszichológiai érdeklődése, amorális függetlensége több-kevésbé követendő például szolgált a fiatalok előtt s ha közvetlen tanítványa Martin-Chauffier-n kívül nem is akadt, alig van a háborúutáni regényírók között olyan, aki teljesen kivonta volna magát Proust írói egyéniségének mágnesköréből. Ma még lehetetlen megállapítani hatásának súlyát, egy-két évtized távlata szükséges ahhoz, hogy Proustot a maga teljes értékében és jelentőségében lehessen megbecsülni. A halála óta eltelt tíz év megmutatta, hogy alkotásának nem árthat sem az idő, sem a kritika. Róla is el lehet mondani azt, amit Ruskinról írt: „Halott, de megvilágít bennün-

ket, mint azok a kialudt csillagok, melyeknek fénye még elérkezik hozzánk.“

Meglehetősen kényes feladat magyar közönségnek Marcel Proust-ról írni, nemcsak azért, mert alkotása szélesebb körökben még ismeretlen nálunk s így a kritikus szava nehezen találhat visszhangra, hanem azért is, mert a prousti mű még a francia olvasó előtt is fáradtságos akadályt jelent s visszariaszt olyan embereket, akik Gide-et, sőt Valéry-t is minden különösebb megerőltetés nélkül olvassák. Kétségtelen, hogy az *A la recherche du Temps perdu* (Az elveszett Idő keresésén) „nehéz“ olvasmány, de minél gyakrabban veszem kezembe, annál inkább megerősödik bennem az a hit, hogy Proustot nem megérteni, hanem megérezni kell. Az az olvasó, akinél a feloldó folyamatot az eszme indítja meg, vagyis az idéo-émotif alkatú sohasem fogja teljesen megérteni, egyszerűen azért, mert képtelen átélni az író lelkében lejátszódó érzelm-hullámozást; viszont az, akinél az érzelm működik elsődlegesen, vagyis a sensoriel alkatú, megérzi azt, rezonál rá, ami több a megértésnél is. Ez a magyarázata annak, hogy Proust racionalista kritikusai (Lasserre, Souday) miért tanúsítottak minden jóakarattal is olyan bántó fölényt a prousti alkotással szemben s miért tudott Jacques Riviere, vagy a vallásos érzelm történetével foglalkozó Henri Brémond annyira lelkesedni a *Du côté de chez Swann*-ért vagy a *Sonate de Vinteuil*-ért.

Proustot elsősorban az érzelmek érdeklik. Kutató módszere Descartes-éhoz hasonló: minden eddigi eredményt elvet, mert érzi, hogy a köztudatba átment és megmerevedett tételek hamisak; elzárja magát a külvilágtól s magányának csendjében búvárként merül el lelkének mélységeibe. Ha gyöngyszemet talál, csak az értelem fényének ellenőrzése után fogadja el valódinak. Sem önmagát, sem olvasóját nem áztatja egy pillanatig sem. Az ember csak akkor látja, hogy mit jelent ez, ha párhuzamosan olvassa, mondjuk Balzacot és Proustot: az Eugénie Grandet költője megfigyel és leírja megfigyeléseit; Proust intuitive igyekszik sajátjává tenni a külső eseményt, összeegyezteti tapasztalatával, megvizsgálja az értelem mikroszkópjával, ellentételt állít fel, cáfolni próbál s ha a megfigyelt jelenség mindezt szilárdan állja, igaznak fogadja el. Descartes fegyelmezett logikája és Bergson intuitív módszere egyesül Proustban.

Az elveszett Idő keresése egy ember szellemi életének a regénye. Az elbeszélő csak lassan ébred tudatára önmagának és a körülötte lévő személyeknek. Kezdetben még megtévesztik érzelmei, mert tökéletes igazságukban hisz, de fokozatosan haladva belátja, hogy teljesen egyéninek vélt érzelmeit mások is átélik s másoknál is a feledés és a halál törvényeinek vannak alávetve. Érdeklődése a szerelem és a nagyvilági élet felé irányul, fiatalságát teljesen leköti ez a két elfoglaltság s csak az életkor felén túl veszi észre, hogy eltékozolta, elvesztette idejét. Az ember minden körülmények között elveszti idejét, mert az Idő valami alattomos és gonosz tréfamester, mely megöli az érzelmeket, átváltoztatja a helyzeteket s ellenállás nélküli bábként hajítja fel s le az embert. Már-már kétségbeesik sorsán, de egy csodálatos reveláció felfedi életének célját és értelmét. Elmúlt éveinek régen

