

## ÚJ FRANCIA KÖNYVEK

**E**LŐZŐ BESZÁMOLÓMBAN<sup>1</sup> oly műveket ismertettem, melyek a kezdeti eszmélés tüneteit tükrözték. Választ kerestek a legközelebbi kérdésekre, a vereség okát és körülményeit bogozták. A váratlan fájdalom s a hirtelen indulat idomulásai voltak, a nemzeti lélek ijedt rezzenése a képtelen csapás méretei láttán. „Két közös vonás jellemzi őket, — írtam tavaly az első esztendő szellemi termésének mérlegeként — egyik a távlat hiánya, másik az önvád.“ — Most megpróbálom felállítani a második év szellemi mérlegét — de fontos-e ez? Bukott nemzet életében fontos-e a szellem? A művészet meg a tudomány értéke és léte túlterjed-e a politika meg a katonai erő határán? Hisz a politikai hatalom elvesztése után a szellem természet-szerűen visszahúzódik, csigaházba szorul s nem hozza helyre a végzetes bajt. A kultúra csak erős népek terjeszkedésének segítőeszköze; kultúr-főlényük csak hódító hatalmaknak van; példa: a görögök. Tévednek, kik a szervezendő új Európában a görögség szerepét szánják a franciáknak — magyarázza az egyik „halhatatlan“, Georges Lecomte — s önámításnak minősíti e tetszetős reményt. „A valóság az, hogy amikor Görögország elvesztette politikai és katonai hatalmát, szellemi főlénye is megszűnt. Maradtak még szónokai, tanárai, rétorai; eredeti tehetségek azonban alig akadtak már.“<sup>2</sup>

Misem, hamisabb hát, mint a görög-francia párhuzam haszontalan játéka. Époly önkényes és látszólagos ez, mint a többi hasonló felelőtlen csapongás évezredek távlatokban. A francia szellem nem mond le rangjáról,

<sup>1</sup> Magyar Szemle, 1941 augusztus.

<sup>2</sup> La France et la civilisation contemporaine, Paris, 1941. Flammarion-kiadás.

nem egyezik bele a görög szerepébe. S a vereség második évében döntő bizonyítékkal: mesterművek láncolatával fonta körül az aggályosokat. De mégis — egy ponton tartós a kétely: e mesterműveket olyan alkotók írták, kiknek művészi egyénisége a két háború közt, sőt még az első háború előtt érett teljessé. Az ifjúság azonban nem jelentkezik, nincsen eredeti mondanója; nem hoz új látást, nem nyilvánít új akaratot, nem szakít, nem lázad, nem alkot. A fiatal írók műve a régi csapáson szalad s ami új szándék felbukkan itt-ott, az is inkább visszatérés korábbi irányokhoz, a közelmúlt példát adó mestereihez: felszámolják a szürrealizmust s a többi kísérletet, kerülő ösvényekről a széles útra térnek; Mallarmé, Péguy, Proust és Giraudoux jelzik az irányt. Így aztán a mai irodalom újító fiataljainak még mindig a hatvanévesek tekinthetők, tehát az eltávozók, kik változatlanul frissek és ruganyosak, mint indulásuk idején. Az ifjak meg követik, de nem folytatják őket.

Ezért nincs irodalmi jelentősége az új háború nemzedékének; az 1939–40. harcokról beszámoló följegyzések, meg regényes emlékezések alig közelítik meg Duhamel első könyveinek érzelmi emberségét, vagy akár Barbusse heves vádiratainak hőfokát, — pedig a mostani naplók is vádoló szándékúak — a fiatalok azonban új helyzetek rögzítésénél sem képesek új látást érvényesíteni. Világos, hogy nem a tehetség hiányzik: francia irodalomban a tehetség nem hiányozhat; évszázadok felhalmozta hagyomány után és remekírók meg páratlan szótárszerzők csiszolta nyelven alig lehet átélte mondanót erőtlenné kifejezni. Ami azonban hiányzik, az ép új lelki lényeg érzékelése és éreztetése; és hiányzik a bizonyosság, a szilárd talaj. Nincs mi tápot adjon ama bizonyos szikrának, melynek fellobbanó fénye határtalan tájakra világít és rejtett zugokba hatol. Ezért van, hogy a rég beérkezett nagyokon kívül csupa másodlagos alkotó ágál a szellem fórumain.

A Gohcourt-díj vitatott esete jellemző tünet: bizonyára nemcsak politikai megfontolás készítette a híres Akadémia tagjait arra, hogy eltérjenek a hagyománytól s ne ismeretlen író fedezzenek fel, hanem a már két évtizede hírneves Henri Pourrat-nak egy csekély értékű művét tüntessék ki.<sup>1</sup> Egyébként jellegzetesen mai írás a Pourrat könyve: formátlan és szervezetlen följegyzések gyűjteménye, beszélgetések és elmélkedések halmaza, a paraszti életforma magasztalása, a megtartó erők dicsérete. Konzervatív könyv. Helyenként azonban szerencsésen érvényesül az író epikus képzelete és regionalista szemlélete. Alapjában nagyon „magyar“ mű: a mi mai irodalmunkban burjánzik bőségesen e megfoghatatlan, sikamlós, szétfolyó, felelőtlen, keverék-műfaj. Csak persze Pourrat sorai mögött majdnem mindig érezni lehet a táj lélegzését, s az embernek, a munkának és a természetnek a szerves belső egységét.

