

KULTURA ÉS TUDOMÁNY

M
.....
12.396

75
.....
OSZK

STEFAN ZWEIG

HÁROM MESTER

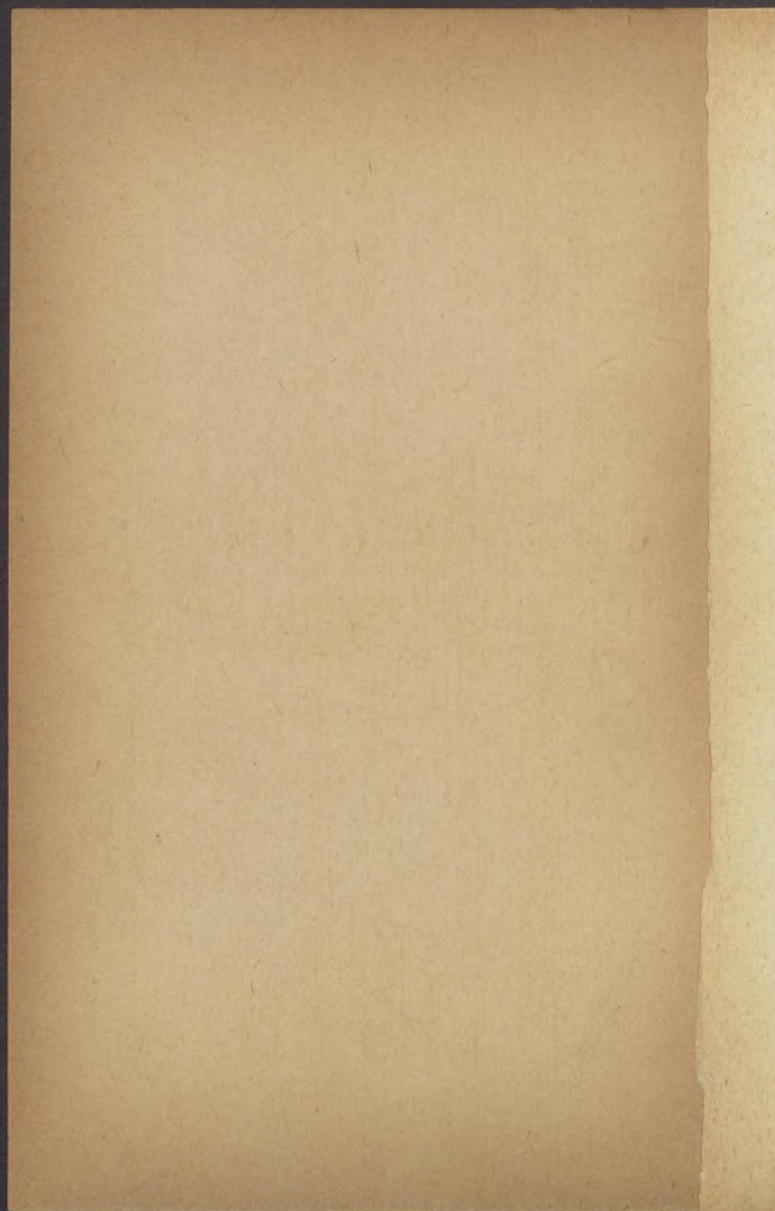
BALZAC, DICKENS, DOSZTOJEVSZKIJ

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

81

1419

Staatsrechnung
1926. 27. 28.



KULTURA ÉS TUDOMÁNY

STEFAN ZWEIG

HÁROM MESTER

BALZAC, DICKENS, DOSZTOJEVSZKI

BEVEZETTE ÉS FORDÍTOTTA

TÉREY SÁNDOR



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD, INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

KIADÁSA

STEFAN ZWEIG

HÁROM MESTER

BALZAC, DICKENS, DOSZTOJEVSZKIJ

BEVEZETTE ÉS FORDÍTOTTA

TÉREY SÁNDOR

BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

KIADÁSA

M 12396/75

ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

B 7502/1982

LELTÁRI SZÁM



1765.

BEVEZETÉS.

Stefan Zweig.

A háborút megelőző kilencvenes és kilencszázas évekre úgy nézünk ma vissza sóvárgó vágyakozással, mint Ovidius az aranykorra. Ezek az évek tele voltak valami boldog lendülettel, nagy és tiszta eszményekkel. A technika haladása közelebb hozta az embereket, a határok nem voltak tilalomfák. Minden nemzetben felragyogott egy-egy nagy elme, a szociális haladás, béke, ember-szeretet, testvériesülés bajnokai. Így hittük. Ám Thomas Mann azt mondja: «tévedés; ez a néhány évtized nem jelentett haladást, csak az emberiség nagy lélekzetvétele volt két háború között... De mégis: nagy és szabad lélekzetvétel volt és ő sem tagadhatja, hogy fehér köntösben új szellemi ideák léptek a világ színpadára oly megváltó önzetlenséggel, aminő csak egyszer volt a világon.»

Ebben az arasznyi időben megdőbbentő gyorsan változtak az irodalmi irányok, keletkeztek, eltűntek, mintha a nagy kataklizma előtt az emberiség mindent ki akart volna próbálni. Bécs külön sziget volt a torlódó áramlatok közt. A nagy város, az intellektualizmus legjobb otthona, műveltségében volt már valami túléltség. A zenélő-óra finoman szólt, de kerekei megkoptak. Egy év-

tizednek sem kellett elmúlni s a tegnapi boldog Bécs messzebb van tőlünk, mint a fin de siècle, letűnt világ, letűnt emberek. Ha húsz évvel ezelőtt írt regényeket olvasunk, saját korunkat, nem találjuk meg őket a ma életében. Ez Bécs tragédiája. Ha nagy birodalmak szétmállanak, a kultúra, mely végre is csak felépítmény, letöredezik. Megkapóan szól erről az elporlásról Stefan Zweig Schnitzler 60 éves születésnapjára írt cikkében: a jó Guszti hadnagy, Anatol, a Reigen hősei eltűntek Bécsből s más komorabb, felhősebb lelkű embereknek adtak helyt.

Stefan Zweig jól ösmerte azt a másik Bécsot. Ott született és nőtt fel oly környezetben, hol nevelték a Schöngelistokat, ahol vallás volt a művészet szeretete. Az Operában: Mahler Gusztáv, a Burgszínházban: Kainz, a hangversenyteremben: Busoni s a Rosé-kvartett, az irodalomban Schnitzler, Rilke és társai. Ott élt az úri Bécsben, mint egyik novellája hőse, fiatalon, az élvezők között, hol művészi tökéletességre viszik a sétát, a járkálást, a tétlen szemlélődést. Ott van a kontinensen a legtöbb művészi habitué, aki élve, ízlése van s olykor «maga is próbálgat». Zweigot életkörülményei szinte predesztinálták a literary gentleman szerepére, melynél csúfabb szóval nem sérthetnek művészt. Gazdag szülők gyermeke, akik nem kívánták, hogy határozott pályát válasszon. Filozófiát hallgat Bécsben, Berlinben, beutazza a világot. Berlinben Peter Hille, Párisban Romain Rolland, Brüsszelben Verhaeren, Firenzében Ellen Key a társasága. Kanada, Kuba, Mexikó, India, Ceylon, Kína és Afrika ennek az utazásnak földrajzi és lelki állomásai.

Mégis művész lett belőle. Bizonyára érezte a céhbeli gyanakodását, mert vagyon kényelmes árnyékában szerezte azt, amit mások arcuk veritékével, gonddal és nyomorral küzködve gyűjtenek be, akiknek hiányzik a «rendezett vagyoni viszonyok vasbetonalapja», mint Peter Altenberg írja.

Zweignak ebben is szerencséje volt. Maga vallja, hogy nem talált akadályra úgy, hogy már szinte bántotta. Minden elébejött, nem érezte azt a nagyszerű izgalmat, mely a művészet szenvedélyes, küzdelmes birtokbavételével jár. Igazi energiát csak az fejt ki, akit támadnak. Zweigot nem támadta senki. Csak hívei és barátai voltak. Így élt 18 éves korától harmincig, finom dolgokkal bibelődve, egy verseskönyvvel, elbeszélésekkel, egy Paul Verlaine kötettel és essayekkel, sőt a Bauernfeld-díjat is elnyerte.

A Neue Rundschau-ban is találkoztunk nevével. Élete e korszakát maga nem becsüli sokra, mert önéletrajzában ezt írja :

«Az irodalom nem jelentette számomra az életet, csak az élet kifejezésének egy lehetőségét.» Ám a művész erősebb volt benne a viszonyoknál, környezeténél, minden, amit átélt és látott, *élménnyé* vált benne, egyre erősebb és sűrített energiájú élménnyé, mely közelhozta hozzá a tömörített élmények nagy gyorsíróját: Balzacot, s az ideges kezekkel az emberi szenvedésnek tornyot építő s a lelkeket onnan lezuhantató Dosztojevszkijt. Ők éreztették meg vele az ember belső és külső élete ellentétének tragédiáját, amelynek irodalmi kifejtése a lyrától a regény és a dráma felé vitte. Új verseskönyve, első novellái a német

stílus rendkívüli gazdagodásai, darabjait a Burg-színház és német színházak játsszák, lefordítja Verhaerent, Verlaine, essayket ír Rimbaud, Rolland, Debordes Valmoreról, az irodalomban becsült neve van. Ebbe a szép, színes, nyugodt és élvező életbe belerobban a háború.

Aki a háború kitörésekor külföldön volt s átélte a nagy zuhanást, mint változtak a barátságos arcok Megarává, mint dőlt le minden, amit hívő lelkek évtizedeken át építettek: emberszeretet! világbéke! aki gyalogolt Párizsból jövet utitáskájával a hátán, mint egy batyus zsidó az utolsó állomástól a svájci határ felé, egy falat kenyér, egy pohár víz nélkül, akit mindenki elkerült, mint egy bélpoklost, mert magyar, német vagy osztrák volt, egyszóval: boche! meg fogja érteni, mit élt át egy Zweig, kit a háború Belgiumban talált. Még érezte Romain Rolland testvéri kézszorítását, kitől nemrég vált el, úton Verhaerenhez, az ösztönző jó barátához, akinek elsősorban köszönheti, hogy rátalált önmagára, s hirtelen vissza kellett utaznia Ausztriába, a halálraszánt monarchiába, a háborúba. Addig nagy kert volt Európa, hitte, minden nemzet kertjéből magasra nőtt egy-egy ritka tű, a jövő virágai, egymásnak nyíltak s úgy tetszett, közel az idő, az alacsony kerítések is le lehet bontani. Most fegyvernél, szurornynál, shrapnelnél szörnyűbb volt az ébredés: száz millió ember lőtte, vágta, égette, gyilkolta egymást.

Zweigban felébredt a harcos, aki küzdeni is tud az emberiség ideáljaiért. Megírja «Jeremias» című darabját 1915-ben, — egy népdrámáját, mely önmagát sodorja a mindent elpusztító háboruba —

mely a művész, az ember, a pacifista tiltakozása a céltalan vérontás ellen Rollandra emlékeztető bátorsággal. És íme, csakhamar ott áll vele együtt «a rettenhetlen baráttal, Európa élő lelkiismeretével» au dessus de la mêlée. 1917-ben Svájcba küldik, hol a Jeremiast előadják s ahol Rollanddal együtt — «aki valamennyiünknek, németek-, franciák-, oroszok- és semlegeseknek erkölcsi vigasz, támasz és épülés volt» — dolgozott a lelkek békéjéért. A háború után elsőnek csatlakozik a Barbusse alapította Clarté-társasághoz, France, Barbusse, Brandes, Blasco Ibanez, Wells, Rolland, Rictus, Steinlennel együtt, melynek programját mintha ő írta volna: «Azt akarjuk, hogy írók, művészek, tudósok, akik átéltek ezt a háborút s azok, akik csak elmélkedtek felette, ebben az órában, mikor az összetépett emberiség fel akar szabadulni az elnyomás elavult törvényei alól, egyesüljenek s teljesen függetlenül, menten minden előítélettől vezetők és nevelők legyenek a vérengzés után. A szabad lelkek e testvéri csoportja állandó őre lesz a Gondolatnak.» (1919 május.) Zweig felolvasásokat tart Svájcban, majd visszavonul a forrongó Bécsből Salzburgba, virágos házába, hol családi otthont teremt magának s összeköttetést tart az egész világ szellemi elitjével. Hivatásának tartja a lelkek testvéri összekapcsolódását elősegíteni.