elfeledett jelentéktelen eseményeit egy külső ráhatás következtében ismét átéli s szinte misztikus önkívületbe esik a pillanatnyi átélés alatt. Mindazt, amit élete folyamán elvesztett, most megtalálja s a művészet eszközével megörökíti. Az elveszett Idő nem tűnt el örökre, mert megmaradtak ezek a csodálatos pillanatok, melyeknek segítségével a művész visszavarázsolhat mindent. Egy példa megmagyarázza a prousti esztétika alapvető tételét. Az elbeszélő lelkében a gyermekkori emlékek teljesen elmosódtak, halottá váltak. Egy téli napon leverve és dideregve tér haza s anyja unszolására megiszik egy csésze forró hársfateát.

„ ... Gépiesen ajkaimhoz emeltem egy kanálka teát, melybe egy darab madeleinet áztattam. De abban a pillanatban, amikor a sütemény morzsáival vegyült tea szájpaddásomhoz ért, összerázkódtam s felfigyeltem arra a rendkívüli eseményre, mely bennem végbement. Csodálatos gyönyör futott át rajtam, elszigetelt és ismeretlen eredetű ... Honnan származhatott ez a hatalmas öröm? Éreztem, hogy a tea és a sütemény ízével függ össze, de felülmúlja azt s más természetű. Honnan jött hát? Mit jelentett? Hol ragadjam meg? ... Ami így lényemnek mélyén dobog, bizonyára az ízhez kötött kép, látási emlék, mely arra törekszik, hogy annak nyomában öntudatomig érkezéék el. De még nagyon messze vergődik, nagyon homályosan.

Vájjon elérkezik-e világos tudatom felületére ez az emlék, a régi pillanat, melyet egy hasonló pillanat vonzása lelkesített fel, felizgatott és felemelt lelkem legmélyén. Nem tudom. Most nem érzek semmit, megállt, talán megint alómerült j ki tudja, felbukkan-e még valaha az éjből...

S ekkor az emlék hirtelen megjelent előttem. Az íz annak a kis darab madeleine-nek íze volt, melyet Combray-ben vasárnap reggelenként, mikor jöreggelt mentem kívánni, Léonie nagynéném nyújtott át nekem, miután megmerhette hársfateájában ... Es abban a pillanatban, amikor felismertem a hársfateába mártott sütemény ízét... fel-tűnt a régi szürke ház és a házzal együtt a város, a tér, az utcák, ahol reggeltől estig és minden időben csatangoltam, az utak, melyeken, ha az idő szép volt, sétálni mentünk. És amint abban a játékban, melyben a japánok azzal szórakoznak, hogy beáztatnak egy vízzel telt porcellánedénybe egyforma kis papírdarabokat s melyek alighogy alámerültek: kinyújtózkodnak, körvonalakat vesznek fel, megszülésedek, egymástól különbözőkké lesznek, virágokká, házakká, szűárd és értelmes személyekké válnak, — úgy léptek most ki teáscsészémből kertünknek és Swann-ék parkjának összes virágai, a Vivonne tündérrózsái, a falu jó emberei, a házak, a templom, az egész Combray és környéke ...“

Az immoralis Gide-del szemben Proust amorális író. Olyan érzéketlenül vizsgálja a saját és hősei cselekedeteit, mint természet-tudós a rovarok életét. Oldalokon keresztül analizálja egy-egy alakjának röpké gondolatát, de sohasem esik szó büntudatról vagy lelki nyugtalanságról. S a metafizikai kérdések iránt még érzéketlenebb: ha az Isten létezésének vagy a lélek halhatatlanságának problémáját érinti, egy alig észrevehető vállvonogatással vagy ironikus mosollyal intéz el mindent. „Rettenetesen távol áll Istentől“, mondja róla Mauriac s az ember sajnálkozva kérdezi, hogy mit alkothatott volna ez a nagyszerű művész, ha lelkében Szent Ágoston vagy Pascal hite él. így csak az Isten nélküli, teljesen elszigetelt ember tragédiáját példázza. Proust a művészetben találja meg életének s általában az emberi életnek értelmét, de „a művészet csak halovány utánzata a

szentségi állapotnak“ mondja Claudel, csillagfény, mely világít, de nem melegít.

