

*se halnék már meg, mint nemrég akartam.  
Igy törzstül a híres gyönyörű élet,  
igy leszek, pájtás, ur végül magamban. (211)*

A kongresszusi ut teljes megismerést hozott, elkövetkezett a konkrét költészet kora, de e költészet társadalmi helyzetétől kijelölt korlátaival. S ezért az „általános“ politikai harc az ő számára bizonyos me- nekülést jelent; nem úgy, mint Petőfinél, aki a lantot nem felcserélte a karddal, hanem mindakettővel harcolt, két kézzel, teljes lélekkel („Lantom, kardom tied, ó szabadság“) Illyésnél már „elég a beszéd- ből“, — „balta, csép, meg; hadarólap magyarázza igazunkat“ (67), — azaz nem elmélet és gyakorlat, hanem elmélet *vagy* gyakorlat. Az el- lentéteknek ezt a dialektikus egységét eddig még nem sikerült megte- remtenie; ő maga úgy érzi, hogy nem is lesz képes rá, e feladatot utó- daira, a jövő nemzedékre hagyja:

*Kik nővabbaak lesztek, mint apátok,  
a nagy harci dalt zengjétek felettem (211)*

Higyük-e ezt a költőnek? Vajjon a mai borult időben nem csupán a keresztutat látja-e az ut végének? (*Sándor Pál*)

#### NÉGY UJ FRANCIA REGÉNY. AZ UJ ÉPOSZ

Csodálatos lesz a világ számára, mely egykor majd korunk felé for- dul, történetünk tévelygései s a napjainkat jelző katasztrófák között az emberi gondolat békés virágzását felfedezni; s ebben a tekintetben főleg az ideai Franciaország képesíti el a jövőt azzal, hogy a falai alatt dübörgő háborútól való rettegés s a kebelében feltámadó apagyilkos és ösz- szeesküvő szellem ellenére mégis rózsákat, dalokat és szép könyveket termelt.

Mert sehol az utóbbi hónapok francia regényeihez fogható mérték- ben nem vált valóvá a művészi derűnek s a kor megértésének szintézise, mely már kényszeríti az írókat, hogy az eseményeket ne csak szemléljék, hanem elvegyüljön dübörgő habjaiban. Kétségtelenül sehosem találják meg ennek a kör négyszögesítéséhez hasonló problémának a regényben, sőt a francia írók egyéni fejlődésének könnyedségében való harmónikus megoldását.

S ennek ellenére mincs ország, melynek írói készületlenebbül érkez- tek volna el ehhez a próbához, sehol nem igyekeztek inkább dogmává tenni az íróknak az eseményektől való függetlenségét. Annyira mélyen megengedett volt ez, hogy ha ma erről egy franciával beszélgetni akar- nánk, már azon megütköznék, hogy erről egyáltalán beszélnek, holott az ország legjobb írói már gyakorlatban alkalmazzák e megbomlott el- vet. Az is igaz viszont, hogy ha magukat az írókat kérdezzük meg, azok is hasonló véleményen lesznek, legujabb műveik ellenére; az elméletnek és gyakorlatnak, a regényírók irodalmi felfogásának és regényeik tör- ténelmi fejlődésének ez az ellentéte bizonyára legjellemzőbb jegye a há- ború vérgőzétől eltelt s a remény trópusi napjától égetett szellem egy korszakának, melyben egymásraismerni kényszerülnek a népek a világ keresztutjain.

S ebben a tekintetben mi sem jellegzetesebb annál az élő és megin- dító ellentmondásnál, amit egyik legnagyobb francia, sőt a világ egyik legnagyobb írója jelent? Mikor André *Malraux L'Espoir* c. könyve megjelentik, a könyv, mely valóban a spanyol háboruban született, cse- peg a drámától, aminek a szerző is szereplője volt s ahonnan megnyílt szemmel érkezett vissza — ugyanakkor egy művészeti folyóiratban, a *Verveben* André Malrauxtól a *Művészet lélektana* címen néhány oldalas

tanulmány jelenik meg, melynek bevezető soraiban megállapítja, hogy ez a lélektan bizonyos „elsődleges adottságokra igyekszik alapulni: a művészet nyersanyagára, ami bármely időben és bármely civilizációban, sohasem az élet.“