*

Zweig a modern német irodalom egyik legfinomabb stilisztája. Nyelvének érzéki szépsége, belső ritmusa van. Verseiben elhalkítja az érzéseket, csak annyi a melegség bennük, hogy a színek és szavak összhangját ne zavarják (Silberne Saiten,

Die frühen Kränze). Idegvibráló, a történet minden mozzanatát nyomon kísérő, a lelki küzdelmet gyorsírásszerűen megrögzítő novelláiból kiérzik, hogy Bécs Freud városa (Erstes Erlebnis, Amok). Drámái az emberi lélek rejtett zugaiba világítanak, szülő és gyermek, férfi és nő közti örök ellentétbe, néma küzdelmekbe. (Haus am Meere, Thersites). Stílusa tökéletességét tanulmányaiban éri el, melyekben van muzsikáló lyra, erős lélekelemzés, tragikai mag. Teljesen beleéli magát a nagy alkotók lelki életébe, megértő kézzel bontja ki a zárt sorokból a mesterek életművét, tükröt tart elénk, melyben önmagunkra ösmerünk. Ez az önmagunkra ösmerés egyik legmélyebb értéke Zweig tanulmányainak; másik: igazi humanizmusa. Hiszi, hogy missziója megjavítani az embert, vallja, hogy a humánus, a bölcs ember a legjobb. Életfeladatul érzi közelebb hozni a nagy alkotókat, világító fáklyaként adni őket az emberek kezébe, az emberszeretet prófétája. A lelkiismeret alszik, az igazi költő felébreszti és jobbra tesz bennünket.

Stefan Zweig életművének egyik legjellegzetesebb alkotását, a «Világ építőmesterei» című ciklusának első könyvét, a «Három mestert», Dickens, Balzac, Dosztojevszkijt, az első magyar Zweig-kötetet adjuk itt a művelt magyar közönség kezébe.

A fordító.

ELŐSZÓ.

Romain Rollandnak halából
derűs és borús években válto-
zatlan barátságáért.

Balzac, Dickens és Dosztojevszkijről szóló e három kísérletet — bár tíz évnyi idő alatt írtam — mégsem véletlen fűzi egy könyvvé. A XIX-ik század három nagy és az én felfogásom szerint egyedüli regényíróit típusként bemutatni azonos szándék vezérel: hisz ellentétes egyéniségükkel egymást kiegészítik és a romanciernek, az epikus világ alakítójának fogalmát tisztultabb alakban mutatják be.

Ha itt Balzac, Dickens és Dosztojevszkijt a XIX-ik század egyedüli nagy regényíróinak nevezem, e beállítással távolról sem ösmerem félre Goethe, Keller Gottfried, Stendhal, Flaubert, Tolstoj, Hugo Viktor és mások egyes műveinek nagyságát, kik közül némelyiknek egy-egy regénye, kivált Balzac és Dickens különválasztott életművét, messze felülmúlja. Úgy vélem ezért, kifejezetten fel kell állítanom egy regény írója és a romancier közötti benső és megdönthetetlen különbséget. Végső, legmagasabb értelemben regényíró csak az enciklopédikus lángész, az univerzális művész, aki — s itt műveinek terjedelme s alakjainak sokasága a döntő érv — egész

világot alkot, a földi világ mellett a maga külön világát, külön típusokkal, melynek külön nehézkedési törvénye, külön csillagos égboltja van. Aki minden alakot, minden élményt annyira átítat lényével, hogy nem csak ő rá tipikus, hanem reánk is azt a szimbólikus, mély benyomást teszi, ami sokszor arra ösztönöz bennünket, hogy élményeket és embereket róluk nevezzünk el úgyannyira, hogy az eleven életben azt mondjuk egy emberről: balzac-i figura, dickensi alak, Dosztojevszkij természet. E művészek mindegyike alakjaik tömegével oly egységes szemlélettel teremt élettörvényt, életfelfogást, hogy belőle a világ új képe támad. S könyvem főképp azt kísérli meg: hogy ezt a belső törvényszerűséget, ezt a jellemformálást rejtett egységében bemutassa, s megíratlan alcíme ez lehetne: A regényíró lélektana.

E három regényíró mindegyikének meg van a maga külön légköre. Balzacé a társadalom világa, Dickensé a család világa, Dosztojevszkijé az egyén és a mindenség világa. Ha összehasonlítjuk őket: e világok különbségeket mutatnak, de sohasem vállalkoztunk arra, hogy e különbségekből értéktételeket vonjunk le, vagy egy művész nemzeti elemeit kedvezően vagy elítélően hangsúlyozzuk. Minden nagy alkotó: egység, mely magában bírja határainak és súlyának mértékét; — egy életművön belől csak specifikus súly adódik, nem pedig abszolút súly az igazságosság serpenyőjében.

Mindhárom dolgozat feltételezi a művek ösmeretét: nem is bevezetésül akarnak szolgálni, hanem összegezésül, tömörítésül, kivonatul. És mert összefoglalnak, csak azt hozzák tudomásra, amit személyileg is lényegesnek éreztünk. Ezt a

szükségszerű hiányosságot legjobban sajnálom a Dosztojevszkijről szóló essayben, mert mértéknélküli mértékét csakúgy nem bírja és nem fogja sohase átfogni a legszélesebb tanulmány sem, akárcsak Goetheét.

Egy francia, egy angol és egy orosz nagy alakjához örömmel csatoltam volna hozzá egy német regényíró reprezentatív képét is, ama legmagasabb értelemben vett epikai világformálóét, amint én a romancier szót értelmezem. De sem a jelenben, sem a múltban nem talállok egyetlenegy ilyen magasrangbélit sem. Könyvemnek talán az is a célja, hogy a jövőendő számára követelje s a még messze rejtőzött üdvözlje.

Salzburg, 1919.

sé
tu
N
vi
es
te
p
b
k
le
n
e
d
u
k
a
h
l
a
n
n

BALZAC.

Balzac 1799-ben született, Touraineben, a bő-ség megyéjében, Rabelais derűs hazájában. A dátumot érdemes megismételni: 1799 júniusa... Napoleon, akit a tetteitől már nyugtalanított világ még csak Bonapartenak hívott, ebben az esztendőben jött meg Egyiptomból, félig győztes, félig szökevény. Idegen csillagképek alatt, a pyramisok kőből való tanúi előtt harcolt, s aztán belefáradva grandiózusan kezdett terve szívós keresztülvitelébe, parányi hajón átsiklott Nelson leselkedő hadihajói között, hazaérkezte után pár nap alatt összeszedett egy maroknyit híveiből, elsöpörte az ellenszegülő Konventet és egy lendülettel magához ragadta a Franciaország feletti uralmat. 1799, Balzac születési éve, az Empire kezdete. Az új évszázad már nem ismeri többé a «petit general»-t, sem a korzikai kalandort, hanem csak Napoleont, Franciaország császárárt. Még 10—15 év — Balzac gyermekkora — és a hatalomra éhes kezek átölelik fél Európát, nagyravágyó álmai ezalatt már sasszárnyakon repülnek át az egész világot kelettől nyugatig. Aki olyan intenzíven beleélte magát korába, mint Balzac, arra nem maradhatott hatás nélkül, ha világba bepillantása első 16 éve pontosan

egybeesik a világtörténelem talán legfantasztikusabb korszakával, a császárság tizenhat esztendejével. Korai élményei és vélt rendeltetése vajjon nem-e egy hozzá hasonlónak külső és belső sorsát mutatják? Hogy valaki a kék Földközi-tenger valamelyik szigetéről Párisba jöhetett, barát és foglalkozás nélkül, név és tisztségek nélkül, s a gyepőlőtlen uralmat vakmerőn kézberagadta, magához rántotta és zablába kényszerítette, hogy valaki, egy idegen, pusztá kézzel úrrá legyen Páris felett, aztán Franciaország s végül az egész világ felett, — a világtörténelem e legszeszélyesebb kalandját nem legendák és történetek, hitetlen fekete betűiből tanulta, hanem szomjasan feltáruuló érzékein át közvetlen, színesen az életébe nyomult bele, s lelkének járatlan útjait ezer tarka emlékkal népesítette be. Ily élmény szükségkép példaadás. A kis fiú Balzac talán a proklamációkon tanult meg olvasni, melyek tömören, gőgösen, szinte római ékesszólással távol győzelmekről meséltek, gyakorlatlan gyermek-újjai a térképen utánahúzták a napoleoni katonák útvonalát, ma a Monte Cenis felett, holnap a Sierra Nevadán keresztül, folyamokon át Németországba, hómezőkön át Oroszországba, a tengeren át Gibraltárba, hol az angolok izzó ágyúgolyókkal gyújtották fel hajóhadát, — míg Franciaország, mint egy megáradt folyam öntötte el egész Európát. Katonákkal játszadozott talán az utcán, katonákkal, akiknek arcába kozákkard írta éles jelét, éjszakánként talán felriadt a haragosan dübörgő ágyúktól, melyek Ausztria felé vonultak, hogy Austerlitznál szétzúzzák a jégpáncélt az orosz lovasság lábai

alat
old
dol
ker
ki
nev
leg
ala
pat
lág
rül
kel
szé
me
fra
köz
pro
ma
csá
ide
kin
gát
töt
ha
Kö
tet
bó
ly
ga
de
an
ny
Sp
ve

alatt. *Napoleon!* Ifjúságának minden vágya feloldódhatott ebben a sarkantyúzó névben, gondolatban, elképzelésben. Diadalív borult a nagy kert felé, mely Párisból a világba vezet s rajta ki voltak vésve a fél világ legyőzött városainak nevei, s hogy csaphatott át ez az uralomérzés a legborzasztóbb csalódásba, mikor a büszke boltív alatt zeneszóval, lobogó zászlókkal idegen csapatok vonultak át! Ami a rohamátszáguldta világban odakünn *történt*, az befelé élménnyé sűrült. Korán élte át a szellemi s az anyagi értékek szörnyű átváltozását. Látta mint eresztették szélnek értéktelen papirként az asszignátákat, melyek a köztársaság pecsétjével 100 és 1000 frankot ígértek. Az aranypénzen, mely kezei közé került, majd a lefejezett király kövérkés profilja, majd a szabadság jakobinus sapkája, majd a konzul római arcéle, majd Napoleon volt császári ornátusban. Ily rendkívüli felfordulások idején, mikor erkölcs, pénz, ország, törvény, tekintély és minden, ami évszázadok óta szigorú gátak közé volt szorítva, kiszáradt vagy kiöntött, még soha át nem élt változások korában hamar rájöhetett minden érték relativitására. Körüle örvénylett a világ és ha megszédülő tekintete a viharzó hullámok felett áttekintést, szimbólumot, csillagképet keresett, az események apálya s dagályában mindig az az egy volt a mozgató, akitől minden rázkódás és hullámozás eredett. És átélte őt magát: Napoleont. Látta, amint díszszemlére lovagol akarata teremtményeivel, Rustán mamelukkal, Józseffel, akivel Spanyolországot megajándékozta, Muratval, akivel Sziciliát boldogította, Bernadottetal, az áruló-

val, mind valamennyivel, akiknek királyi koronát ötvöztetett és királyságokat hódított, akiket multjuk jelentéktelenségéből felemelt jelene tündöklésébe. Egy pillanat alatt sugárzott rá szivárványhártyájára érzékelhetőn és elevenen egy kép, mely nagyobb volt a történelem minden alakjánál: látta a nagy világhódítót! S vajjon világhódítót látni nem egyet jelent-e gyermeknél az-
 zal: hasonlóvá lenni? A világ más két részén ugyanakkor még két világhódító pihent meg: egyik Königsbergben, aki a világ zürzavarába áttekintésével egységet teremtett és Weimarban, hol a költő nem kisebb mértékben lett világ hódítója, mint Napoleon és hadserege. Ám mindez egyelőre még érzékelhetlen távolságban volt Balzactól. Azt az ösztönt, hogy mindig az egészre menjen, soha részletekre, hogy mohón a világ teljességére törekedjék, ezt a láztüzes becsvágyat Napoleon példája oltotta belé.