Ez a modern francia irodalom egyik arca. Valamikor Montaigne-nek vagy Voltaire-nek hívták, ma Andre Gide-nek és Marcel Proust-nak. Minden korban megtalálható a képviselője, mert a francia szellem egyik felét fejezi ki.

## II.

A modern francia irodalom másik arca a szellemvilág titkai és megnyilatkozásai felé fordul, a minden dolgok mögött rejlő lényeket keresi s az Istent tükrözi vissza. Gide és Proust az egyéniség és a művészet aranyborjóját imádja, Claudel és Maritain az Örökkévaló Lényt, a Tökéletes Művészt. Kétségtelen, hogy pszichológiai és emberi szempontból az előbbieket érdekesebbek, nyugtalanítóbbak s kutatásuk eredménye átformálta az utánukjövő fiatal nemzedék gondolkozásmódját és módszerét, de sub specie aeternitatis semmit sem alkottak. Az utókor elismerő csodálattal fog talán adózni műveiknek, úgy fogja szemlélni azokat, mint a távol vidékeken járó utazó nézi a piramisokat, vagy mint a múzeumi látogató az őslények megtámasztott csontvázát, de érezni fogja, hogy szellemük mellett hiányzik bennük a vallásos lélek, az anima. Lehet, hogy Claudel alkotását hamarosan elfedi az idő homokja s mégis többet jelent amazoknál, mert az Isten képét tükrözte önmagán keresztül korának.

„A betegség, mely miatt szenvedünk, nem annyira a hit és az ész szétszakadásának, mint inkább a hit és a képzelet elválásának következménye, mert ez a képzelet nem képes a látható és láthatatlan világ között kapcsolatot teremteni. Négy évszázad óta világképünk tökéletesen pogány. Egyik oldalon az Isten, a másikon a világ; semmi kapcsolat nincs a kettő között. Ki gondol Rabelais, Montaigne, Molière, Victor Hugo olvasása közben arra, hogy az Isten halt meg értünk a keresztfán! Ennek az állapotnak meg kell szűnnie.“ Claudel egész egyéniségét és esztétikáját magukba foglalják ezek a szavak.

A francia irodalom katolikus arca tehát nem létezett ezelőtt? De igen, csak elmosódottan és homályosan: Racine, Pascal, Rousseau volt a neve s úgy élt az alkotásokban, mint a katakombákba rejtőzött kereszténység. A romantikusok rengeteget írnak Istenről s mégis egyetlen istent ismernek, az Én-t. Vallásos költészetük panteisztikus természetimádás vagy fátyolos, ködös eláradás. Baudelaire-nél jelentkezik először a büntudat tiszta fogalma és a vallásos nyugtalanság, de költészetében a „rossz virágai“ még dúsan nyílnak a liliomok mellett. A századvégi pozitívizmussal szemben lassan, észrevétlenül kialakul egy ellen-áramlat, melyet később *renouveau catholique*-nak, katolikus megújulásnak neveznek el. Verlaine vallásos versei, Huysmans katolikus regényei (*En route*, *La cathédrale*), Brünettere és a fiatal Bourget tanulmányai képezik ennek az iránynak első termékeit. A századfordulótól kezdve a katolikus irodalom állandóan izmosodik, minden munkása új hangot és színt hoz: Bourget regényei, a pap-költő Le Cardonnel misztikus versei, Claudel első drámai költeményei

lomboztatják a fiatal fát. A következő években Jammes, Péguy, Psichari is a katolikus írók táborához csatlakoznak. A háborúban elesett Psichari egyébként Renan unokája s így szinte szimbóluma annak a változásnak, mely néhány évtized alatt a francia szellemi életben végbement. Az írók biztos talajt, fegyelmet, életideált keresnek s ezt az Egyház kapuján belül találják meg. A racionalizmussal szemben, mely Péguy szerint „avilit notre race“, a katolikus hagyományért lelkesednek, mert ez egyszer már naggyá és egységessé tette Franciaországot. Az intellektuális tömegben így születik meg s így növekedik a rokonszenv az Egyházzal szemben, mely sokaknál csak külső együttműködésre szorítkozik, másoknál teljes megértést idéz elő. Claudel írja ezekkel a megtérésekkel kapcsolatban: „Mikor huszonöt évvel ezelőtt megtértem, nemzedékemnek egyetlen keresztény költője voltam. Ma látom, hogy Krisztus világossága minden oldalon terjed a nemes lelkekben. Mint a barbárság legsötétebb napjaiban, a vallás egyetlen menedékként tűnik fel azok előtt, akik nemcsak gyomrukért élnek.“ S mikor a konvertitákat támadják s művészi alkotásaik értékét igyekeznek csökkenteni, ugyancsak Claudel válaszol: „Egy megtérés mindig nyugtalanító jelenség... A katolikus ember hite nem közömbös dolog: közvetlen és személyes fenyegetés annak a biztonsága ellen, aki nem osztja azt.“