A L'Espoirról elmondhatjuk, hogy napjaink főműve, a könyv, melyben szembetalálkoznak a legmagasabb eszmék a legkinzóbb realitással. Nem akarom itt sem hánytorgatni gyengéit, sem részletezni nagyszerűségét. Ez a könyv annyit ér, amennyit korunk, kifejezi azt s vajjon melyik mai műről mondható ennyi? Magnin, Malraux hőse, nevetséges bajuszával apokaliptikusan futja meg a modern ember utját a forradalom rendje szerint, az utat, mely szebb minden kálváriánál s ép' annyira véres. Malraux nagysága egyáltalán nem a spanyol háború tanulságainak levonásában keresendő, hanem abban, hogy belevetette magát és felismerte. A *La Condition humaine*től, akár elismeri Malraux, akár nem, gigantikus fordulat ez s írói magatartása is teljesen megváltozott. A történelemben nem gondolatainak kerete keresi az írókat, mint hajdan, hanem meglepő klasszicitását a valóság áradata ragadja. Elmerül ebben, elfödi az ár, majd ismét feltűnik s megfékezi. Réalista, aki felülemelkedik a valóságon.

Hogy a L'Espoir André Malraux művei között valami egészen új, azt tőle tudom, abból az időből, mikor ezt mondta: „Először történik meg, hogy nagyobb leirandó anyag áll rendelkezésemre, mint amennyit fel tudok használni.“ Ha ezek nem is pontosan az ő szavai, de ez az érteme annak, amit mondott.

És ime a Verveben azt írja, hogy „A művész nyersanyaga sohasem az élet, hanem mindig egy másik művészi alkotás.“

Nem kétlem, Malraux bizonyára azzal a mélységgel tudná megmagyarázni, mely megtéveszti és elbájolja hallgatóit, mikor beszél, hogy szerinte pusztán látszat ez az ellentmondás. A magam számára mégis aláhuzom ezt, mert belőle a modern ember minden tragédiáját olvasom ki, a háborúk és forradalmak korának ecce homo-ját.

Itt és nem Magnin alakjában, aki maga Malraux, nélkül, hogy ő lenne, ismerem fel az élő Malrauxot és hallgatom, amint ő, aki kész életet adni, aki felajánlotta életét a spanyol népnek, ezt mondja: „Nem volt soha a földön méltó csak egyetlen nép, hogy megmentsék: a szobrok.“

S ennek ellenére ki tudott arról a hus és csont népről, mely a Pireneusokon túl verekszik Malrauxéhoz fogható szavakkal szólni, szavakkal, amik megőriznék az örökkévalóság számára ezt a népet, ha egy napon eltűnnék?

„Mert az ember — mondja még Malraux — teljes lényével teremti isteneit, de művészetét legmélyebb igazságával, saját titkának képére csökkentett világával.“

A magam részéről úgy hiszem, a L'Espoir elárul keveset ebből a titokból, a titokból, amit Malraux, a művészetpszichológus csak legmélyén érez s amit túlhalad, mert ez már a lángész titka.

Nem tudom Magnin azonosítható-e Malrauxval, de nem tudok ellenállni annak a *Renaissance pszichológiáját* olvasva, mely második részlete ugyaannak a műnek s 1938-ban jelent meg a Verveben, hogy ne alkalmazzam a L'Espoirra s a *La Condition humaine*-re, de visszafordítva, amit Malraux itt Tolsztojról, a Háború és békéről s a Feltámadásról mond: „A történelem arra törekszik, hogy megőrizzen bizonyos anyagot, amiről úgy tűnik, hogy a nagy művészek érzékenységét jelképezi, kedvenc témáik számára; csaknem mindig helytelenül. Minden nagy művészetben él egy rész állhatatos hit; sokkal biztosabb témában, mint tehetségében. Hogy egyidőben nagy göggel s a szerénységnél za-

varóbb önmegvetéssel határozható meg, igen nyilvánvaló; törekszik rajta kívül levő dolgok megírására s benne a világ, amit meg akar változtatni."