Hasonló az inspirációja s végeredményben a módszere is Jean Giono új kötetének.<sup>2</sup> Tanításuk is rokon, megtérni a földhöz s az ősi foglalkozásokhoz, kézművességhez, pásztorkodáshoz, mezei munkához; elparasztosítani, visszaegyszerűsíteni a francia népet; lehántani róla a civilizációs felületet. Giono azonban egyetemesebb erővel és sokkal hevültebb költői indulattal éneklí az „élet diadalát“, mint Pourrat. Bő buzgású elbeszélő kedvvel idomítja szemléletessé hitvallását. Prófétaí pózban agítál olvasója előtt; többet akar nyújtani, mint csak irodalmat; cselekvést hirdet s ennek igazolására parasztfilozófiát kovácsol. S a műfajtalán „műfaj“-nak épp ez a bűne: aki megcsusszan, végletekbe szédül. Még Giono tehetsége is kevés ahhoz, hogy szilárdan állja helyét a vállalkozó; elveszíti mértékérzékét, nem ismeri többé saját határait, visszaél tehetségével, mindenről írni mer, — megvadult igáslóra emlékeztet, mely nekilődül a szántóföldnek s nem nézi a barázdát. Viszont ahol leír s főleg ahol a kézművesmunkát érezteteti, páratlan stiláris teljesítményekre képes. Érti az élettelen tárgyakat s szinte a lelküket

<sup>1</sup> Henri Pourrat: *Le vent du mars*. Paris, 1941. Gallimard-kiadás.

<sup>2</sup> Jean Giono: *Triomphe de la vie*. Paris, 1942. Grasset-kiadás.

fejezi ki epikus hullámszerű s mélyen lélekző prózájában. Sajnos, e hű rögzítés nem tart sokáig. Giono hamar visszahull a meddő okoskodásba, írása itt gerinctelenné válik, parasztfilozófiája sután botladozik a következő s megint nagyszerű leíró részig. Mértéktelen mű: írója oly távlatok közt csapong, melyeket nem foghat át tekintete. A bölcselkedő részekben mesterséges pátoasz, hamis líraiság és tisztátalan metaforák helyettesítik a gondolatot.

Giono nagyobb igényű, de még jellemzőbb képviselője e mindenről beszélő, semmit nem mondó irányzatnak, mint Pourrat. Könyvének anyaga olyan, mint a megbillent hordóból szétáradó víz; mi lesz vele? Csak az alkotás szilárd váza képes a gondolatot egyenletesen magas szinten tartani.

Viszont talán nemcsak szellemi kényelmesség lazítja már több évtizede a művészi forma kereteit. A franciák a századfordulás óta keresik — eredménytelenül de termékenyen — az új formák járható útját. Ám nincs idő az elmélyülésre és hiányzik a nyugalom a hosszú lejáratú alkotó munkához; több és fontosabb a mondanivaló, mint a műfaji keret és a művészi igény. A gondolat ereje s életközelsége, valamint az érzések feszültsége, szétvetették az örökölt szilárd vázat. Véletlen-e, hogy épp Franciaországban oly sok volt és ma több, mint valaha, a szellemi kísérletezés — „esszé” — úttörés, tapogatózás, keresés? Évtizedes belső válság tünetei ezek. A nagyterjedelmű és hagyományos szerkezetű alkotások más tájakon, nyugodt talajon érlelődtek. A francia vezető művekben azonban épp ez a szép: a befejezetlenség, a belső hevület, a végső dolgok bátor közelítése. Töredékek csak, de épp ezért — szervezetlenségükben is — színesebbek, gazdagabbak, magvasabbak, mint a nagyméretű szellemi képződmények.

Paul Valéry két új kötete mesteri csúcsa e torz épületnek. Műfajtan művek ezek is, írásművészetük azonban fegyelmezett és szigorú, nemesveretű, tiszta és klasszikus. Az egyik Valéry-könyv — a *Tel quel* (Olyan amilyen)<sup>1</sup> — a rémek költő-gondolkodó régebbi aforizma gyűjteményeinek közközre bocsátása; a Valéry-művek ugyanis eredetileg csak kivételes kevesek számára jelentek meg, csekély példányban. Most egyre gyakrabban lép elő Valéry az elzárkózásból s a profanum vulgust is beengedi szellemének műhelyébe. Változatos világ ez, valóságos univerzum. — „Vannak művek — írja egyhelyt —, melyeket a közönség hoz létre, s vannak olyanok, melyek közönséget hoznak létre”; a Valéryé ezek közé tartozik. Oly szellem, mely teljességre törekszik: „az értelmi megismerés nem elégíti ki vágyát, a gondolatok termelése nem helyettesítheti alkotó ingerét: szellemének szükséglete az érzéki világhoz vezeti őt s elmélkedésében oly erőket idéz, melyek legyűrrik az anyagot<sup>44</sup>. Leonardóról ír így, e jellemzés azonban rá is vonatkozhat: a valóság minden nyilvánulása s a lélek alkotó tevékenységének minden mozzanata vonza őt. „Semmi, ami valóság, nem méltatlan arra, hogy foglalkoztassa képzeletét<sup>44</sup> — mondja tovább Leonardóról. Jelentős vagy jelentéktelen kérdések nem léteznek szelleme számára: amire tekint, jelentőssé válik. Képzeltetjük, mily gazdagodása lesz a világirodalomnak a harmadik Faust, melyen most dolgozik.