De a katolikus megújulás csak a világháború után jelentkezik a maga teljes virágzásában. Az „öregek“: Le Cardonnel, Claudel, Jammes mellett az új nemzedék legkiválóbbjai többé-kevésbé ezt az eszmét szolgálják: Jacques Markain, Mauriac, Bemanos, Julien Green, Marie Noel, ki győzné elsorolni őket!

A katolikus megújulás képviselői között kétségtelenül Claudelt illeti meg az első hely; Jammes üdítőbb olvasmány, Le Cardonnel misztikus és franciskánus versei harmonikusabbak, de egyikük sem éri el Claudel áradó, mindent elsöprő hevét, világképének teljességét és gondolatának következetes biztonsággal felépített rendszerét. Vannak, akik lelkesednek érte: ezek Dantéval helyezik egysíkba; vannak, akik nem értik meg: ezek zavaros és bőbeszédű költőnek tartják s vannak olyanok is, akik azon vitatkoznak, hogy drámái vagy versei émek-e többet. A sznobok ellen lehetetlen védekezni, az elfogultakkal szemben a legokosabb dolog, ha az ember néma marad, ami pedig a Dante-hasonlatot illeti, lehetetlen Claudelt bárkivel összemérni. Az íróegyéniesség csak önmagával hasonlítható össze.

Claudel költészetének Isten a tengelye: mindennek ez a közép-pontja, minden ide irányul s innen indul ki. A modern tudományt megveti, mert az elfelejteti Istent s az ok helyett okokról beszél. Avüág magyarázata Isten: „Egy test mozgása mindenekelőtt távolodás, menekülés, melyet valamilyen nagyobb külső erő okoz... És a mozgás eredete abban a remegésben keresendő, mely egy eltérő valóság érintkezésében fogja meg az anyagot: ez a Szellem. Egy marék csillag szétdobása az űrben, az idő forrása, az Istentől való félelem, a lényeges visszataszítás“. Az aszkétákon és misztikusokon kívül alig van költő, aki ilyen mélyen behatolt volna Isten lényegébe. Magnificat-jában így ad hálát:



Áldott légy Istenem, hogy megszabadítottál a bálványoktól,  
 És elvégezted, hogy csak Téged imádjalak s nem Isis-t vagy Osiris-t,  
 Vagy az Igazságszolgáltatást, vagy a Haladást, vagy az Igazságot, vagy  
 az Istenséget, vagy a Humanitást, vagy a Természet Törvényeit,  
 a Művészetet vagy a Szépséget...

Tudom, hogy nem a halottak Istene vagy, de az élőké.

Nem fogom tisztelni sem az árnyalakokat, sem a bábukat, sem Dianát,  
 sem a Kötelességet, sem a Szabadságot és Apis-t

Semmi sem békít ki engem, élő vagyok rettenetes éjszakádban, fel-  
 emelem kezemet a kétségbeesésben, az aggodalomban és a vad  
 és süket remény elragadtatásában!

Aki nem hisz az Istenben, nem hisz a Lényben sem, és aki gyűlöli  
 a Lényt, saját létezését gyűlöli.

Uram, megtaláltalak!

Az isteni fény világánál a szemlélő előtt a természet vallásos értel-  
 met nyer. A csillagok és naprendszerek menetelése az úrben, az  
 órák, napok, évszakok csak részei egy végtelen szertartásnak, mely az  
 ő dicsőségét magasztalja.

De Claudel Istene nemcsak a természet Alkotója, hanem a szent-  
 tek, a próféták és a hívők Ura is, A költő nem a szabad ég alatt tért  
 meg, hanem a Notre-Dame-ban, a karácsonyi litánia közben. Vallásos  
 költészete átélt valóság is. Az olvasónak állandóan az az érzése, hogy  
 a költemények az ima vagy az áldozás után törtek elő alkotójuk lelkén  
 bői. Mindszentek estjén a költő a Halottak officiumát olvassa és a  
 szenvedő lelkek láthatatlan jelenlétét éri:

A Halottak officiumát olvasom az éjszakában ...