Ez a rendkívüli világakarás nem talált mindjárt útjára. Balzac egyelőre nem döntött egy hivatás mellett sem. Ha két évvel előbb születik, tizen-nyolc évével Napoleon katonája lett volna, Belle Alliancenál a magaslatokat rohamozta volna meg, hová az angol kartácsok lecsaptak; de a világtörténelem nem szereti az ismétléseket. A napoleoni kor zivataros égboltja után langyos, elpuhult, lankasztó nyári napok következtek. XVIII. Lajos alatt a kard dísztárgy lett, a katona tányérnyaló udvaronc, a politikus díszszónok, a magas állami tisztségeket nem a tett vasökle, a véletlen rejtelmes bőségszarúja osztja, hanem puha női kezek ajándékozzák a rangot és kegyet, a közélet elsekélyesedik, ellaposul és szeliden

ringo
 rel n
 sokn
 volt.
 Balz
 pénz
 telék
 iroda
 koro
 Első
 írja.
 harc
 rel,
 mest
 kozi
 nél,
 beha
 már
 a gi
 a ré
 ságo
 a na
 den
 csak
 tisz
 a h
 az e
 reto
 meg
 lel
 Sem
 a v
 lehe
 az

ringó tóvá símul az események tajtékja. Fegyverrel nem lehetett már világot hódítani. Napoleon soknak mintaképe, még többnek elremítő példa volt. Így nem maradt más, mint a művészet. Balzac irogatni kezd. Ám nem úgy, mint a többiek, pénzszerzésért, szórakozásért, könyvszekrénytölteléknek, boulevard-beszélgetésnek tárgyul: az irodalomban nem marsallbot, hanem császári korona után sóvárog. Padlásszobában kezdi el. Első regényeit, mintegy erőpróbául, álnév alatt írja. Ez még nem háború, csak hadgyakorlat, harcjáték, még nem ütközet. Elégedetlen a sikerrel, az eredmény nem elégíti ki, abbahagyja a mesterséget, más foglalkozási ágakban próbálkozik három-négy éven át, irnok egy közjegyzőnél, az irodában, megfigyel, lát, élvez, pillantása behatol a világba s akkor újra kezdi. Most azonban már a teljességre vágyó hatalmas akarattal, azzal a gigászian fanatikus mohósággal, mely megveti a részleteket, az egyes jelenséget, az elszakítottságot, a jelenést, hogy ne fogjon be mást, csak a nagy körforgás lendületét, s meglesse az eredendő ösztönök titokzatos gépezetét. Most már csak egy a célja: az események erjedéséből a tiszta elementumot, a kúsza számokból az összeget, a hangzavarból harmóniát, az élet teljességéből az esszenciát szedni, az egész világot beszorítani retortáiba, újjáteremteni, «en raccourci» pontos megrövidítésben, s az így leigázott világot saját lelkével eltölteni, saját kezeivel kormányozni. Semmi se vesszen el a sokféleségből, s hogy ezt a végtelenséget végessé, az elérhetetlent emberi lehetőséggé összepréselje, arra csak egy mód van: az összesűrités. Minden erejét ráveti arra, hogy

a jelenségeket összeszorítsa, szűrőn átnyomja, hol minden lényegtelen visszamarad és csak a tiszta értékes anyag szivárogtatja át, hogy aztán ezeket a szétszórta forma-egységeket keze forróságával egyébe olvassza, tengersokaságukat áttekinthető, szemléltető rendszerre egyesítse, amint Linné a növények milliárdjait szűk rendszerbe, a vegyészek a megszámlálhatlan vegyi kapcsolatot egy marék elembe osztották be, — ez most a becsvágya. Leegyszerűsíti a világot, hogy aztán uralkodhassék rajta, s leigázva bekényszeríti a «Comédie humaine» grandiózus börtönébe. Lepárló módszerével alakjai mind típusokká válnak, a többség jellegzetes egybefoglalásaivá, kikről minden feleslegest és lényegtelenet lerázott a hallatlan erejű művészakarat. Ezek a hatóerők az egyenesvonalú szenvedélyek, ezek a tiszta típusok a színészek, ez a dekoratív egyszerűsített környezet a Comédie humaine kulisszái. Töményíti s az irodalomba beviszi a központosító rendszer közigazgatását. Mint egy Napoleon, Franciaországba öleli be az egész világot, Párisra, mint központtal. S ezen körön belül, Párison belül is, újabb köröket húz, a nemesség, papság, munkás-ság, költők, művészek, tudósok cirkulusait. Ötven arisztokrata-szalomból teremt egyet, Cadigna hercegnőét. Száz bankárból Nuncingen bárót, valamennyi uzorásból Gobsecet, az összes orvosokból Bianchon Horacet. Ezeket az embereket szűk egymásközelben lakatja, gyakrabban érintkezteti, vehemensen megküzdeti egymással. Hol az élet ezer játékfajtát teremt, ő csak egyet. Nem ösmer kevert típust. Az ő világa szegényebb, de erősebb a valóságnál. Mert alakjai kivonatok,

szé
Na
vic
mi
pa
ko
szá
ser
Eg
híd
sze
Na
alk
ma
a h
tek
fel
csin
pa
vár
fel
ka
ját
mő
nin
be
be
pu
me
aj
is
us
so
lej

szenvedélyei őselemek, tragédiái sűrítések. Mint Napoleon, Páris meghódításán kezdi. Azután vidéket vidék után ragad magához, mondhatni minden megye kiküld egy-egy szónokot Balzac parlamentjébe, — s mint Bonaparte, a győzelmes konzul, csapataival ráveti magát minden országra. Nekiiramodik, Norvégia fjordjaira küldi seregét, Spanyolország kiégett homokos síkjaira, Egyiptom tűzszínű ege alá, a Beresina jeges hídjára, még nagy-nagy mintaképénél is meszszebbre, mindenüvé elhat világakarása. S amint Napoleon két hadjárat közti pihenőben megalkotta a Code Napoleont, Balzac, a Comédie humaine világhódítását kipihenve, a szerelemnek, a házasságnak erkölcsi kódexét írja meg elvi értekezésekben, s nagy műveinek világotátfogó íve felé mosolyogva illeszti fel a «Contes drolatiques» csintalan arabeszkjeit. A legmélyebb nyomorból, parasztok kunyhójából a St.-Germain palotáiba vándorol, behatol Napoleon termeibe, mindenütt feltépi a negyedik falat és vele a zárt szobák titkait, katonákkal táboroz Bretagne sátraiban, játszik a tőzsdén, belát a színházak kulisszái mögé, megvigyázza a tudósok munkásságát, nincs a világnak zuga, hová varázsló lámpája be ne világítana. Hadserege két-háromezer emberből áll, s igazán földből gyúrta őket össze, pusztá kezéből nőttek ki. A semmiből lettek, meztelenek, ruhát dob rájuk, címeket s vagyont ajándékoz nekik, mint marsalljainak Napoleon, ismét elveszi tőlük, játszik velük, egymásra uszítja őket. Megszámlálhatlan az események sokasága, végtelen a szintér, melyen az események lejátszódnak. A Comédie humaine e világhódí-

tása egyedül álló az újkori irodalomban, amint páratlan Napoleon a modern történelemben, az egész összepréselt életnek ez a két kézben tartása. De Balzac gyermekkori álma volt a világot meghódítani s nincs hatalmasabb erejű, mint a valósággá vált ifjúkori szándék. Nem hiába írta egyszer Napoleon arcképe alá: «Ce qu'il n'a pu achever par l'épée, je l'accomplirai par la plume.»

S amilyen ő, olyanok a hősei. Mindegyik sóvárog a világ meghódítása után. Központfutó erő kisodorja őket vidékről, hazulról, Párisba. Ott van a csataterük. Ötvenezer fiatalember, egész hadtest, kihasználatlan szűz erő, kitörésre vágyó, még nem tisztult energia tódul elő s itt a szűk térben, mint a lövedékek pattannak egymásra, megsemmisülnek, felszöknek, lerántják egymást az örvénybe. Egyiknek sem készítettek helyet. A szónoki emelvényt mindegyiknek meg kell maga számára hódítani s azt az acélkemény, mégis hajlékony fémet, amit ifjúságnak hívnak, fegyverré kovácsolni, energiáit robbantó anyaggá töményíteni. Balzac büszke arra, elsőnek bizonyította be, hogy a civilizáció keretében ez a küzdelem époly elkeseredett, mint künn a harctéren, s odakiáltja a romantikusoknak: «Az én polgárius regényeim tragikusabbak a ti szomorújátékaitoknál!» A könyörtelenség törvénye az, amit e fiatal emberek Balzac regényeiben elsőnek megtanulnak. Tudják, túlsokan vannak és — ez a kép Balzac kedvencéé, Vautriné, — fel kell falják egymást, mint pókok egy bögrében. A fegyvert, melyet ifjúságukból kovácsoltak, még be kell hogy mártsák a tapasztalás égető mérgébe. Csak annak van igaza, aki felülmarad. A szélrózsa mind

a ha
armé
rong
padó
szom
gadz
érzik
hozt
talm
hasz
ifjús
a sz
vakr
erős
ugya
mellé
a ko
hajá
pillá
szim
pere
legy
dags
péld
a ha
szóló
nek,
a ki
désé
közé
akik
sebb
gyon
sokk

a harminckét irányából jönnek, mint a grande armée sansculottjai, a Páris felé vezető úton elrongyolják cipőiket, ruháikon az országutak tapadó pora, s torkukat élvezetek utáni rettentő szomjúság égeti. S amikor szétnéznek a divat, gazdagság és hatalom új elvarázsoló világában, érzik, mily értéktelen mindaz, amit magukkal hoztak, hogy e palotákat, ezeket a nőket, a hatalmat elhódíthassák. Hogy képességeiket kihasználhassák, át kell olvasztani mindent, az ifjúságot szívóssággá, az okosságot ravaszsággá, a szépséget vétekké, a bizalmat álnoksággá, a vakmerőséget alattomoszá. Balzac hősei mind erős vágyódók, az egészre törnek. Mindegyik ugyanazt a kalandot éli át: tilbury száguld el mellettük, a kerekek sárral fecskendezik be őket, a kocsis ostort suhogtat, s bent a kocsiiban — haján ragyog az ékszer — egy fiatal asszony. Egy pillantás suhan el. Csábító és szép, az élvezés szimbóluma. S minden Balzac hősnek ebben a percben csak egy a kívánsága: Kell hogy enyém legyen ez az asszony, a fogat, a szolgák, a gazdagság, Páris, a világ! Elrontotta őket Napoleon példája, hogy a legalantasabbnak is nyitva áll a hatalom útja. Nem úgy, mint vidéki őseik, szőlőskertért, főispánságért, örökségért küzdenek, hanem már szimbólumokért: hatalomért, a királyság liliomos napja fénykörébe felemelkedésért, hol a pénz mint a víz pereg el az újjak között. Így lesznek belőlük a nagy becsvágyók, akiknek Balzac erősebb izmokat, szenvedélyesebb ékesszólást, energikusabb ösztönöket és gyorsultabb, de elevenebb életet szán, mint másoknak. Emberek, akiknek álmai tettekre vál-