Az „Olyan amilyen“ aforizmái villognak, mint a kristály s új meg új fényeket szórnak a változatlan és változatos valéry-i kérdésekre. Apró utcai észleletektől önelemzéseken meg tudományos ötleteken át a lélek teremtő munkájának lényegkérdéseiig csapong kíváncsisága. A legmélyebb élő európai gondolkodó szellemének kiterjedését, érdeklődésének felületét, munkájának szervezetét figyelhetjük itt. Épületes látvány: Valéry lázad a merev rendszerezés ellen, széttöri a kereteket; nem rendszert, de gondolatokat alkot — ami bizonyos igényesebb munka — s a gondolatoknak

<sup>1</sup> Paul Valéry: *Tel quel*. Paris, 1941. Gallimard-kiadás.

<sup>2</sup> *Comoedia*, 1942. II. 21.

is a születési folyamata nyugtalanítja őt. (Mint már a Jeune Parque-ban is és tulajdonképp egész költői természetében.) In statu nascendi akarja megragadni az értelem működését s a tudat jegecesedését. Ez az a gócp probléma, mely körül lerakódnak és egységbe sorakoznak fegyelmezett csapongásának kusza termékei. Amilyen szigorúan szerkesztettek költeményei, olyan keresetlenek és közvetlenek ez aforizmák; forgácsok a lélek műhelyéből. E furcsa kettősséget bizonyára az magyarázza, hogy Valéry túlságosan becsüli a szerkesztést — az építészet a kedvelt művészete s ami valójában érdekli őt, az a „travail du travail“, a készülő mű dolgozása. Az aforizmákban csak a gondolat nyers ereje köti le, nem a keret építési gondja; „az értelem alkotó munkájában az a fontos, hogy a szerző mit követel szellemétől“, tehát a belső igény. Másrészt a valéry-i pompás lustaság is szabad portyázásra készíti; pazar szellemi nagyúr alkotó dilettáns, aforizmákban tördeli szét teremtő erejét, mint ahogy Szokrátesz beszélgetett vagy Leonardó gépekkel pepecselt. „Amíg a zseni termel, a tehetség pihen“.

E kötetlenség azonban megengedi a szellem teljes kifetését, minden irányba lendülését, üde frissességét, ereje őrzését; nem lohadó kíváncsisággal vizsgálja és méri fel Valéry az egyéni s a közösségi világot. Sok és értékes önmegfigyelést közöl, anélkül, hogy bizalmaskodnék; szenttelenül, távlatból szemléli az einberi adottságokat, indulatokat és hangulatokat. E szenttelensége, de az értelem bálványozása is Descartes folytatójává avatják. Descartes személye és gondolata különben is ismételtlen kísérte őt. Értékes kötetben próbálja megrajzolni a nagy bölcselő szellemi egyéniségét, egyetemes szemléletét és főleg — mint mindig — felismeréseinek tudatosulását s a különböző tevékenységek descartesi szerveződését.<sup>1</sup> Ám az aforizmákban is minduntalan találkozunk Descartes gondolatával; a hírhedt alaptételt például ismételtlen megforgatja, ilyen változatokban: „Néha gondolkodom, tehát néha vagyok“; vagy: „Az emberi agy az a hely, hol a világ megcsípi magát, hogy megbizonyosodjék létezéséről. Az ember gondolkodik, tehát én vagyok — mondja a mindenség“. — Az értelem ilyen értékelése azonban nem tartja Őt vissza az érzéki tények élvezésétől; a teljes élet igénylője ő, az utolsó nagy görög, goethei méretű európai bölcs. Olthatatlan vággyal óhajta a teljesség harmóniáját: „Az az ember, ki soha nem kísérelte meg meg, hogy hasonlatos legyen az istenekhez, nem is ember, kevesebb, mint az ember.“

Szellemeinek e másik irányú s érzéki érdeklődésű beállítottsága a *Mélange* (Keverék) című kötetben domborodik ki.<sup>3</sup> Ennek anyagában is régi és új följegyzések, vázlatok, költemények váltakoznak. Csoportosításuk azonban gondosabb s ezáltal izgalmas párhuzamok, pompás szökellések kerekednek elő. Kidolgozásuk egészében költőibb, prózájuk, ha lehet, még tisztább, ficánkolóbb, szikrázóbb, finomabb. Nemes írás ez, egy-egy fordulat messze távlatokba fénylik. A következő mondata például a földközítengeri civilizáció meghatározása is lehetne: „Semmi nem oly élvezetes, mint a szellem elkeveredése az étellel, a szellem szabadságának s alkotó tevékenységének keveredése a létfenntartás szervi működésével. Gyakran akarják Őket szétválasztani és szembehelyezni egymással. Pedig egy-egy kitűnő étkezés, melyet ötletes szavak és eszmék élénkítenek, az istenekhez tesznek hasonlókká bennünket s talán még fölénk is emelnek. Ugyanígy a szerelemnek és a szellemnek a keveredése is.“

Külön értéke e kötetnek, hogy benne közli Valéry a harmadik Narcisse-változatot. A félévszázaddal ezelőtt írt első Narcisse merev volt és rideg, az „én“ emelkedett magasztalása; a húszas évek táján szerzett második Narcisse dinamikusabbá vált, már az ellenzői — a nimfák — is megjelentek benne; a mostani harmadik Narcisse

<sup>1</sup> Paul Valéry: Descartes, Paris, 1941. Corrée-kiadás.