Ugy látom, hogy a *La Condition humaine* írójának ezt a vallomását minden vonatkozásban túlhaladta a *L'Espoir* szerzője. De miért ne állnánk meg gondolkodásának e pontjánál, ahol a tegnapi embere elvált a holnapétól? Hisz' maga a kor szive az, ami az ellentmondások csomójában lüktet.

Érezzük ezt az elhaló vagy megkülönböztethető lüktetést igen sok könyvben, amik a világ e tragikus évét a francia irodalom kiemelkedő esztendejévé teszik.

Mindenekelőtt a fantomaitól ostromolt *François Mauriac* az, kinek az év tavaszán könyve jelent meg, mely bizonyára nem fog főművei között szerepelni, mert egyáltalán nem regény, hanem novellás kötet s ezek a novellák soha meg nem íródó regényeinek forgácsai. Beszéljek a *Plongées*ről, erről a különös könyvről, melyben ismét feltűnik Mauriac szokásos hősnője, a vidékiesen égő Thérèse Desqueyroux, amint heves vallásossága s a világ iránti gyűlölete között hánykodik egész a bűnözésig? Visszatér itt, mint bizonyítéka mai életünknek. Él Mauriacban egy költő, aki elfelejteti velünk a prófétát, de Mauriac próféta is abban az értelemben, ahogy Balzac is próféta volt.

A *Figaro* egyik cikkében olyan durvasággal jelenti ki, mely nála szinte már káromlás, hogy mindig tudta a polgári társadalomról, melyben él, hogy a legnagyobb bűntettek és a legvéresebb kegyetlenségekre képes. S ezt a bizonyosságot találjuk fel a *Plongées*ben a gyalázatos történet során, ahol a derék délkeletiek birtoklási vágya oly szárazon vetkezik meztelenre előttünk, mint a normand fősvénység Maupassantnál. Korának és társadalmának ez a meglátása teszi Mauriacot a szellemi egység francia előharcosává. Nem beszélek itt arról a nyilatkozatról, mely hozzá, Malrauxhoz és még tíz más jóakarátú íróhoz kötött, a vesztély ellen, ami országunkat fenyegeti. Egyik, *Figaroban* megjelent cikkére gondolok: „Mindig a hóhérok dolga volt, hogy vérpatakokkal egyesítsék a szeplőtlen igazságot azzal, amit már nem vélünk egészen tisztának. Egy Hitlernek talán nincs más küldetése a földön, mint a tan és faj által elkülönített embereknek megtanítani, hogy csak azért táplálhatnak azonos gyűlöletet, mert ugyanaz a szeretet dolgozik bennük.“ Vajjon e megszállott katolikus helyzetének, akinek gondolkodása a környező világ tagadásában csúcsosodik ki, nem szimbóluma-e hősnőjének magatartása? Ismerjük Flaubert ötletét: *Madame Bovary?...* az én vagyok. Thérèse Desqueyroux, a jelenkor Bovarynéja, nem inkább Mauriac, mint amennyire Magnin Malraux, de megismerteti velünk gondolatait, melyek ellenkezővé teszik egy környezettel szemben, amit mi tévesen övének vélünk. Még inkább, mint cikkei, melyekben *François Mauriac*, az akadémikus az abesszin háború óta időnként felemeli szavát a hóhérok ellen s az emberért.

De az író, ki hősnőjéből bűnözőt csinált, nincs-e velünk, olvasóival együtt e szenvedélyes és érzékeny nő pártján, szemben a környező társadalommal? A mai bűnözők Mauriac szemében nem azok, akik ki akarnak szabadulni egy társadalom elítéléte alól, melyben a pénz a szellem tagadása, hanem azok, akik kiszolgálják azt. Thérèse felháborodott kiáltásának, mikor rájön, hogy a pszichiáter, akinél kezelteti magát s aki hasonló azokhoz, akik bankáraink asszonyait gondozzák — nem hisz a lélek létezésében, nagyon sokféle magyarázata lehet.