tódnak, költők, akik, mint mondja, az élet anyagából teremtenek. A zseni, a közönségestől oly elütőn, kettős támadási móddal különleges utat tör magának. Hogy hatalomhoz jussunk, külön utat kell lelni magunknak, vagy meg kell tanulni a másikat, a társadalom módszereit. Az emberek tömegébe, akik elállják előttünk a célt, úgy kell belerobbanni, gyilkosan, mint egy ágyúgolyó vagy — mint Vautrin, az anarkista, Balzac kedvenc, grandiózus alakja tanácsolja — mint a pestis, alattomosan csúszva kell megmérgezni őket. A Quartier Latinben, hol Balzac maga is kis szűk szobában kezdte, ott verődnek össze hősei is, a társadalmi élet ősforrásai: Desplein, a medikus; Rastignac, a stréber; Lambert, a böcsész; Bridau, a festő; Rubempré, az ujságíró — fiatal-emberek köre, akik még köszörületlen gyémántok, tiszta, darabos karakterek, s mégis egész életük Vauquer meseszerű penziója asztala köré csoportosul. S akkor, akkor formálódnak csak át ezek az emberek s vesznek el eredeti lényüket, mikor beömlenek az élet nagy retortáiba, megfőnek a szenvedélyek forráságában, s újra kihűlve, megmerevülnek a csalódásoktól, a társadalmi természet sokféle hatásának, a mechanikus súrlódásnak, mágneses vonzásnak, kémiai bomlásnak, molekuláris szétesésnek alávetetten. A szörnyű sav, melynek neve Páris, egyiket feloldja, kieszi, kiválasztja, eltünteti, kikristályosítja, másikat megkeményíti, megkövesíti. A kémiai átalakulás minden hatásán keresztülmennek, a színeződésen, egyesülésen, az egyes elemekből új komplexumok képződnek és tíz év multán a felülmaradottak, átalakultak jós mosolygással köszöntik egy-

mást az élet csúcsán, Desplein, a híres orvos; Rastignac, a miniszter; Bridau, a híres festő; míg Lambert és Rubempré szétzúzódtak a lendítő kerék alatt.

Nem ok nélkül szerette Balzac a vegytant, nem hasztalan forgatta Cuvier, Lavoisier műveit. A hatások és ellenhatások, a vegyi vonzás, taszítás és vonzódás, a kiválasztódások és láncolatok, szétbomlások és kikristályosodások e sokféle processzusában, az összetett vegyületek atomokká egyszerűsödésében látta tisztábban, mint bárhol másutt, a szociális összetétel tükörképét. Axiómája volt az embernek a bel- és kívülágtól való egyetemes függősége, hogy az a sokféleség épp úgy hat az egységre, amint az egység viszont elhatározón hat a sokaságra, — ezt a felfogását, melyet ő Lamarquismusnak nevezett el, Taine később fogalmakká merevítette — hogy minden individuum *termék*, amelyet éghajlat, környezet, szokások, véletlen s minden ami sorsdöntően megérinti, formálnak azzá, aki, hogy minden egyén a maga lényegét atmoszférájából szívja s viszont ő maga újra új atmoszférát sugároz ki magából. A művész legfőbb feladatának azt tartotta, hogy a szerves életnek a szervetlenben való lenyomatait, az eleven életnek az elméletbe markolását, társadalmi lény egy bizonyos pillanatban adott szellemi tulajdona összeségét, egész korszakok eredményét megrajzolja. Minden egymásba folyik, minden erő függőben van, egyik sem szabad. Határtalan relativizmusa tagadott minden folytonosságot, még a jellem folytonosságát is. Balzac alakjait mindig az eseményeken formálta, a sors kezével szobrászoltatta, mint az agyagot. Hőseinek még

a neve sem állandó és egységes. Balzac húsz regényében szerepel Rastignac báró, francia pair. Azt hisszük, ismerjük már, az utcáról, vagy a Salonból, az ujságokból ezt a kíméletlen törtetőt, a brutálisan kegyetlen párisi stréber prototípusát, aki a törvény minden hézagán angolnasímasággal siklik át és mesterin jelképezi a lezüllött társadalom erkölceit. S aztán . . . itt van egy regény, melyben szintén szerepel egy Rastignac, szegény fiatal nemesember, kit szülei sok reménységgel és kevés pénzzel Párisba küldenek, puha, szelid, szerény, érzelmes természet. A regény elmondja, mint jut a Vauquer-penzióba, az átalakulások e boszorkányüstjébe, Balzac zseniális összevonásainak egyikébe, hol négy rosszul tapétázott fal közé temperamentumok és jellemek egész seregét befoglalta, s itt látja az ismeretlen Lear király: Goriot apó tragédiáját, látja, hogy a Faubourg St. Germain álfényű hercegnői mohón mint lopják meg öreg atyjukat, látja a társadalom minden aljasságát, tragédiába feloldottan. S mikor végre a túljónak koporsóját kívülről nem követi más, csak egy szolga és cselédlány csupán, mikor a Père Lachaise magasztáról abban a haragvó órában úgy látja lábai előtt elterülni Párist zavaros piszkos-sárgán, mint egy gonosz fekélyt, akkor az élet minden bölcseségének tudója. E percben hallja fülébe csengeni a fegyenc Vautrin hangját, tanításait, hogy az emberrel úgy kell bánni, mint a postakocsi lovaival, hajszozni és a célnál dögleni hagyni, ebben a percben válik belőle a többi regények Rastignac bárója, a kíméletlen, könyörtelen stréber, Páris pairje. S Balzac minden hőse átéli ezt a percet

az éle
nek m
rohan
útja.
Wate
kuny
nak,
lerong
nök
anark
tíz á
mind
egyen
nak t
gül a
mára
a kirá
kinek
feszül
ben a
Ba
kos é
elérés
fejeze
zolja
hat
Erőte
ered,
vélet
asztal
a hi
ségén
exisz
dás f

az élet keresztútján. Katonái lesznek a mindenkinek mindenki elleni harcának, valamennyien előre rohannak, s egyik holtteste felett vezet a másik útja. Mindegyiknek meg van a maga Rubikonja, Waterlooja, s Balzac rámutat, hogy a palotákban, kunyhókban és bányákban ugyanily csaták folynak, s hogy papok, orvosok, katonák, ügyvédek lerongyolt viseltes ruhái alatt ugyanazon ösztönök szabadulnak el, azt jól tudja Vautrin, az anarkista, aki mindegyik szerepbe beéli magát és tíz álöltözetben játszik Balzac regényeiben, de mindig, tudatosan ugyanaz. A modern élet kiegyenlített felülete alatt a harcok földalatt dülnek tovább. A külső egyenlősítésnek ellene szegül a belső becsvágy. Minthogy senkinek a számára sem tartanak fenn helyet, mint hajdan a királynak, a nemességnek, a papoknak, mindenkinek joga van bármely helyre, ami megtízszerezi feszültségüket. A lehetőségek csökkenése az életben az energiák megkétszereződésében nyilvánul.

Balzacot ez izgatja : az energiáknak ez a gyilkos és öngyilkos harca. Szenvedélye, hogy a cél elérésére fordított erőket, a tudatos életakarás kifejezését ne hatásukban, hanem lényegükben rajzolja. Mindegy neki, hogy ez az erő jó vagy rossz, hat vagy elpazarlódik, az a fő, hogy erős legyen. Erőteljesség, akarat a fő, mert ez az embertől ered, siker és dicsőség semmit sem jelent, mert véletlen dolga. A félénk kis tolvaj, ki a péküzlet asztaláról egy kenyeret csúsztat újjasába, úntat, a hivatásos nagy tolvaj, aki nemcsak a nyereségért, hanem szenvedélyből rabol, kinek egész egzisztenciája feloldódik a mindent magához ragadás fogalmában : grandiózus valami. A történetírás

feladata a hatásokat, a tényeket megmérni; az intenzitást megállapítani Balzac szerint a költő dolga. Tragikus csak a célt nem ért erő. Balzac a hős oubliés-eket írja le, mert szerinte minden korszakban nem csak a historikusösmerte egy Napoleon van, aki 1796—1818 közt a világot meghódította, Balzac négy-öt ilyet ismer. Az egyik talán elesett Marengonál, Desaixnek hívták, a másikat az igazi Napoleon Egyiptomba küldte, távol a nagy eseményektől, de talán a harmadik szenvedte el a legszörnyűbb tragédiát: egy Napoleon lakott benne s soha nem jutott el a harctérre, beszikkadt valami kis vidéki fészekben, a helyett, hogy rohanó vízár lett volna belőle, de azért, ha kis dolgokban is, nem kisebb energiát fogyasztott. Így említ meg asszonyokat, kik odaadásuknál, szépségüknél fogva, a Napkirály hercegnői közt is híressé váltak volna, akiknek neve úgy zendült volna, mint a Pompadouré, Poitiers Dianáé, költőkről mesél, kik elpusztultak, mert nem fogadta őket kegyébe az idő, akiknek neve mellett elsuhan a hírnév s akiket költőnek kell majd híressé tennie. Tudja, hogy az élet minden pillanata hallatlan tömegű energiát pazarol el hatástalanul. Tudja, hogy Grandet Eugénia, az érzelmes vidéki leányka, abban a percben, mikor fősvény atyjától reszketve, pénztárcáját odaadja unokaöcsésének, épp oly hős, mint Jeanne D'Arc, akinek márványszobra ott ragyog minden francia város piacán. Annyi karrier életrajzíróját nem vakíthatják el, nem téveszthetik meg a sikerek, hiszen vegyileg elemezte a társadalmi siker minden arcfestékét és kenőcsét. Balzac megvesztegethetlen szeme, mely

egy
bar
Be
rob
pill
hős
igaz
nev
át
víz
me
hog
mir
nen
nél
mét
trag
ma
ruh
Not
Vik
táj
oly
lan
a c
tör
din
zés
érz
az
egy
el,
feli
ket

egyedül energiák után kutat, a tények zürzavarában mindig csak az eleven megfeszülést keresi, a Beresina hídjának torlódásából, hol Napoleon szétrobbantott serege a hídon át akar törni, hol egy pillanatban sűrült össze kétségbeesés, aljasság és hősiesség százszor vázolt jelenete, kiragadja az igazi valódi hősokeket, a negyven hidászt, kiknek neveit senki se ismeri, s akik három napon át álltak a mellig erő, fagyos jégtábláktól zajló vízben, hogy azt a gyöngé hidat megépítsék, melyen a hadsereg fele megmenekülhetett. Tudja, hogy a befüggönyözött párisi ablakok mögött minden pillanatban történnek tragédiák, melyek nem kisebbek Julia halálánál, Wallenstein végénél, Lear kétségbeesésénél, s mindig és újra ismételte a büszke mondatot: «Polgári regényeim tragikusabbak, mint a ti szomorújátékaitok! Romantikája belőlről átélt. Vautrinja, ki polgári ruhában jár, épp oly grandiózus alak, mint a Notre-Damei toronyór harangjai között, Hugo Viktor Quasimodója, és a lélek meredten sziklás tájai, a szenvedélyek és mohóság bozótja éppoly borzalmas nagy stréberjeiben, mint az Islandi Han iszonyú sziklabarlangjai. Balzac nem a díszletekben keresi a nagyszerűséget, nem a történelmi vagy exotikus távlatban, hanem a dimenziókfelettiben, a zártságában páratlan érzés fokozott erősségében. Tudja, hogy minden érzés csak akkor válik jelentőssé, ha töretlen az ereje, az ember csak akkor válik naggyá, ha egy célra összpontosítja erejét, nem pazarolja el, nem töri szét kis vágyakra, ha szenvedélye felissza a minden más szenvedélyre szánt nedvet, ha rablás és elvetemültségtől lesz erős, amint

az ág kettőzött lendülettel virágzik ki, ha a kertész az ikerágakat levágta, vagy elfojtotta. Így írta le a szenvedély mániákusait, akik a világot egyetlen szimbólumban látják, s a kibogozhatlan körtáncból egy értelmet hoznak le maguknak. Erőműtanának sarkigazsága a szenvedélyek bizonyos mechanikája, az a hit, hogy minden élet egyenlő erőmennyiséget sugároz ki, akár ábrándokra fogyasztja el ezt az akarativágyat, akár ezer kis izgalomra forgácsolja szét, akár takarékosan hirtelen heves kitörésekhez gyűjti fel, akár elpusztítja az élet tüzének gyors égése vagy felrobbantásában. Nem él kevesebbet, aki gyorsabban él, s aki egyvonalúan él, épp oly sokfélét élhet át. Oly műre, mely csak típusokat akar leírni, egyedül az ily monomaniákusok fontosak. Balzacot nem érdeklik a lagymatag emberek, csak egész emberek, akik minden idegükkel, minden izmukkal, minden gondolatukkal az élet egy ábrándján csüggnék: szerelmen, művészetben, fősvénységen, odaadáson, bátorságon, lustaságon, politikán, barátságon. Valamely tetszőleges szimbólumon, de ott aztán egészen. Ezek a *hommes à passion*, magukteremtette vallás fanatikusai se jobbra, se balra nem tekintenek. Eltérő nyelveken beszélnek s nem értik meg egymást. Kínáld fel a műgyűjtőnek a világ legszebb asszonyát: észre se fogja venni, a szerelmesnek kariert, ügyet se vet rá, — a fősvénynek mást, mint pénzt, fel se fog tekinteni pénzesládájáról. El van veszve, ha elcsábíttatja magát, ha elhagyja a szerette szenvedélyt egy másik kedvéért. A nem használt izmok elpetyhüdnek, évekig ki nem feszített húr megkeményedik, s aki