<sup>2</sup> Paul Valéry: *Mélange*. Paris, 1941. Gallimard-kiadás.

pedig valóságos küzdelemmé fokozza az ellentétet az „én“ és a „nem-én“ közt s e küzdelemben Narcisse elbukik, Valéry megöletti hősét, mert az „természetellenes szörnyeteg“. A költői hangszerelésben is hasonló a fejlődés: az első két feldolgozás márványkeménységű művészetét itt könnyed ritmus, játsszi csapongás váltják fel, anélkül persze, hogy szét-törnék a választott forma kereteit; helyenként szinte a 18. századi preciozitást idézi emlékünke vagy a gyöngéd Racine-ra emlékeztet. A gyöngédség különben is leginkább jellemzi e művet s az ilyen fejlődése Valérynek a legváratlanabb meglepetés. Az előző Narcisse-ok fojtott líraisága és rejtett érzékisége után új színt és új hangot hoznak a valéry-i költészetbe e harmadik Narcisse telivér szavai, sorai, ütemei és csintalan muzsikája. Ritka és Valéryhez méltó irodalmi jelenség, hogy valakinek hetvenéves korban legyen ereje megújulni, továbbfejlődni más hurokon játszani; az értelem költőjéből az érzelmi finomságok költőjévé változni.

Ily színes változatokban pompázik Valéry gondolata. Százfelé ágazik, ám mozgó dűca viszonylag kevés van. Mint minden új és eredeti adalék az egyetemes szellemi kincshez, az ő hozománya is beleszorítható néhány formulába. Ilyen formulák: a szellem egyetemességének eszméje s a különböző nyilvánulások összekötő vonalainak keresése. Termékeny és termékenyítő elképzelés! Néha azonban erősen kísért az eretnek ötlet, hogy nem mesterkélts és mondvacsínált képződmény-e ez az „univers de l'esprit“ s nem késői, végtelen terméke-e a szellem öncélúságát hirdető szimbolista eseményeknek? Az értelem világát lehet-e a valóság fölé emelni s törvényeit szabad-e önmagukban vizsgálni? Bármint legyen is, Valéry gondolata új távlatokat mutat, új tájakat tár fel; dűsan eredeti.

Narcisse költőjének hírnevét eddig főleg a lírája táplálta. Prózája azonban nem kevésbé művészi értékű, bár mint láttuk, lényegileg más. Végső pontosságú stílus ez, gondos keresése a szavak tisztza (sokszor ősi, elfelejtett) értelmének. Helyenként a mondat rovására érvényesíti a szót. Gondolat kifejező és gondolatébresztő írásmód ez; gazdag művek hordozója, bőséges szellemi töltekezés eszközlője.

Melléktermékeket közöl Giraudoux is, — ha ugyan nem megtevesztő mellékterméknek nevezni lényeges és itt-ott döntő érvényű irodalmi tanulmányok gyűjteményét.<sup>1</sup> Szép bevezetésében úgy véli szerzőnk, hogy a nemzeti szerencsétlenség új súlyt ad az időtlen szellemi értékeknek. Életközelségbe hozza azokat, növeli nevelő erejüket, ki akarja ragadni őket a tanárok kezéből s visszavezetni a nyers valóság forgatagába; nem magyaráz tehát, hanem művészi síkra vetíti élményei eredményét; „az irodalomtanítás lealacsonyítja az irodalmat“ — mondja. Igazságtalan ítélet ez, Giraudoux azonban nem törekszik elfogulatlan megállapítások szűrésére. Alkotó kritikát ír, a tételezést megveti. Szellemi kalandozása tapasztalatait, tájait és hangulatait rögzíti; mindenről és mindenkiről van új és ötletes mondandója, könyve mégis leginkább a Giraudoux-képet kerekíti teljessé. Úgy kezeli a véletlenül eléje hullott irodalmi meg irodalomtörténeti problémákat, mint a drámai cselekményét: a játék halálos komolyságával.

Ötletekből indul ki és ötletekbe torkol, ötletei azonban az írásművészetnek s a franciaságnak a létkérdéseit súrolják. Sokrétű műveltség és kristályosra csiszolt szellem eredményeinek költői összegezése e könyv. Ami külön rangot biztosít neki a hasonló tárgyú és jellegű írások közt, az egyrészt írójának elámító művészet, másrészt pedig a benne kifejtett érdeklődés nemzeti, szinte politikai színeződése. Ragyogó stilszta Giraudoux, a legfranciább élő francia író — ha van egyáltalán esztétikai értelme e felsőfokú jelzőnek, — a legelegánsabb, a legkecsesebb, a leghajlékonyabb; s a legveszélyesebb is; hatása bántó méreteken tenyészik színpadokon és új könyvekben. Dolgozott írás az övé, dolgozott és mégis egyszerű, tetszetős és mégis mély; báj és láng csapdos belőle; hibátlan ötvösművészet;

<sup>1</sup> Jean Giraudoux: Littérature. Paris, 1941. Grasset-kiadás.

ahová nyúl, lényegét ér, szavaiban tapinthatóan kering az éltető nedv. Egy-egy szép mondata kéjesen csikland, a tökéletesség közelségét idézi.