Erre gondoltam a napokban, az Akadémia szégyenletes tétével kap-

csolatban, mikor Charles Maurrast, Franciaország ellenségét, Jaurés megöletésének cinkosát tagjai közé választotta s két ember emelte fel szavát e méltatlanság ellen. Két akadémikus: Francois Mauriac és Louis Gillet.

Amint André Malraux művészi ellentmondásait teljesen túllépi műveivel és életével, Francois Mauriac is a társadalmi ellentmondások ölében, ahol él, meghaladja könyveivel, amik túlélnek ezeket az ellentmondásokat, lényeges bizonyítékaiként annak, hogy voltak.

A hideg tisztaság, amint Carlo Rosselli meggyilkolásával, az Étoile bombáival, a Clichy-i és Villejuif-i gazságokkal kapcsolatban kijelenti: „Ezeket az embereket mindig képeseknek tartottam erre.“ A katolikus Mauriac nem talál kielégítő magyarázatot a spanyol háborúra Georges Bernanos, egy másik katolikus egyedüli és hatásos könyvében, aki valóságos meggyőződése mellett monarchista érzelmeket is táplál.

A *Les Grands Cimitières sous la lune* kegyetlen és nagyszerű könyv, egy özőn büszkeségével és erejével — nem is regény s mentegetőzve helyezem a L'Espoir és a Plongées mellé. De a jelenlegi francia szellemi korszak tulságosan hiányos lenne nélküle. Egyébként ha a Les Grands Cimitières nem is regény, nem állhatjuk meg, hogy ugyanakkor Georges Bernanosnak, ennek a monarchistának regényét ne lássuk benne. Ennek a szellemi arisztokratának, akinek fia fallangista volt és Franco oldalán harcolt, aki Majorcaban volt, mikor a katonai ferradalom kitört, tapsolt a generálisok sikerének s az olasz repülők megérkezésének s aki végül meg kellett írja ezt a Franco elleni vádbeszédet, ezt a rendkívüli és heves könyvet, mely pillére marad a vádnak, amit az utókor a spanyol nép hőhérai ellen emel.

Egy baloldali francia lapban Bernanos egyik bírálója megállapítja, hogy ha felfogása és izlése monarchista is, a könyv után tudatossá kell válnia számára, hogy az eszmény, amire vágyik, köztársasági eszmény. Nem hiszem, hogy Bernanos szívesen olvasta ezt, helyesebben úgy vélem, hogy Mauriacnak a hőhérok szerepéről való előbbi mondata magyarázza meg világosan, hogyan találkoznak a fiatal fallangista apja, Bernanos, a szabadság önkéntese, Malraux, a független Bernanos s az akadémikus Mauriac ugyanabban a látható gyűlöletben s ugyanabban a szeretetben, ami nem látható még...

„Hogyan — kiált föl Bernanos — önök valószínűnek tartják Francois Mauriac regényeinek polgári humanizmusát s kétlik, hogy a vér szaga egyszer ezeknek az embereknek fejéhez jut? Láttam én különös dolgokat...”

Látta a vérébe fulladni Majorca népét gróf Rossi tábornok vezeteése alatt, aki „nem volt sem gróf, sem tábornok, sem Rossi, hanem egy feketeingesekhez tartozó olasz hivatalnok“, egy személyiség áldásával, „akit az illendőség megnevezni kényszerít: a pálmái hercegérsek őexcellenciája.”

Georges Bernanos arisztokratikus szelleme inkább helytálló ezzel a népdoklással szemben, mint André Malraux esztétikus felfogása, mely szerint csak egyetlen nép, a szobrok népe méltó arra, hogy megváltuk. A valóság s az eszmék, melyeket magukban hordanak, viszik ezeket az embereket természetesen az emberben való hit felé. S alá kell huzni Bernanosnál, a szellemi arisztokratánál s a polgári társadalom ellenségénél, hogy a népben látja a feudális erények utódlóit s a munkásságban az egykori nemesek becsületét.

Ezek mellett az annyira különböző és mégis egymásrataláló írók és művek mellett egy másik író is meg kell említenem, aki hasonlóképpen

becsületére válik a francia irodalomnak, egy másik függetlent, aki 1938-ban egyszerre akarta átértékelni elveit és műveit. *Henri de Montherlant* ról akarok beszélni.