életé
egy
kon
szen
kat
tékü
gyás
körf
tóné
absz
egy
szer
min
nagy
pénz
orsz
egy
költ
köz
félté
lett
ninc
létra
Egy
toba
vagy
lom
erők
a le
lend
visz
az e
ered
rek

életében egyetlenegy szenvedély virtuóza volt, egyetlenegy érzés atlétája, minden más területen kontár és nyápic. A monomániává felkorbácsolt szenvedély legyűr minden mást, aláássa forrásukat s kiszáradni hagyja, de minden izgalomértéküket magába szívja. Szerelem, féltékenység, gyász, kimérlés és rajongás minden fokozata és körforgása fősvénynél takarékoságban, a gyűjtőnél gyűjtési dűhben tükröződik, mert minden abszolút tökéletesség az összes érzéslehetőségeket egyesíti. Az egyoldalúság erőssége oly izgalmakat szerez, melyek felérnek az elhanyagolt vágyak minden sokaságával. Innen gyökereznek Balzac nagy tragédiái. Nuncingen, a milliókat gyűjtő pénzember, aki okosságban túlszárnyalja Franciaország összes bankárait, együgyű gyermekké válik egy kokott kezében, — a magát hírlapírássra vető költő szétmorzsolódik, mint a búza a malomkövek közt. A világ minden álmoképe, minden szimbólum féltékeny, mint Jehova s nem tűr meg maga mellett más szenvedélyeket. S e szenvedélyek közt nincs kisebb vagy nagyobb, éppúgy nincs ranglétrájuk, mint az álmoknak vagy szép tájaknak. Egyik sem jelentéktelen. «Miért ne lehetne az ostobaság szomorújátékát megírni?» mondja Balzac, vagy a szégyenkezés, az aggodalmaskodás, az unalom tragédiáját? Hiszen ezek is mozgató, hajtó erők, ezek is jelentősek, ha erejük elég nagy, még a legszegényesebb életútnak is megvan a maga lendülete és szépség hatalma, mihelyt töretlenül visz előre vagy csak sorsa körül kering. Ezeket az eredendő erőket, vagy helyesebben az igazi eredendő erők ezer Proteusformáját, az emberek szívéből kiszakítani, légköri nyomással felizzí-

tani, érzésekkel felkorbácsolni, a gyűlölet és szerelem elixirjeitől megittasítani, hogy őrzöngjenek mámorukban, a véletlen szégyenköven szétzúzatni egyiket, majd egymáshoz préselni és szétszakítani őket, kapcsolatokat létesíteni, hidakat verni az álmok közt, fösvények és gyűjtők közt, becsvágyók és erotikusok közt, az erők négyszögét szüntelen eltolni, minden sorsban felszakítani a hullámhegy és hullámvölgy fenyegető örvényét, felülről le- és alulról fölhajítani őket s erre a cikázó játékra úgy meredni rá izzó szemekkel, mint Gobsec Restaud grófnő gyémántjaira, a pislákoló lángot a fujtatóval ismét felélesztetni, az embereket, mint a rabszolgákat felizgatni, nem engedni, hogy pihenjenek, átvonszolni őket minden országon, mint Napoleon a katonáit Ausztriából a Vendéebe, a tengerről Egyiptomba és vissza Rómába, a Brandenburi kapun át és aztán az Alhambra lejtőjére, győzelmeken és legyőzetéseken át Moszkvába végül, — a felét útközben temetetlen otthagyni, gránátzúzottan, vagy a pusztai hó alatt, az egész világot kifaragni, mint a bábót, kifesteni, mint egy tájat s aztán a bábjáték felett izgalmas ujjakkal uralkodni, — ez volt az ő, ez volt Balzac monomániája.

Mert Balzac maga egyike volt a legnagyobb monomániákusoknak, aminőket könyveiben megörökített. Csalódottan, mert minden álmát összehozta a kiméletlen világ, mely nem szereti a szégyenyeket és kezdőket, begubózott csendjébe és önmagából világzimbólumot teremtett. Világot, mely az övé volt, melyen uralkodott, s amely vele együtt pusztult el. A valóság elszárgult

melle
íróas
gus
korá
kép,
lága
trage
az é
érzés
lehet
nyol
órát
gos l
hom
akko
mag
dara
élt,
ajzva
tizen
a vil
ceibe
örök
riadá
borza
a bo
álm
akire
Egy
elme
a ha
hoz.
mint
nem

mellette és nem is nyúlt utána, oda volt láncolva íróasztalához, alakjainak érdekében élt, mint Magus a műgyűjtő, képei között. Huszonöt éves korától kezdve a valóság alig érdekelte más-kép, mint anyag, tüzelőszer, amellyel külön világa lendítőkerekét hajthatta s ha kivételt tett, tragédia lett belőle. Szinte tudatosan ment el az élő valóság mellett, mert az a nyugtalanító érzése volt, hogy reá nézve csak fájdalmat hozó lehet saját és ama világ bármely érintkezése. Este nyolc órakor kimerülten hullott az ágyba, négy órát aludt s éjfélkor felkeltette magát; mikor hangoz környezete, Páris égő szemét lehúnyta, mikor homályba borultak a zúgó utcák, a világ eltűnt, akkor támadt fel az övé, s akkor építette fel a maga világát, a másik mellett, külön maga eldarabolta elemekből, órákon át lázas extázisban élt, lankadó érzéseit újra s újra feketekávéval ajzva fel. Így dolgozott napi tíz, tizenkét, néha tizennyolc órán át, míg valami kiragadta ebből a világból vissza a valóságba. A felébredés e perceiben lehetett az a tekintete, melyet Rodin örökített meg szobrán, a végtelen egekből felriadás, a felejtett valóságba visszazuhanás, ez a borzalmasan nagyszerű, majdnem sikoltó tekintet, a borzongó vállon a ruhát összefogó kézzel, az álomból felriasztott alvajárónak mozdulatával, akire valaki durván rákiáltott, nevéen szólítva. Egy költőnél sem volt a művébe felolvadás, az elmerülés intenzitása, álmaiban való hite ily erős, a hallucináció sehol oly közel az öncsalás határához. Az izgalmat nem mindig tudta megállítani, mint egy gépet, a hatalmasan forgó lendítő kerékre nem mindig tudott megálljt kiáltani, tükrözést és

valóságot megkülönböztetni, ezen és ama világ közt éles határvonalat húzni. Egész könyvet töltenek meg az adomák, mennyire hitt a munka lázában alakjai létezésében, tréfás és mégis gyakran kegyetlen adomákkal teli könyvet. Barátja nyit rá, Balzac rémülten rohan elébe: «Képzeld, a szerencsétlen megölte magát» s csak mikor barátja ijedten hőköl vissza, veszi észre, hogy akiről beszélt, hősnője, Grandet Eugénia, csak az ő csillagkörében élt. S ami ezt az állandó, intenzív, sőt tökéletes hallucinációt az örültek házába való patológikus rögeszmétől megkülönbözteti, csak a külső élet s a kigondolt valóság törvényeinek azonossága, a lét azonos okozati összefüggései, alakjainak nem is annyira életformái, mint inkább életlehetőségei, akik mintha most érkeztek volna valahonnan s alig hogy szobája küszöbét átlélik, már benne vannak műveiben. Ám ami e rögeszmének tartósságát, szívósságát és befejezettségét illeti, ez az elmerülés a tökéletesen monomániás ember elmélyedése volt, munkássága több mint szorgalom: láz, mámor, álom és önkívület. Az elbűvölés palliatív szere volt, altatószer, mely elfeledtette vele nagy életszomjúságát. Maga bevallotta, — aki élvezni és pazarolni úgy tudott, mint senki más — hogy ez a lázas tevékenység élvezeti eszköz volt számára. Az ilyen korlátatlan megkívánó minden más szenvedélyről csak úgy tudott lemondani, ha pótolta mással, mint könyveinek monomániákusai. Az életérzés minden felkorbácsolását, szerelmet, féltékenységet, kártyát, gazdagságot, utazást, hírt és győzelmet nélkülözhetett, mert alkotásaival hétszeresen kárpótolta magát. Az érzékek oly balgák, mint a gyermekek.

A v
bírja
min
élete
nek
lük,
lyek
részt
volt
a tí
reszt
nyer
s ő
aki
föld
díte
tula
ben
játs
uzso
jött
s a
figy
nés
pisz
ha
tett
mez
var
ból
pad
szá
rá
kec

A valódit a hamistól, a csalókat az igazitól nem bírják megkülönböztetni. Jól akarnak csak lakni, mindegy: élménnyel vagy álommal. Balzac egész életében megcsalta érzékeit, élvezeteket hazudott nekik, ahelyett, hogy tényleg adott volna belőlük, éhségüket ételek illatával csillapította, melyeket meg kellett vonni magától. Szenvedélyesen résztvett teremtette alakjainak élvezeteiben: ez volt az élménye. Hiszen ő volt, aki most azt a tíz Lajosaranyat odadobta a játékasztalra, aki reszketve állt ott, míg a roulette forgott, aki a nyereség csengő halmazát égő újjakkal besepergte, s ő volt az, aki a színházban a nagy sikert kívívta, aki csapatával a magaslatokat megrohamozta, földalatti aknáival a tőzsdét alapjaiban megrendítette, teremtményeinek minden gyönyörűsége tulajdona volt, ők voltak az extázisok, melyekben külsőleg oly szegényes élete kiélte magát. Úgy játszott ezekkel az emberekkel, mint Gobsec, az uzsorás, a pénzkölcsönért reményvesztetten hozzájött megkínzottakkal, akikre horgát kivetette, s akiknek fájdalmát, gyönyörét és kínját úgy figyelte meg, mint a többé-kevésbbé tehetséges színészek játékát. S az ő szíve szólal meg Gobsec piszkos köntöse alatt: «Azt hiszi, nem fontos az, ha az ember így behatolhat az emberi szív legrejtettebb redőibe, ha ott oly mélyre hatolunk, hogy mezítelen látjuk magunk előtt?» Ő, az akarát varázslója, máséból olvasztott magának álból életet. Azt beszélik róla, hogy ifjúságában padlásszobájában, mikor szerény vacsoráját, a száraz kenyeret ette, az asztalra krétával rajzolta rá a tányérok körvonalait és középre válogatott kedvenc ételei nevét írta be, hogy a száraz ke-