S különös, hogy épp e finom művészt mennyire megszállva tartja a francia nemzeti egyéniség gondolja és sorsa. Mint a „Pleins pouvoirs“ politikai szemlélődéseiben, itt is minduntalan a francia lét alapkérdéseire, kanyarodik vissza. A francia stílusról és drámáról s a francia írók viszonyáról művükhöz s a közönséghez — végérvényes szempontokat formuláz. Remek Racine-tanulmánya nemzeti költőként elemzi a Phedra alkotóját. Népe génuszát keresi kopott könyvekben, átszellemült városkákban s csillogó színpadi látszatok mögött. A Choderlos de Laclos-ról írt munkája szép adalék a franciaság meghatározásához. Másutt — és következetesen — arra törekszik, hogy e szellemi franciaságot beillesse az egyetemes fejlődés keretébe; francia-spanyol-angol-német párhuzamai és hasonlításai gazdag és átélt ismeretek sugárzása: bőven táplálhatják a későbbi irodalmi vizsgáldást.

Ha Giraudoux a Valéry utáni nemzedék legteljesebb íróművésze, Montherlant a negyvenéveseknek, tehát a még mindig legfiatalabb számottevő évjáratnak magasra nőtt képviselője; egyben pedig Gide óta a legeredetibb „moralista“; s a mai francia irodalom félelmes fenyegetője. Sokat vitatott író, nagyobb a hírneve, mint jelentősége. Az ember becsüli, de nem szereti Montherlant-t; meghajlik nagy tehetsége előtt és élvezi regényeit (Aggregények), de tűrhetetlennek érzi és ostobának véli ádáz ágálásait a kereszténység ellen, civilizációnk ú. n. elnöiesedése ellen s általában minden érték ellen, mit e civilizáció s főleg mit a franciaság a középkor óta alkotott. Új könyve szédületes hatványozása e haszontalan tobzódásnak.<sup>1</sup>

Azt állítja Montherlant, hogy 1940 júniusában két világ cserélődik ki: az elsatnyult és elgyöngítő keresztény eszme átengedte terepét az érlelődő új pogány gondolatnak, az erő civilizációjának. Mi következik ebből? Vissza kell térni a kezdeti lovagkor eszményeihez: a bátorság és veszély kedveléséhez, a férfias nemes indulatok igenléséhez, az esztelen és céltalan cselekvés kereséséhez, ama bizonyos „jómulatság“ élvezéséhez. S ezért a kereszténységet, „mely csak erős közösségekben nem kártékony“, „el kell altatni“; s Montherlant helyenként Céline dühével — ám mindig művészi — támadja az Egyházat és eszményeit; Krisztus vallását a gyöngék menedékének minősíti. Nem e vadul örvénylő szélmalomharc tesz elfogulttá Montherlant-nal szemben: nyugtalan és nyugtalanító, aggályos és aggasztó, szenvedő és szertelen — tehát szálnalmat keltő — lélek vívódása ez; ami azonban elviselhetetlen Montherlant-nál, az a modorosság, a szerepjátszás, az affektálás, az elámitás, a meglepni akarás. Van valami zavaró belső ellenmondás épp e szerepben: harcos író akar lenni, minden sorát cselekvésnek szánja, ám könnyű képletknél és olcsó szóhatásoknál alig jut tovább; hiába akarja elárulni hivatását, a génusz erősebb, mint a politikai szándék; művész marad az agitálásban is. S milyen művész! Távoll vagyunk itt Valéry pontos fogalmazásától s még távolabb Giraudoux árnyalásaitól; Montherlant mondatai marnak és perzselnek, dühítenek bár nem bántanak, fülbe másznak és hosszan zsongnak az emlékezetben. Káprázatos, de kellemetlen író.

E könyvében is van néhány sikerült lap, melyek valóságos olvasókönyv-részletek. Ilyen egy-egy homéroszi harcleírása az 1940-i elvetélt háborúból; dús televényű próza ez, roppant látomásos vázolója; így ír: „Feljött a nap, e szüzi fém, mely nem tudja még, mily ütések érik. — A fal-

<sup>1</sup> Henry de Montherlant: Solstice de juin. Paris, 1941. Grasset-kiadás.

vak kibontakoztak a homályból s mint megannyi prostituált feküdtek az utak mentén, várva az erős férfit, kinek átengedjék magukat, semmivel sem törődve.“ Ilyen epikus leírásokban bontakozik egésszé a montherlant-i művészet; ahol azonban bölcselkedni kezd, ellaposodik (a műfaj büne!), Nietzsche kérdésébe lanyhul s azok közé téved, kik a saját szemükben ordítva észlelik a szálkát, máséban azonnal a gerendát sem veszik észre.

Egyetlen mű tehát a Montherlant esszé-könyve, ki tagadná azonban e kitűnő író páratlan képességeit? Férfias és cinikus művészet az övé: gőgös, de megélt görög-latin hagyomány keveredik benne az arisztokrata nyegleségével s valami pogány érzékiséggel. Különös tünet — de véletlen-e? — hogy a sportnak s a háborúnak e lelkesült dicsőítőjét és hiteles művészi kifejezőjét épp a franciák adták az európai irodalomnak. Az övéhez hasonló erő és hit csak Ernst Jünger írásait feszíti.