A kikötőt és az utcákat olyan homályos és sűrű köd borítja, mint  
 a tenger vize.

Lámpám fényénél csak magam vagyok élő és alattam a zajtalan  
 nagy sokaságok vizei.

Melyeknek a Misererét olvasom.

„Nem az az igazi költő, aki kitalál, hanem aki egységbe foglal és  
 közel hozva egymáshoz a dolgokat, megérteti azokat velünk“, írja  
 Dantéval kapcsolatban s ezt a költői ideált akarja Claudel is elérni.  
 A világ nem végtelen, hanem elhatárolt egész s legtávolabbi határáig  
 törvények mozgatják. A tizenkilencedik század költészete folytonosan  
 a Végtelent említi s ebbe merül el. A költészet célja nem az, hogy  
 lemertüljünk „a Végtelen mélybe, hogy itt újat találjunk“, hanem a  
 határolt világ mélyébe kell leereszkednünk s kimeríthetetlen anyagot  
 találunk itt. Egyedül csak Isten végtelen, a világ „zárt ház“, melyben  
 minden tárgynak és személynek megszokott képe van. A végtelen ég  
 előtt a költő imáját, az extázis mellett, nyugodt bizalom jellemzi:

Minden mérföldmutató csillagot helyére állítottál s hasonlók az  
 aranylámpákhoz, melyek sírodat Őrzik Jeruzsálemben.

És én minden csillagodat látom, melyek örködnek a Tíz Bölcs  
 Szűzhöz hasonlóan, akik bővében vannak az olajnak.

Nem félek tőletek, ó nagy égi teremtmények! Tudom, hogy szük-  
 ségtek van rám s kormányosként állok keresztező tüzetek között...

Azt hiszem, hogy Claudel kezdetben csak magasabb lírai formát  
 látott a drámában. A magányos ember nehezebben lelkesedik, mint ha  
 tömegben van, a kórus erősebben hat, mint egy ember éneke, az érzel-  
 mek természetesebben törnek elő, ha valaki más idézi fel bennünk őket  
 s mi lenne erre a célra megfelelőbb, mint a párbeszéd forma. Minden

drámája kivetített és megszemélyesített lírai tétel: a Tete d'Or (Aranyfő) hőse megsemmisül, mert Isten nélküli világban él; az Otage (Túsz) költői és mégis mélyen emberi hősnője feláldozza boldogságát, mert a kötelesség és a lemondás magasztos eszméje lelkesíti; a Soulier de satin (Selyemtopán) gigantikus Rodrigue-ja többre becsmérlő a bizonytalanság részegítő levegőjét a négy fal zárt légkörénél. A keresztényi önfeláldozás és önkéntes lemondás problémája állandóan érdeklődik Claudelt, ennek a kérdésnek változatait adja az Annonce faite á Mariéban (Angyali üdvözlés), az Otage-ban és a Soulier de satin-ban, mindig más és más beállítással ugyan, de egyforma eredménnyel. De a társadalmi problémák iránt sem érzéketlen: az Échange-ban (Csere) a házasság megkötő törvényét védi; a férj, aki eladja feleségét az amerikai dollármilliomosnak, megbűnhődik tetteért, mert benső törvény tiltó ereje nem tűr megváltoztatást és felforgatást. Claudel látja, hogy a világ kikerülhetetlen katasztrófa felé rohan; az emberi törvények nem elégségesek, mert emberek csinálták Őket. Ha nem hiszünk természetfölötti törvényekben és az Istenben, nincs értelme és célja életünknek. Mert sem a szenvedélyek, sem a szabad lehetőségek (Gide), sem a művészet (Proust) nem elégítik ki az embert. Magunkra hagyatva meggyőződve hirdetjük, hogy miénk az utolsó szó s kezünkben van sorsunk. Claudelnek kellett eljőnie, hogy méltóságunkra s végső célunkra figyelmeztessen s hangsúlyozza, hogy senki sem lehet elégséges önmagának.