nyérben pusztán akarata szuggeszciójával a leg-pazarabb ételek ízét érezhesse. S amint az ízt úgy ízlette hite szerint, mint ahogy valóságban ízlett volna, valószínűleg úgy szívta korlátlanul magába az élet minden ingerét könyvei elixirjéből, szégyenségét megcsalta alattvalói gazdagságával és pazarlásával. Örökös adósságok gondja közt, hitelezőktől zaklatottan, bizonynyal valami érzéki gyönyörűséget érzett, mikor leírta: százezer frank évjáradék. Ő volt az, aki duskált Magus Elie képeiben, aki mint Goriot apó szerette azt a két grófnőt, aki Seraphitussal szédítő magasra szállt Norvégia soha nem látta fjordjai fölé, aki Rubemprével élvezte az asszonyok tekintetében a csodálatot, ő maga volt, aki mindez emberekből a gyönyörűséget úgy ontotta ki, mint a lávát, akiknek a föld édes és keserű füveiből örömet és bánatot főzött. Nem volt még költő, aki így együtt élvezett volna alakjaival. Épp azokon a helyeken, hol az úgy kívánta gazdagság bűbáját írja le, még erotikus kalandjainál is erősebben érezzük a magamegbűvölte mámorát, a magányos ember ópiumálmait. Ez volt legmélyebb szenvedélye, a számoszlopok fel- és levonultatása, a mohó nyerészkedés és a nagy összegek elolvasdása, a tőkének kézről-kézre dobálása, mérlegekben duskálás, az értékek viharos zuhanása, a végtelenbe érő felemelkedések és bukások. Mint valami záport, úgy zúdít rá milliókat egy koldusra, gyöngé kezek közt elolvadni enged tőkéket, mint higanyt, gyönyörködve festi a Faubourgok palotáit, a pénz bűbáját. Ezt a szót: millió, milliárd, dadogja valami ájult, tovább-már-nem-bírom-mondani módon, az érzéki megkívánás végső hőr-

gésével. A termék pompás berendezése úgy sorakozik fel kéjesen, mint egy szerail asszonyai, a hatalom jelvényeit úgy ragyogtatja meg, mint a koronagyémántokat. Ez a láz beégette magát kézírataiba is. Látni, mint dagadnak meg az előbb nyugodt, formás sorok, mint a haragvó homlokán az erek, mint ingadoznak, gyorsulnak, egymást örülten kergetik, s látszik rajtuk a kávé nyoma, mellyel a kimerült idegeket előre hajszolta, szinte hallani a nyugság nélküli túlfűtött gép kattogó lihegését, az alkotó fanatikus, mániákus vonaglását, az ige e Don Juanjának sóvárgását, egy emberét, aki mindent birtokolni s mindenben uralkodni akar. Látjuk — mert sohasem volt megelégedve magával — a korrektura ívekben viharos kitörését, melyek merev szerkezetét újra s újra feltépte, mint a lázbeteg a sebkötést, hogy a már merevedő, kihűlő testbe mégegyszer beleöntse sorainak lüktető piros vérét.

Ezt a titáni munkát nem lehetne megérteni, ha nem telt volna benne gyönyörűsége s még annál is több: egy oly embernek volt egyetlen életlehetősége, aki aszkéta módra lemondott a hatalom minden más formájáról, egy túlszenvedélyesnek, kinek egyetlen megnyilatkozási módja a művészet volt. Egyszer-kétszer futólag beleálmodta magát más matériába is. Próbálkozott a gyakorlati élettel, amikor egyszer teremő erejében kétségeskedve a pénz igazi hatalmát akarta, spekuláns lett, nyomdát és ujságot alapított. De a sors sajátos iróniája, melyet készen tart az eretnekek számára, hogy ő, aki könyveiben mindent tudott, a tőzsde embereinek fogásait, a kis és nagy üzletek ravaszkodásait, az uzsorá-

sok furfangját, aki ösmerte minden tárgy értékét, aki műveiben száz és száz embernek teremtetett exisztenciát, helyes céltudatossággal nyert nagy vagyonokat, aki Grandet, Popinot, Crevel, Goriot, Bridau, Nuncingen, Wehrbrust és Gobsecet gazdaggá tette: elvesztette egész tőkéjét, csúfosan megbukott és csak az adósságok rettentő ólomsúlya maradt még neki, amelyet aztán széles teherhordó vállain életének félévszázadán lihegve kellett hurcolnia, a leghallatlanabb munka rabszolgájaként, mely alatt egy nap megpattant erekek szótlan rogyott össze. Borzasztóan megbosszulta magát az elhagyott szenvedély féltékenysége, az egyetlen szenvedélyé, melynek odaadta magát. Még a szerelem is, mely másnál átélés és valóság csodálatos egybeálmodása, nála álomból lett élménnyé. Hanska grófnőt, aki később felesége lett, az «étrangère»-t, akihez azokat a híres leveleket írta, már akkor szenvedélyesen szerette, mikor még nem is látta, szerette már akkor, mikor még olyan elképzelés volt, mint az aranyszemű lány, mint Delphine és Grandet Eugénia. Aki igazi író, annak a teremtesen s megálmodáson kívül minden más szenvedély csak tévelygés. «L'homme des lettres doit s'abstenir des femmes, elles font perdre son temps, on doit se borner à leur écrire, cela forme le style» az író tartózkodjék a nőktől, elpazaroltatják vele az idejét, csak írni szabad nekik, ez stílusképző, mondta Théophile Gautiernak. Szívből nem is Hanska asszonyt szerette, hanem hozzá való szerelmét, nem azokat a helyzeteket amelyeket átélt, hanem azokat, melyeket kigondolt, s a való utáni szomjúságát addig csillapította illu-

ziók
míg
mag
dély
foly
láng
rejt
min
vév
kár
bal
nak
mex
A
rat
me
tek
kív
má
em
cse
ner
ner
mi
dei
és
alt
üg
és
se
za
les
ki
so

ziókkal, addig játszott képekkel és jelmezekkel, míg mint a legizgatóbb jelenetekben a színész, maga is hitt szenvedélyében. Az alkotás szenvedélyének szüntelen áldozott, az elégségs bensejében folyamatát addig tartóztatta fel, míg a tűz fel lángolt, kitört, míg tönkrement belé. Élete, mint rejtelmes novellájának elvarázsolt számbőre, minden új kívánság teljesültén, minden új könyvével összébbr zsugorodott és mint a játékos a kártyának, az iszákos a bornak, az ópiumszívó a baljós végzetes pipának, a kéjenc az asszonyoknak, úgy lett áldozata monomániájának. Tönkrement vágyainak túlságos beteljesülésén.

Az csak természetes, hogy ily kolosszális akarat, mely vérrel, lélettel s feszültséggel úgy telített meg álmokat, hogy hullámmzásai épolv erősek lettek, mint a valóság tüneményei, hogy ily rendkívüli varázsserejű akarat az élet titkát saját mágiájában látta és önmagát világtörvényé emelte. Nem lehetett annak tulajdonképeni bölcsesete, aki semmit sem árult el önmagáról, s aki nem volt talán más, mint örök változó, akinek nem volt szüksége alakra, mint Proteusnak, mert mindenkit megtestesített magában, aki mint egy dervis, kóbor szellem, ezer alak testébe rejtőzött és életének útvesztőjében eltűnt, ma optimista, altruista, holnap pesszimista és relativista, aki úgy kapcsolta ki és be magában a véleményeket és értékeket, mint a villamos áramot. Senkinek se adott igazat, de semmit se helytelenített. Balzac csak elfogadta a mások véleményét — épouse les opinions des autres, nincs megfelelő magyar kifejezés arra, mikor valaki spontán átveszi mások véleményét anélkül, hogy azonosítaná magát

vele — behatolt alakjainak pillantásába, szív-kamrájába és szenvedélyeik és bűneik sodrában velük tartott. Egyet talált csak igaznak és változhatatlannak: hatalmas akaratát, ezt a szezámos varázsszót, mely neki, az idegennek, ösmeretlen emberlelkek barlangát felnyitotta, levezette érzéseik sötét mélységébe, ahonnan élményeik legnemesebb drágaköveivel megrakodva újra felbukkanhatott. Hajlott rá jobban, mint bárki más, hogy az akaratnak a szellemin is túl az anyagi világra ható erőt tulajdonítson, hogy életelvnek és világtörvénynek érezze. Tudta hogy ez a fluidum, az akarat, mely egy Napoleonból kisugározva a világot megrázta, birodalmakat döntött meg, fejedelmeket teremtett, milliók sorsát összekúsálta, hogy ez az anyagtalan rezgés, a szellemnek tisztán légköri nyomása kell, hogy az anyagban is nyomot hagyjon, arcvonásokat átszobrászoljon és a test egész fizikumába beömljön. Mert amint a pillanatnyi felindulás minden embernél emeli az arkifejezés erejét, még ostoba arcokat is megszépít, mennél inkább képes a tartós akarat, az állandó szenvedély az arcvonások anyagát kiformálni! Balzac úgy nézett fel az emberarcra, mint kőbevésett életakaratra, érebeöntött jellemzésre, s amint a régész megkövesült maradványokból egész ős kultúrát bír felösmerni, a költő feladatául tekintette, hogy egy emberarcból, a körüle lebegő légkörből belső kultúráját megösmérje. Ez az arcisme kedveltette meg vele Gall tanítását, aki az agyban székelő képességek térképét rajzolta meg, ezért tanulmányozta Lavatert, aki a történelemben nem látott egyebet, mint hússá és vérré vált életakaratot, mintegy kifelé

ford
tette
köle
ratn
vite
gázz
denl
még
Lou
aki
volt
küld
kéle
közt
olya
Azt
kép
mer
hog
moz
D
ebb
csak
vág
erő
nyo
nyu
jöv
min
«sec
a k
hat
kon
jöv

fordult karaktert. Mindent szeretett, ami elősegítette ezt a bűvészetet, a belső és külső titokzatos kölcsönhatását. Hitt Mesmer tanításában, az akaratnak egy médiumról másikra való mágneses átvitelében, hitt abban, hogy az újjak akaratkiszárgázó tűzhálók, ezt a nézetet egybekapcsolta Swedenborg misztikus átszellemítéseivel, s ezt a még teoriává sem sűrűsödött kedvtelését Lambert Louisnak, kedvencének tanításában foglalta egybe, aki «*chemiste de la volonté*», az akarat vegyésze volt, különös, fiatalon elhalt valaki, kiből Balzac különösmód egyesítette önarcképét és benső tökéletesbülés utáni vágyát s akihez minden alakja közt legtöbbet vett saját életéből. Minden arc olyan volt előtte, mint megoldásra váró rejtvény. Azt állította, hogy minden arcban valamely állat képe ismerhető fel, hitte, hogy titkos jelről felismerhető, ki van halálra szánva s azzal dicsekedett, hogy minden járókelőnek foglalkozását arcáról, mozdulatairól és ruházatáról le tudja olvasni.