Paul Morand két könyvet is közöl s mindkettő jelentős adalék a jeles író életművéhez. Az egyikben<sup>1</sup> — akárcsak Montherlant vagy Chardonne, vagy a tavaly ismertetett néhány szerző — ő is megkísérli a vereség és változás tapasztalatainak és tanulságainak összegezését. Különös kísérlet: e lényegileg kozmopolita író most a nemzeti talajban veti meg lábát, mintha e patriotizmus lenne az utolsó adu, mely még kézben maradt és reményt adhat. A vereség talán hasznos is — bizakodik Morand — megszabadít a hibáktól s a túlzott tévedésektől; felfedi az ősi dolgok elhanyagolt értékeit, figyelmeztet a tékozlott kincsekre; visszavezet a gazdagító egyszerűséghez. Új ízt ad a hazai dolgoknak, új színt a hazai tájaknak, új tartalmat a nemzetnek, egészséges életszemléletre készítet. „Tűzünk lohad, tartalékunk apad, gépeink szétesnek, olajunk elfogyott, az országút árkában várakozunk, — fejük fölött azonban madár dala hallik.“ Ilyen és hasonló elveket villogtat Morand, — dús változatokban, rengeteg apró megfigyelés, útszéli följegyzés körítésében. Minden sora mulatságos és okos; a szem és az ész pazar játéka ez. A nemzet életproblémáit is oly hihetetlen könnyedséggel kezeli, hogy az olvasó szívszorongva lesi, no most legyen légüres térbe, de nem! erős szálak kötik a földhöz. A máskor zavaró frivolság most kipárolgott stílusából és szokatlan szemérem szövi át azt; helyenként szinte ünnepélyes. Nem remekíró Morand, de remek újságíró. Szeret a felszínen csapongani, minél szélesebb távlatok közt, ami azonban a felület alatt van — a lényeg — csak annyiban érdeklí, amennyiben egy-egy csillámló metaforával a sokszínű valóság világába lehet varázsolni; vagy annyiban is, amennyiben alkalmat ad a stílus telítésére, a mélyréteg és az alsó dúcok sejtetésére; az írói bravúr újabb változatára.

Regénye. még különösebb mű s még jellemzőbben fejezi be Morand megtérését. Előbb túlozva neveztem őt nem nagy írónak; az eddig ismertem regényei ugyanis átlátszóak voltak, esszéi felületesek; egyébként is elfogultan viszolygok a Zeitegeist-irodalomtól. „A sietős ember“ azonban arról győz meg, hogy Morand egyik legbűvészbibb hajlítója a prózai nyelvnek s a mesemondása is lenyűgöző. Pedig messzire kanyarodott a 19. századi regényhagyománytól: mellőzi a megszokott műfaji (sztatikus) kereteket, megkezd és elejt eseményeket, kilép a vázból és megtöri az egységes gerincet, sietős író ő, szeszélyesen és felelőtlenül nyargal egyetlen bolond rögeszme után. Akárcsak hőse, a sietős férfi, ki nem él és nem élhet, képlet csupán, ar sebesség példázata, gépesített ember, a „cselekvő egyén“ véglete; addig lohol chestertoni iramban, míg végül is önmaga hatványozott túlzásává torzul. Ferde mivoltában is felejthetetlen figura e Pierre Niox, Chesterton Manavile-jére emlékeztet. Morand legmélyebb élményének, a gyorsaságnak a megtestesülése ő, valóságos egybefonódása az író tapasztalatainak. Sebesség a börtöne, mint másnak a betegség vagy bénaság vagy szenvedély. Mások fölösleges életerőt a játékonnykodás, a hatalmi vágy vagy az ocsmánykodás kötik le, az övéit az idő rohanása s ennek rögeszmés jelképe: az óra *i* gépesített civilizációnk szélsőséges kinövése. Persze mindez ötlet maradna csak és csonkán himbálódznék, ha az író nem vezetné be hősét

<sup>1</sup> Paul Morand: Chroniques de l'homme maigre. Paris, 1941. Grasset-kiadás.

<sup>2</sup> Paul Morand: L'homme pressé. Paris, 1941. Gallimard-kiadás.

— aki egyébként koraközépkori emlékekkel foglalkozó régiségkereskedő — egy álló életet tengető s tespedten és buján tenyésző polgári családba. A kérlelhetetlen összeütközés rázza a regény cselekményét s ágyazza a véget: az anyaság dicséretét, e szükségképpen hosszú, nyugodt várakozás győzelmét a rohanó férfi ingerei fölött. Ez ingerek azonban erősek, a férfi elbukik, a csöndes tenyészés és lassú élet diadalmaskodnak, felesége és a születő gyermek maradnak felül s folytatják a létezést.

Úgy indul e regény, mintha Morand a sebesség époszát akarta volna énekelni; közben talán megbillent a sebesség lendítette száguldó világ s az író is nézetet cserélt: regénye cselekményében a gyorsasággal szemben egyre nagyobb súllyal és hatással lépnek fel a megtartás erői s végül is kivégzi hőseit, elfordul eszményétől. — Olyan e mű, mint a legnagyobb sebességnek az a pillanata, melyben azt érezzük, megálltunk nem mozdul semmi, nirvána vesz körül. Morand könyvében egyik fejezet hajszoja a másikat, az egész mű azonban magasan száll, mint a repülőgép, s lentről tekintve alig halad, irtózatossal sebessége ellenére (vagy miatt). — Morand írói érdeme főleg az, hogy meggyorsította a prózai ritmust és szokatlan sodrásba vonta az örökké szép francia nyelv gazdag televényét. Jellembrázolásának sincsen semmi köze a realista módszerekhez; hőse fonálon rángatott báb, emberalakban rohangászó ötlet. Ilyen és hasonló fogyatkozások ellenére is (bár fogyatkozások-e ezek?), végtelenül kellemes olvasmány e regény; éjszakai szórakozás értelmes polgárok használatára.