Ugyanazokban a napokban, mikor a Les Grands Cimitières elhagyta a sajtót, jelent meg Montherlant *Olympiques* c. 1924-ből való könyvének új kiadása is. Montherlant, az arisztokrata is megveti ezt a polgári társadalmat, melyben egy széthullott főrend szerencsétlen roncsai vegetálnak. Ennek a megvetésnek legerőteljesebb kifejezését néhány évvel előbb megjelent *Les Célibataires* c. regényében találjuk. A Les Olympiques óázis ennek a világnak közepén a sport területén. Ami itt megéjtő s amit Montherlant új előszavával és elszórt jegyzeteivel ki akart hangsúlyozni, az a test pogány dicsérete, minek következtében bizonyos hévvel és szenvedéllyel áll a keresztény eszménnyel szemben. Jóllehet Montherlant könyvének legészrevehetőbb és legjellegzetesebb vonása a vallások elleni buzgólkodás, a magam részére valami mást is találtam az új kiadáshoz fűzött lapokon. A sport területén ugyanis Montherlant meglátja az embert, mint Malraux a harctéren. Az embert, akit elválasztanak: „tanultság, nevelés, gondok, ambíciók, mozgási terület, pénz“. S a sport Montherlant számára nemcsak az osztályok együttműködésének következménye, hanem tanítás erre az együttműködésre. Hosszan akarom idézni az Olympiques előszavát, mert egy szélesebb réteg eszmei találkozását jelenti s mert más feltételek alatt ugyan, de azt az utat mutatja, amit megtalált Magnin s amit reményét vesztetten keres Thérèse Desqueyroux.

„Egy polgárnak a negyedik renddel való kapcsolatai olyanok, amelyenek lehetnek — írja Montherlant. — S ha azt mondják nekem: Mi marad a proletár és polgár sportbarátságából, ha nem köti össze többé őket a pálya, azt fogom válaszolni: Mi marad a kollegiális barátságokból, frontbarátságainkból és mi marad szerelmeinkből? Itt nem ez a kérdés. A személyes kapcsolat megszakad, mert mi sem törvényszerűbb a természetben, mint a szakadás. De marad bizonyos ismeretünk egy rendről, mely idegen volt számunkra s némi szeretet e rend iránt. A gyarmati tiszt már rég elfelejtette első arab szeretőjét, de az, mert szerette felfedte számára és megértette vele a muzulmán világot (mely iránt azelőtt csak haragot és megvetést érzett) s most már visszautasította, hogy az arabok ellen harcoljon. S vannak frontarcos polgárok, akik a fegyverbarátságból nem a géppuskák emlékét hozták haza magukkal, hanem egy mély vágyakozást, hogy a társadalmi kérdéseket olyan megértéssel lássák, amelyennek nem érezték szükségét azelőtt.“

Igy történik, hogy 1938-ban a francia értelmiség legjobb képviselői egészen át vannak hatva egy eszmétől, mely új egyesüléshez s a való világ mély megértése felé hajtja őket. Ime teljesen ellentétes elvű emberek, mint Montherlant az atheista s Mauriac a katolikus vagy Bernanos és Malraux nem ott tartanak-e, hogy felfedjék, az „azonos szeretet“-et? Tehát egyáltalán nem a véletlen az, ami egyesítette e (négy nevet annak a nyilatkozatnak aláírásában, amiről szóltam, André Chamson, Colette, Lucian Descaves, Louis Gillet, Jean Guehenno, Jacques Maritain, Jules Romains, Jean Schlumberger s e sorok írója mellett. Eljönnek Franciaországban a napok, hogy azok, akik közülünk a „szepőlten igazság“ hordozóinak tekintik magukat, kiegyenlíteni igyekeznek azt azzal, „amit nem hisznek egészen tiszta igazságnak“. Nem más ez egvébként, mint amit ezzel az ifjúsággal megérett az évek során vezetőjévé és vezérlő csillagává lett Romain Roland, aki a Tizen-

hármak nyilatkozatára küldött nagyszerű levelében elfogadta annak minden részletét, életének, szívének és nevének minden tekintélyével.