De a meglátás legfőbb bűvészetét még nem is ebben az intuitív felismerésben látta, hiszen ez csak a létezőt, a jelenlevőt mutatta. Mélységesen vágyott azokhoz hasonlítani, akik központosított erőkkkel nemcsak a pillanatnyit, hanem a múlt nyomait és a jövőt is kiszimatolják egy kinyújtott kézről, szeretett volna a tenyérjósok, jövődömdők, horoskop-felállítók, «*dátók*», s mindazok testvére lenni, akiknek megadatott a «*seconde vue*» adománya, akik azt állítják, hogy a külsőből a belső életet, határozott vonalakból a határtalanságot tudják felismerni s a tenyér vékony vonalaiból meglátják a bejárt életutat s a jövőbe vezető homályos ösvényt. Ilyen bűvész-

látása Balzac szerint csak annak van, aki intelligenciáját nem forgácsolja szét ezer irányba, hanem — a koncentráció gondolata Balzacnál unostalan visszatér — egyetlen cél felé fordulva, mindent erre tartogat magában. A «seconde vue» adománya nemcsak a bűvészeké és a látnokoké, a seconde vue, a hirtelen látnoki felismerés, a zseni kétségbevonhatlan ismertető jele, meg van az anyáknál gyermekeikkel szemben, Despleinnél, az orvosnál is megvan, aki a beteg zavaros betegség-képéből kínlódása okát és valószínű élet-tartamát határozza meg, meg van Napoleonnál, a zseniális hadvezérnél, aki azonnal felismeri a helyet, ahová brigádjait bedobja, hogy a csata sorsát eldöntse, a csábító Marsaynak is birtokában van, aki a futó pillanatot ragadja meg, melyben bármely asszony elbukik, Nuncingen, a tőzsdejátékosnak, aki kellő pillanatban robbantja ki a nagy tőzsdei coupot; a lélek égboltja mindezen csillagjósai befelé hatoló pillantásuknak köszönik tudományukat, mellyel, mint valami messzelátóval, olyan horizontokat is meglátnak, hol a pusztaszem csak szürke kaoszt vesz észre. A költő látomása és a tudós levezetése, a villámgyors, hirtelen megértés és a lassú logikus felismerés közt itt rejlik a rokonság. Balzac, aki néha maga is értetlenül állt ösztönös áttekintő képessége előtt, s aki talán gyakran rémülten, bódult fejjel nézhetett megfoghatatlan életművére, a meg nem mérhető filozófiájához, misztikumokhoz volt kénytelen menekülni, melyhez már nem volt elég de Maistre közkeletű katolicizmusa. S benső lényébe beoltott ez a csepp bűvészet, ez a megfoghatatlan, melytől művésze nemcsak az élet vegyészé, hanem arany-

csinálója lett, mutatja határértékét az utódokkal, az utánzókkal, kivált Zolával szemben, aki követ köre hordott össze ott, ahol Balzacnak csak a varázsgyűrűt kellett megforgatni s máris ezer ablaku palota szökkent magasba. Bármily hatalmas is életműve erő kifejtése, az első benyomás mégis bűvészet és nem munka, nem kölcsönzött, hanem ajándékozó és gazdagító élet.

Mert Balzac — s ez áthatlan felhőként lebeg mint titok alakja körül — az alkotás éveiben nem tanult és nem kísérletezett többé, nem figyelte az életet, mint Zola, aki regényírás előtt minden egyes alakjáról bordereaut készített, nem mint Flaubert, aki újjnyi vékony könyvéhez egész könyvtárakat búvárolt át. Balzac ritkán tért vissza abba a világba, mely regényeinek világán kívül esett, mint börtönbe, be volt zárva álmai-nak világába, odaszögezve a munka kőpadához s inkább megbizonyosodást, mint információt hozott magával, ha egyszer-egyszer futólag kiruccant a való világba, ha kiadóival ment veszekedni, vagy korrekturát vitt a nyomdába, egyik barátjánál ebédelt, vagy Páris régiségboltjait kutatta át. Mert mielőtt még az íráshoz fogott volna, valami titokzatos módon már áthatotta az egész élet tudománya, ott hevert benne összegyűjtve, felraktározva. Shakespeare szinte misztikus alakja mellett ez a világirodalom legnagyobb rejtélye: hogyan, mikor, honnan gyűjtötte be ezt a rop-pant, minden foglalkozási ágból, anyagból, vér-mérsékletből, jelenségekből összehordott készle-tét. Hiszen csak fiatal éveiben, három-négy esz-tendeig volt foglalkozása, írnok egy ügyvédnél, majd kiadó, aztán diák, de ezekben az évek-

ben mindent magába szívott, tények teljességgel megmagyarázhatlan, beláthatatlan tömegét, mindenféle karakterek és jelenségek ösmeretét. Tekintete borzasztó erővel, mohón szívhatta fel, amivel útján találkozott, mint egy vampir ragadta magához belsejébe, emlékezőtehetségébe, hol semmisem sárgult el, nem tűnt el, nem keveredett s nem romlott el, minden ott hevert rendben, begyűjtve, feltornyosulva, mindig készenlétben, lényeges oldalával kifelé fordulva, szinte rugókra járó frissességgel pattanva fel, ha akaratával és óhajával csak megérintette őket. Mindentudó volt Balzac, ösmerte a pereket, a csatákat, a tőzsdemanővereket, a telekspekulációt, a vegyészeti titkait, az illatszergyárosok fortélyait, a művészek fogásait, a teologusok vitakozásait, a hírlapok üzemét, a színházak s egy másik színpad, a politika, szemfényvesztését. Ösmerte a vidéket, Párist, a világot ő, a «connaisseur en flânerie» úgy olvasott az utcák kúsza vonalaiban, mint egy könyvben, tudta minden házról, mikor, kinek a számára és ki építette, az ajtók feletti címerek heraldikáját kihüvelykezte, az építési stílusról ráösmert a korra, tudta a lakberek nagyságát, emberekkel népesítette be az emeleteket, butorokat rakott a szobákba, boldogság vagy szerencsétlenség légkörét fújta rájuk és a sors láthatatlan hálóját szőtte egyik emeletről a másikra fel. Enciklopedikus ismeretei voltak, tudta mit ér egy Palma di Vecchio festmény, mennyibe kerül egy hold legelő, egy csipkecsokor, úri fogat és szolgatartás, ösmerte a divaturacsok életét, akik adósságok közt vegetálva, egy évben húszezer frankot költenek ;

s ha
évjá
cirk
elsza
lapp
köve
a sz
vagy
kis,
kot,
remt
hogy
egy
más
amit
a m
amit
végi
volta
gyor
s m
zék
meg
hoz
hatt
Meg
min
telen
a lé
hog
por
való
meg
fele

s ha két lappal tovább lapozunk, íme a szegényes évjáradékból élő exisztenciája, akinek kínosan kicirkalmazott életében már katasztrófát jelent egy elszakadt esernyő, betört üvegtábla. Ismét pár lappal odább, az egészen szegények közt vagyunk. követi őket, amint pár sousjukat megkeresik. a szegény auvergnei vízfordót, akinek egyetlen vágya, hogy ne maga húzza hordóját, hanem egy kis, egészen kis lovacskát vehessen, ösméri a diákot, és a varrónőt, a nagyváros e vegetáló teremtményeit. Ezer vidék tárul fel készen arra, hogy sorsainak alakító háttéréül szolgáljon, s mindegyiket tisztábban látja egy rápillantásra, mint mások, akik évekig ott éltek. Mindent tudott, amit csak egyszer futólag súrolt tekintete, s — ez a művész sajátságos paradoxonja — azt is tudta, amit soha nem ismert, álmaiból rajzolta meg Norvégia fjordjait és Saragossa sáncait és olyanok voltak, mint valóságban. Meglátásának villámgyorsasága megriasztó. Úgy tűnik fel, mintha s mindazt, amit mások eltakarva, ezerféle öltözékben láttak, azt ő meztelen és csupaszon ösmerte meg. Minden dolgon látott egy jelt, minden tárgyhoz volt egy kulcsa, mellyel a felületet megnyithatta, hogy bensőjüket megmutathassák neki. Megnyitlak előtte az arcok, s úgy hullott tudatába minden, mint a gyümölcsből a mag. A lényegteleniségek redőzetéből egy rántással szakítja ki a lényegest, nem rétegről-rétegre lassan vájva, hogy egészen kiáshassa, hanem mintegy puska-
porral robbantva fel az élet aranybányáit. S a valóságos életformákkal együtt megragadja a megfoghatatlant, a boldogság és balsors gáznemű felettük lebegő légkörét is, az ég és föld közt

himbálózó megrázkódtatásokat, a közeli exploziókat, a levegő tornádóit. Amit mások, mint valami üvegszekrényben hidegen és nyugodtan, körvonalokban láttak meg, azt bűvészi érzékenysége úgy sejtí meg, mint a hőmérő oszlopa a levegő melegségét.

Balzac lángesze ebben a borzasztóan nagy összehasonlíthatlanul ösztönös tudásban van. Amit még a művészhez tartozónak vélünk: az erőelosztást, rendezést, alakítást, egybetartást és feloldást, azt már nem érezzük oly tisztán Balzacban. Azt lehetne mondani, hogy annyira zseni volt, hogy már nem is lehet művésznek nevezni. «Une telle force n'a pas besoin d'art». Ekkora erőnek nincs szüksége művészetre, ez a mondás rá is illik. Oly grandiózus nagy erő volt az övé valóban, hogy ellenszegült minden szelidítésnek, mint az őserdők vadjai, oly szép ez az erő, mint egy dsungel, rohanó vízár, zivatar, mint minden dolog, melyeknek szépsége egyedül kifejezésrejutásuk erejében rejlik. Ennek a szépségnek nincs szüksége szimmetriára, díszletezésre, segítő gondos elosztásra, mert erejének korlátatlan sokféleségével hat. Balzac sohase komponálta regényeit előre, úgy elveszett bennük, mint egy nagy szenvedélyben, úgy dőzsölt bennük, mintha selymek vagy meztelen friss női test volnának. Alakokat vázol, Franciaország összes megyéiből, családjaiból, osztályaiból úgy sorozza be őket, mint Napoleon katonáit, ezredekre osztja őket, egyiket huszárnak, másikat tüzérnek, harmadikat a trénhez, fegyverük serpenyőjére puskaport önt és aztán átengedi őket benső fékezhetlen erejűnek. A Comedie Humaineból — szép, bár utólag

írt előszava dacára, — hiányzik az átgondolt terv. Mert az életben sincs tervszerűség, ezért ez is tervszerűtlen, nem akar erkölcsi célzatot, sem áttekintést, örökké változón az örökké változót akarja bemutatni, ebben az apályban és dagályban nincs tartós erő, csak pillanatnyi hatás, mint a hold titokzatos vonzásában, testnélküli, felhőből és fényből szótt légkör, amelyet korszaknak neveznek. Ennek az új világrendszernek egyetlen törvénye, hogy mindaz, ami egyidőben egymásra hat, önmagát is megváltoztatja, senki sem hat korlátlanul, mint egy Isten, aki csak kívülről löki az eseményeket, hanem az összes emberek, akiknek változó csoportosulása teremt meg egy korszakot, maguk viszont ennek a korszaknak teremtményei, mert erkölcsük, érzéseik éppoly felépítmények, mint ők maguk. Hogy minden csak viszonylagosság; amit Párisban erkölcsnek hívnak, az már bűn az Azori-szigeteken, hogy nincsenek örök fogalmak, s hogy a legszenvedélyesebb embereknek úgy kell értékelniök a világot, mint Balzac az asszonyt értékeli: annyit ér, amennyibe kerül. A költőnek, mert nem adatott meg neki — hisz ő is kora gyermeke, terméke — ebből a forgandóságból maradandót alkotni, csak az lehet a feladata, hogy korának légköri nyomását, szellemi állapotát vázolja, a társadalmi erők kölcsönhatását, melyek a molekulák millióiiba lelket adtak, összeillesztették és aztán szétdarabolták őket. A társadalmi légáramlatok meteorologusának, az akarat matematikusának, a szenvedélyek kémikusának, a nemzeti ősfarmák geologusának sokoldalú tudósnak kell lennie, aki korának testét mindenféle tudományos eszközzel meg-

vizsgálja s kikopogtatja, egyben pedig mindenféle tény gyűjtőjének, a tájak festőjének, eszmék katonájának: ilyené válni volt Balzac becsvágya s ezért volt oly fáradhatlan a grandiózus és a legparányibb dolgok felrajzolásában egyaránt. Életműve, Taine szavával élve, Shakespeare óta az emberi dokumentumok leghatalmasabb tárháza. Sajnos, kortársainak és sok mai embernek szemében Balzac csak regényíró. Ha így szemléljük, az esztétika szemüvegén át nézzük, nem látszik oly emberfölötti nagynak. Voltaképp kevés standard munkát írt. De Balzacot nem egyes műveiből kell megítélni, hanem az összességéből, úgy kell ránézni, mint egy tájra, melynek völgyei és hegyei, határtalan horizontja, áruló szakadékai és rohanó árja van. Vele kezdődik, sőt ha Dosztojevszkij nem jött volna, azt mondtuk volna, vele végződik a regénynek, mint a lelki világ enciklopédiájának gondolata. Előtte a költők csak kétféle módon tudták az események lusta motorját megindítani: vagy kívülről ható véletleneket szerkesztettek, ami éles szélként kapott a vitorlákba s előrehajtotta a járművet, vagy belülről ható erőül egyedül az erotikus ösztönt, a szerelmi bonyodalmat választották. Balzac «transponálta» az erotikumot. Kétféle vágyakozót ismert (mert mint említettük, csak a vágyakozók, az ambiciózusak érdekelték), a tulajdonképeni értelemben vett erotikust, tehát néhány férfit és csaknem valamennyi nőt, akiknek csillaga egyedül a szerelem, e csillag alatt születnek és pusztulnak el. De hogy az erotikában felolvadó erők nem az egyedüliek, hogy a szenvedélyek bonyodalma más embereknél egy csőppel

sem
elporz
mákl
ezzel
művés

De
zac re
álland
titokr
tosan
tikai,
nak a
ban e
két: a
megsz
dása
vére
den s
den e
zac a
a lel
szám
regén
rapod
lációi
épp a
nél v
gyűl
gyűjt
embe
azoka
retik
elérés
része

sem kisebb, s anélkül, hogy a mozgató őserő elporzanék, vagy szétforgácsolódna, más formákban és más szimbolumokban éli ki magát, ezzel az erőteljes felismeréssel Balzac regényművészete óriásan sokoldalúvá vált.