Szemközti végletében e Morand-litteratúrának hatalmas mű fogad, ritka teljesítménye az európai irodalom mai munkájának. Mauriac új regénye ez.<sup>1</sup> Ha Morand a felület poétája, Mauriac a mélység kutatója, az örvény halásza. Dosztojevszkij óta senki nem mozgatta az övéhez hasonló biztos kézzel a rejtett lelki rétegeket. Új alkotása felülmúlja az eddigieket: szinte úgy hat, mintha az előző Mauriac-művek csak előkészítői, úttörői lettek volna a „Farizeusnő“-nek; ez itt a célhozérés, a beteljesedés.

Formailag persze ez sem hagyományos mű (a szerkesztés különben sem nagy erőssége Mauriacnak), levelek, naplórészletek, emlékezesek keverednek benne — akárcsak Gide írásaiban vagy Alain-Fournier regényében — a spirálisan tekeredő s csak lazán egymásba szövődő cselekmények azonban milyen szédítő kavargását leplezik le a láthatatlan emberi belsőnek. S ép itten nagy a Mauriac művészete: meséjének felszíne nyugodt, a látzat sima, külsőleg minden a legnagyobb rendben van, a társadalom élete zavartalanul hullámzik tovább, a hősök gazdagok, gondtalanok s akár boldogok is lehetnének, — tehát semmi kitörő esemény nem zavarja e sűrű mocsárt — a látzat alatt azonban néhány (rendezett életű) ember kínlódik és kínozza egymást. S csak egy vidéki plébános látja és szánja sötét küzdelmüket. E megható és nagyszerű falusi pap személye köti össze a cselekmény szétágazó elemeit; mennyivel igazabb ábrázolás ez, mint a Bemanos plébánosa!

A farizeusnő egy vidéki úriasszony (megint a vidék: Mauriacot megszállva tartja a magánosság s ezen túl a halál gondolata; bizonyára innen fakad kereszténysége is). E hölgy minden erénnyel ékeskedik, jószándékú, lelkes, vallásos, ahol lehet, jót cselekszik, ám — Montesquieu szava szerint — „rosszul cselekszi a jót“. Nem képmutató ő a szó bibliai értelmében, őszinte és igaz akar lenni, azonban nem lehet az, mert hiányzik leikéből a szeretet. S ezért hamis vallásossága is; nincs benne szánalom és megbocsátás. Innen a regény mozgató góca: bajt áraszt maga köré és életeket tör össze, holott becsületesen szeretne segíteni. — Mauriac nem rajzolja őt ellenszenvesnek; egyetlen érzelmi kapocs köti az író személyeihez: a szánakozás. A Mauriac regényekből, de különösen e farizeusnőből, mélységes szánalom árad, a katarzis élesztője. Talán egyetlen ő a regényírás élő mesterei közt, ki még olvasójára tudja zúdítani a megtisztító fergeteget.

<sup>1</sup> Francois Mauriac: La pharisienne. Paris, 1941. Grasset-kiadás.



A tisztavonalú lélekrajzok e cél felé irányulnak. Ezt szolgálja a légkor hihetetlen telítettsége is; valami végzettség szorong ebben, melyet csak a katolikus szemlélet oldhat fel. Mint homályban tétovázó útkeresők, úgy surrannak egymás mellett és egymás ellen hősei s alig sejthetjük, hogy bántás-e vagy szeretés-e a szándékuk. Elvarázsolt táj ez: a lélek világa. E rejtett feszültség hullámszik a mellékvonalakon is: a farizeusnő árnyékában három serdülő nyugtalankodik; egy még gyermek, kettő már kamasz, kik maradva szeretik egymást. A gyermek féltékeny, — „szunnyadó test<sup>cc</sup> még — a kamaszokban már háborog a szenvedély. Két világ zuhan egymásra e fejlődő lelkekben, pedig csak egy év vagy csak néhány hónap választja el őket. Gyöngédségre és megértésre volna szükségük; nevelő-anyjuktól, a „farizeusnő“-tól azonban csak nemes elveket kaphatnak. Hasonlóképpen az üldözött kamasz is, ki rossz és megvetett, csupán a pap támogatja és szereti, mert „azok közül való, kiknek a megmentésére jött Krisztusunk a földre“.

Így kavarnak Mauriac személyei, e szenvedő és esendő emberek; így örvénylenek a megzavart indulatok. Az különös e művészetben, hogy közönséges, észre sem vett érzéseinket képes iszonyatos feszültségű össze-ütközés gyújtópontjába lökni. Saját arcunkra ismerünk e forgatagban, énünknek azonban csak a fájdalmas vonásait látjuk. Mauriac nem szereti a „tenyéren hordott szíveket“; a szenvedés és szenvedély, a bűn és a megtisztulás folyamatai érdeklik őt; ezeket közelíti új meg új oldalakról, ezeket elemzi változó helyzetekben. Ama bizonyos végső rezdülését keresi emberi létünknek, melyhez csak a keresztény áhítata érhet el néha. S e magatartással szervesen folytatja Mauriac a pascali-racinei sajátosan francia hagyományt. — A vallás forrásához minden nagy lélekismerő és lélek-kifejező eljut idővel (Villon és Balassa, Baudelaire és Ady, Gide és Babits), Mauriac azonban tudatosan és tervszerűen építi képzeletének és gondolatának keresztény világát. E tudatosság nem von le értékéből, sőt: kiemeli, távlatba helyezi az emberi dolgokat; egy lépéssel tovább megy, mint az ösztön hajszoltjai. Poéta doctus ő, elsősorban azonban poéta s ez kerekíti teljessé az alkotását.