Franciaország egysége így kezdődik el a költőknél, akik felismerték a népet, az új eposz hőseit. (*Louis Aragon.*)

**A MODERN NÉMET KÉPZŐMŰVÉSZET.** (*Peter Thoene: Modern German Art.* Penguin Books Limited, 1938, London). Ez a könyv tulajdonképpen bevezetésnek készült ahhoz a londoni kiállításához, mely a „degeneráltaknak“ bélyegzett német művészek műveit mutatta be az angol közönségnek. (Az angol kiállítást megelőzte a tavalyi müncheni kiállítás, melynek — bizonyára a csúfjára — százezrek jártak.) A londoni kiállítás ideje összeesett a németországi mai fémjelzett művészek hivatalos kiállításával... Idők jele, hogy a könyv szerzője kénytelen volt álnevet választani „speciális okokból“... Nyomatott és nyomatékos tanubizonyoságul azok számára, akik szerint a művészet és az esztétika szellemi ősnemzés útján keletkeznek. „Peter Thoene“ könyve nem ezen az elefántcsont alapon áll. Szerinte „a művészet belső és formai kifejezése éppen úgy alá van vetve a változás törvényeinek, mint a munkafolyamat, a társadalmi vonatkozások berendezése, vagy az erkölcsi felfogások“. Miben látja viszont a művészi változás törvényszerűségét? Szerző kitérően rávilágít egy-egy művészre, elsősorban a XIX. század végének és a XX. század elejének művészeire, de ott, ahol egy-egy művészi irány vagy iskola létrejöttének az okait vizsgálja, csődöt mondanak a szempontjai. Kitérően jellemzi például Adolf *Menzel* művészetét. Hamis pátoszu zsánerfestészetnek tartja ismeretes képét, a *Vasműveket*. Magyarázat: a hatalmaserejű és megkapó festő úgy látta a valóságot, ahogy a potsdami udvari kör óhajtotta látni. Kitérő a német romantikus festők közül *Runge* és *C. D. Friedrich* jellemzése is, akik a három tucatnyi, elmaradt és szűklátókörű hercegségekben éltek és a belső és külső szolgaság bilincseit akarták *vágyódásukkal* áttörni. Karl *Spitzweg* művészetében ez a vágyódás, melyet a szerző a felelőtlen kozmikus jelzővel ékesít, már szűk vildékiességgé torzul. Hans *Thoma* művészete hasonlóképpen vidékies, *Feuerbach* színpadias görög figurákat, stuttgarti Iphigeniákat festett. *Böcklin* is e heroikus banalitás határai közt festett: szentimentálissá tette a természetet, melyre tragikus-hősi hangsúlyt ejtett. *Liebermann* a dolgokat liberális, polgári tudattal vette szemügyre...

Kitérő megállapítások, melyek szinte feleslegessé teszik az indoklást és a mélyrehatóbb formai analízist. De ez a hiány, mely könyve elején nem érezhető, megbosszulja magát a modern művészet ismertetésével kapcsolatban. A szerző módszere ugyanígy az alapvetésben hibázik. Nem tisztázza a művészi változás törvényszerűségét. Igaz, hogy e törvényszerűség rendkívül bonyolult és a művészi jelenségsorok lefolyása sincs még kellőképpen tisztázva. A modern művészetet egészében meghatározza az a körülmény, hogy termékei árucikkek és polgári lakások díszítésére szolgálnak. Vegyünk egy másik példát. A gótikus építészet nem kedvezett a falfestésnek, a román igen. De ezeken az általános lehetőségeken belül fölmerül az egyes irányok tartalmi és formaproblémája, amit csak történelmi elemzéssel lehet megközelíteni. Fölhozzhatjuk például az irodalmat is. A polgárság előnyomulásával létrejön a költészetben a „parnasszista“ magatartás. A költők a Pleiadetól kezdve a polgári élet csúnyasága, „költőietlensége“ miatt elvont érzelmi szférába emelkedtek. Az érzelmeket önmagukért, az érzelmeikért kultiválják. Ez a magatartás azonban sohasem volt kizárólagos. De ezen az évszázadok