Az olvasó, aki csak szórakozást és szellemi élvezetet keres Claudelben, nagy csalódással teszi le a könyvet s kész az ítélettel: „Nehéz, zavaros, unalmas író, nem érdemes olvasni “ De Claudelt nem olvasni kell, nem gyönyörködni alkotásában, hanem átélni, vele rohanni s bámulni az emberi lélek mélységei felett, vagy leborulni az Isten előtt. Túlságosan elszoktunk mindattól, ami nem tartozik kicsinyes életünk megszűkített keretei közé, annyira, hogy már nem érezzük emberinek az Angyali üdvözlés költőjét. A pincében élő ember érthetetlennek találja, ha valaki hegycsúcsok felé törekszik: egy pillanatig még utánanéző a magasságba törekvőnek, de mert a nap bántja szemét, elfordul s visszamegy kényelmes és homályos odújába. Milyen sokan ismerjük és szeretjük Claudelt, de ki merné őszintén elmondani, hogy követi is?! Lelkesedni szép, de könnyű feladat — hegyormokra követni valakit szebb, de mérhetetlenebből nehezebb.

JACQUES MARITAIN Claudel mellett a modern francia szellem második arcának legeredetibb egyénisége. Antimodeme, írja egyik tanulmánykötetének címéül, de rögtön meg is magyarázza állásfoglalását: „Amit itt antimodernnek nevezek, épúgy lehetne ultramodernnek is nevezni. Tudjuk, hogy a mennyire antimodern a katolicizmus a hagyományok iránti kapcsolatok által, annyira ultramodern ama merészségében, hogy a világ életének új körülményeihez alkalmazkodik.“ Maritain skolasztikus, számára Aquinói Szent Tamás filozófiája nem egy rendszer a többi mellett vagy felett, hanem a keresztény filozófia, illetve „az emberi szellem természetes bölcselét“, mely nem úgy helyezkedik szembe a modern rendszerekkel, mint a

mult a jelen adottsággal, hanem mint az örökkévaló a pillanatnyival.

Maritain legfőbb vádja a modern időkkel szemben az, hogy a középkor után megindult felszabadító áramlat egyrészt a művészetet vonta ki a keresztény fegyelem alól (renaissance), másrészt az akaratot (reformáció) és az Isten imáadását az Egyéniség kultuszával helyettesítette. Ez a felszabadító mozgalom a tizenhetedik században csak közvetetten és elnyomottan érvényesül, de az utána következőkben már a maga teljességében s végezetül eltolja Istent a hatalom középpontjából. Az életgőg (superbia vitae), mely a modern korban erősebben jelentkezik, mint valaha, abban a veszélyes hitben nyilatkozik meg, hogy elégségesnek képzeljük önmagunkat. Meg kell szabadulnunk az egyéniség túltengő tiszteletétől és attól a tévedéseket rejtő szubjektivizmustól, mely az utolsó századot annyira jellemzi. Maxitain két védekezési eszközt ajánl: az Istentől ajándékozott értelmet (Claudel ezt animus-nak nevezi) és a középkor őszintén vallásos szellemét. A középkori ember minden megnyilvánulásában az „imádkozom, tehát vagyok“ jellegét tükrözi s minden aszketizmusa mellett is kiegyensúlyozottabb, tehát boldogabb életet élt, mint mai utódja. Maritain nem külsőségeiben akarja megvalósítani a középkort, ez ma lehetetlen lenne, hanem szellemében és moráljában.

Amennyire antimodern így Maritain, annyira modern művészi kérdésekben. Ez a hidegnek, érzéketlennek látszó metafizikus ügy lelkesedik a maiak, sőt a holnapiak (Max Jacob, Reverdy, Stravinszky, Eric Satie) művészetéért, mint a legmodernebb olvasó. Nem tudok elképzelni két ellentétebb világnézetű és lelkialkatú íróegyéniséget, mint Gide és Maritain s mégis majdnem ugyanazt a nézetet vallják a művészet teljes függetlenségének alapvető tételében. Itt mutatkozik meg a katolicizmus mindent átfogó ereje és ruganyossága: merev dogmatizmusa nem zárja ki a legszabadabb művészi álláspontot sem. Három évvel ezelőtt, mikor először olvastam az *Art et scolastique*-ot, melyben Maritain a tomizmus esztétikáját vázolja és magyarázza, különösnek találtam, hogy állandóan modern költőket idéz tételének bizonyítására; ma már érzem, hogy igaza van s teljesen megértem módszerének természetes alkalmazását.

NAGY VONÁSOKBAN vázolja ez a modern francia irodalom két arca. Vagy talán nem is két arc ez, hanem egyazon léleknek két kifejeződése, ellentétes irányú eszmék és vágyódások egymásutáni vagy szimultán megvalósulásai, melyek együttesen tükrözik a kiegyensúlyozott, öntudatos, de amellet örökké kereső és a lelke mélyén elégedetlen francia szellemet.

JUST BÉLA