Duhamel új regénye<sup>1</sup> nem fedez fel ismeretlen lelki rétegeket, mint Mauriac, nem is kápráztat el különleges emberi képződménnyel, mint Morand. Hagományos mű, legfeljebb némi filmszerűség élénkíti. Nem a legjelesebb alkotása Salavin írójának. Olvasása közben azon kell töprengni, hogy miért esik jól mégis órákat tölteni el társaságában? Talán csak a hétköznapi séta gyönyörűsége ez. Színes fénykép gondtalan szemlélése; Duhamel e regényében csupán ábrázol és elbeszél, nem alkot; s e viszonya művéhez feltűnően megkülönbözteti ezt előző írásaitól, még a „Pasquier-család krónikájának“ többi kötetétől is. Mintha egy emelettel lejjebb ereszkedett volna a művészi igény lépcsőzetén. Ábrázol csupán: szürkén a szürkét, bohón a bohót, szertelenül a szer-telelt, melodrámaian a melodramáit, reálisan a valóságot.

A Pasquier-család legfiatalabb tagjának, a különös és megközelíthetetlen Suzanne-nak a történetét mondja el. A család minden tagja (az író ismert regényfolyamának hősei) más-más társadalmi szakaszon helyezkedik el és érvényesül csillogón; Suzanne remek színésznő, kiért mindenki rajong, aki azonban csak hivatását szereti. Banális regénykeret. Az első fejezetekben félelmetes terjedelmű, ám szépprózába oldott s ezért kétszeresen unalmas értekezést olvashatunk a húszas évek színházi viszonyairól. Szerencsére a hősnő megváltik a játéktól (persze, csak ideiglenesen) s vidékre vonul egy különös család ifjainak hívására. Duhamel legjobb tehetsége — a szatirikus megfigyelés s a képzelet torzító játéka — itt buzog elő a hálátlan talajból; szokatlan történeteket mondhat el egy-egy mellékszeméllyel, e történeteknek nincs közük a

<sup>1</sup> Georges Duhamel: *Suzanne et les jeunes hommes*. Paris, 1941. Mercure de France kiadása.

regény anyagához, azonban lehetővé teszik a képzelet pórázon vezetését a valóság helyreigazítása felé. — A család, mely Suzanne-t körülveszi, valóságos anakronizmus ószövetségi tenyésztésével és boldogságával. (Akárcsak Morand regényében a sietős fém ellentéte, a feleség környezete.) Tagjai furcsa és színes képzeleti világban élnek, mesék közt, természet ölében, énekszó mellett; csupán Suzanne szépsége gyűjti ki és zavarja meg az angyali ifjak tiszta szívét. — A hivatás hívása azonban félbeszakítja ez idillt, eltorzítja, színpadivá hamisítja a természetes vágyódásokat és örömeiket.

Morand, Mauriac, Duhamel: három változata a francia szellem mai alkotó életének; három jellemzően különböző megnyilvánulás. Ami azonban közös bennük — s úgy látszik, egész nemzedékükben — az a hagyományos keretek lazítása, sőt széttörése, ötletek dramatizálása vagy érzelmek elemzése fontosabb nekik, mint tájképek vagy társadalmi rajzok készítése. A táj és a társadalom csak mellékesen odavetett hátere írásaiknak. Kétségtelen, hogy a könnyebb formai megoldás keresése ez. Minden jel szerint a fiatalok s a legfiatalabbak is ezen az úton mennek tovább, — hová?

S a közönség? A megfigyelők egyetértően tanúsítják, hogy az olvasási vágy erősebb, mint a vereség előtt volt. A kereskedők átlagban kétszer annyi könyvet adnak el, mint békeévekben. Az egyik kiadóvállalat vezetője azt mondja, hogy az új könyvek példányszámát meg kell háromszorozni az 1938-i példányszámokhoz viszonyítva; és régi műveket kell állandóan újra nyomtatni; az értékes kiadványok, mint pl. a Pléiade-sorozat kötetei teljesen eltűntek a forgalomból. Pedig a könyv ára (1938 óta) huszonhét százalékkal emelkedett, külső formája leromlott, papírosa hitvány; a betűk rendetlenül düledeznek rajta.

Az olvasási kedv fokozódását mutatja a kölcsönkönyvtárak forgalmának növekedése is. Az egyik városi könyvtárban az 1941. év folyamán 2,230.000 kötetet kölcsönöztek, holott 1938-ban csupán 1,738.000 volt a kölcsönzött művek száma. — Mit olvasnak? Egy könyvtáros kimutatása szerint a népi közönséget főleg történelmi elbeszélések érdeklik. A befelé fordulás tehát nemcsak az alkotók műveiben jelentkezik, hanem a nemzet szellemi igényében is.

DOBOSSY  
LÁSZLÓ