De még egy másik forrásból is táplálta Balzac regényeit: belevitte a pénzt! Mert semmiféle állandó értéket nem ismert el, mint kortársainak titoknokai, mint a viszonyok statisztikusa pontosan megfigyelte a dolgok külső, erkölcsi, politikai, esztétikai értékét és különösen a tárgyaknak azt az általános érvényű értékét, mely korunkban csaknem megközelíti a tárgyak abszolút értékét: a pénzértéket. Mióta az arisztokrácia előjogai megszűntek, a társadalmi különbségek nivellálódása folytán a társadalmi élet mozgató ereje, vére a pénz lett. Minden tárgyat értékével, minden szenvedélyt a hozott anyagi áldozattal, minden embert bevételével lehet meghatározni. Balzac azt is feladatául tűzte ki, kikutatni, hogy a lelkiismeret bizonyos atmoszférájának mily számok felelnek meg. A pénz körforgásban van regényeiben. Nemcsak a nagy vagyonok gyarapodását és széthullását, a tőzsde vad spekulációit írta le, nemcsak a nagy csatákat, hol épp annyi energiát használnak fel, mint Lipcsénél vagy Waterloonál, nemcsak a fősvenységből, gyűlöletből, pazarlási vágyból, ambícióból pénzgűjtők húszféle típusát, nemcsak azokat az embereket, akik a pénzt a pénz kedvéért szeretik, azokat, akik a pénzben csak a szimbólumot szeretik, azokat, akiknek a pénz csak eszköz céljaik eléréséhez, de Balzac volt az, aki elsőnek s mérszen ezer példában mutatta be, hogy a pénz

még a legfinomabb, legnemesebb, leglelkibb érzésekbe is beleszívárog. Amint mi az életben akaratlanul, az ő hősei is mind számolgatnak. Kezdői, amint Párizsba jönnek, hamar megtanulják, mibe kerül egy látogatás a jó társaságban, elegáns ruhák, fényes cipők, új fogat, lakás, cselédség, ezer és ezer apróság, melyet mind megtanulni és megfizetni kell. Ősmerik, milyen sorscsapás az, ha lenéznek őket divatjamult mellényük miatt, hamar rájönnek, hogy csak a pénz vagy a pénz látszata nyitja meg az ajtókat s ezekből az apró szüntelen megaláztatásokból nőnek ki a nagy szenvedélyek és a szívós kitartások. Balzac velük megy. Kiszámítja a pazarlók kiadásait, az uzsorások kamatait, a kereskedők hasznát, a dandyk adósságait, az összegeket, melyekkel a politikusokat megvesztegetik. S mert a pénz az egyetemes becsvágy anyagi lecsapódása, mert behatol minden érzésbe: a társadalmi élet, a beteg test kríziseit, kórtanát megösmerendő mikroszkópi vizsgálat alá vette a vért, hogy aranytartalmát némiképp megállapíthassa. Mert minden élet ezzel van telítve, a meghajszolt tüdőknél ez az oxigénje, senki sem nélkülözheti; a becsvágyónak szüksége van rá becsvágyához, a szerelmesnek boldogságához és hogy legkevésbé nélkülözheti a művész, azt legjobban tudta ő maga, aki vállain százezer frank adósság Atlaszát hordta, ezt a borzasztó súlyt, melyet néha a munka extázisában egy-egy pillanatra lehajított vállairól s amely végül mégis rázuhant s összetörte.

Balzac regényvilága végelethetetlen. Nyolcvan kötetében benne van kora, egy világ, egész nemzedék. Soha azelőtt nem akartak még tudatosan



ily h
jutat
akik
vezni
tozat
száz
odav
probl
relme
golás
amit
terve
van
a cím
amaz
délye
mind
«Az z
vála
ki sz
hason
dezt
körét
a vé
óriási
tásul
felé t
sabb

ily hatalmas alkotást és soha nem nyert szebb jutalmat emberfölötti vakmerő akarat. Azoknak, akik este, hétköznapi világukból menekülve, élvezni, pihenni akarnak, izgalmat és játékos változatosságot nyújt, — a drámaírónak anyagot száz szomorújátékhoz, a tudósnak — csak úgy odavetve, mint a jóllakott asztaláról a morzsák — problémák és ösztönzések egész tömegét, a szerelmesnek a rajongások példaképek szolgáló lánghatását. Leghatalmasabb azonban az az örökség, amit költőknek hagyott. A «Comédie Humaine» tervezetében a befejezett regények mellett ott van negyven megíratlan regényterve, egyiknek a címe Moszkva, a másiké a Wagrami síkság, amazé Wien meghódoltatása, emezé a Szenvedélyek élete. Szinte szerencse, hogy nem bírta mindezt befejezni. Balzac azt mondta egyszer: «Az zseni, aki gondolatait bármikor tette tudja váltani. De az igazi nagy lángész nem fejtheti ki szüntelen ezt a tevékenységet, hiszen akkor hasonlóvá válnék Istenhez». És ha Balzac mindezt befejezhette, a szenvedélyek és események körét önmagába visszavezethette volna, műve a végtelenségbe nőne. Elérhetlen nagyságában óriási lett volna, minden elkövetkezőnek elriasztásul, míg így páratlan torso, az elérhetetlen felé törő minden teremtető akaratnak leghatalmasabb ösztönzője, legnagyobb szerűbb példaképe.

N
men
csak
olya
nek
első
év
vick
toza
nak
meg
viha
jelen
gyü
szek
szél
a p
a k
kék
vár
peri
tek
ford
és
köz

DICKENS.

Ne könyvektől és életrajzoktól kérdezzétek meg, mennyire szerették Dickenst kortársai. Szeretet csak élőszóban dobog elevenen. Legjobb, ha olyan angollal meséltetünk magunknak róla, akinek gyermekemlékei még visszanyúlnek amaz első sikerek idejéig, oly valakivel, aki még ötven év multán sem bír rászokni arra, hogy a Pickvickek költőjét Dickensnek nevezze, hanem változatlanul, régi bizalmas, meghitt álnevéen: Boznak. Visszaemlékező elbúsuló megilletődésükből megérthetjük a tömegek lelkesedését, akik akkor viharos lelkesedéssel kapkodták a havonta megjelenő kék regényfüzeteket, melyek ma — könyvgyűjtők legdrágább ritkaságai — fiókokban és szekrényekben sárgulnak. Akkortájt — így beszélte el nekem egy az «old Dickensians» közül, — a postanapon nem volt türelmük otthon bevárni a küldöncöt, aki végre hozta táskájában Boz új kék füzetét. Egész hónapon keresztül áhítozták, várták, reménykedtek, vitatkoztak, vajjon Copperfield Dorát fogja elvenni, vagy Ágnest, örültek, hogy Micawber viszonyai ismét válságosra fordultak, hiszen tudták, hogy jó kedélyével és forró punccsal hősiezen meg fog vele birkozni! és most bevárják, míg a lomha posta-

kocsin jön a postás és megoldja mindezen víg talányokat? Nem, nem ment volna, nem bírták volna ki. S évről-évre, öregek, ifjak, a megjelenés napján kétföldre eléje mentek a postásnak, csak hogy hamarabb jussanak füzetekhez. Hazafelé ballagva máris hozzáfogtak az olvasáshoz, egyik a másik válla felett pillantgatott be a füzetbe, mások hangosan olvasták fel és csak a derék családapák loholtak hosszú léptekkel haza, hogy a zsákmányt minél hamarabb láthassa az asszony vagy a gyerekek. Amint ez a városka, úgy szerette akkor Dickenst minden falu, minden város, az egész ország s túl Anglián az egész világ angolul beszélő népe, szerették a megösmékedés első percétől halála órájáig. A tizenkilencedik században sehol a világon nincs mása ily változatlanul szívélyes viszonyoknak költő és nemzete között. Mint egy rakéta, úgy lángolt fel ez a hír, de nem aludt ki soha többé, mint állócsillag tündökölt a világ égboltján. A Pickvickek első füzetét 400 példányban nyomatták, a tizenötödiket már 40,000-ben, hírneve ily lavinarohanással gördült rá korára. Németországba is mihamar megtalálta útját, a garasos kis füzeteknek százai és ezrei derűt és kacagást hintettek még oly elvadult szívek barázdáiba is, Amerikába, Ausztráliába és Kanadába vándorolt a kis Nickleby Miklós, a szegény Twist Olivér és a kimeríthetlennék sok más ezer alakja. Ma milliónyi Dickens-könyv van forgalomban, nagy, kicsi, vastag és vékony könyvek, olcsók szegények számára és az amerikai legdrágább kiadás, melyet valaha költő munkáiból rendeztek (azt hiszem, háromszázezer márkába kerül ez a milliár-

dosok számára készült kiadás), de mindezen könyvekben ma is, mint hajdan ott fészkel az a boldog kacagás, hogy felénk csendüljön, mint csicsergő madár, mihelyt fellapozzuk. Példátlan ennek a szerzőnek sikere: s ha az évek során nem fokozódott, csak azért volt, mert a szenvedélynek nem volt már több fokozata. Mikor Dickens rászánta magát, hogy nyilvános felolvasásokat tartson, mikor először állt szemtől-szembe közönségével, egész Anglia meg volt boldorulva. Megostromolták a termeket, megtöltötték zsufolásig, a rajongók felkapaszkodtak még a terem oszlopaira is, alábújtak az emelvénynek, csakhogy a szeretett költőt hallhassák. Amerikában kemény téli hidegekben magukkal hozott matracokon a jegypénztárak előtt aludtak az emberek, pincérek hozták az ennivalót a közeli vendéglőkből, de a tolongás kibírhatatlan volt. De minden terem kicsinek bizonyult s végül Brooklynban egy templomot jelöltek ki felolvasóteremnek a költő számára. A szószékről olvasta fel Twist Olivér kalandjait és a kis Nell históriáját. Ez a hírnév nem volt szeszélyes, félretolta Scott Walttert, egész életén át elhomályosította Thackeray zsenijét, s mikor a láng kialudt, végignyilallt valami egész Anglián. Idegen emberek kezdtek beszélni róla egymásnak az utcán, s megdöbbenés fogta el egész Londont, mint egy vesztett csata után. Shakespeare és Fielding közé temették el Anglia Pantheonjába a Westminster apátságba, ezren és ezren tódultak ravatalához, s a szerény síremléket napokon át elborították a virágok és koszorúk. És még ma is, negyven év múltán, alig mehetünk el nyugvóhelye mellett,

hogyan néhány hálás kéz reászórta virágot ne lennénk, a dicsőség és szeretet nem hervadt el annyi év után sem. Ma is, mint akkor, midőn Anglia a Névtelennek, a Mitsemsejtőnek váratlan ajándékul a világhírt nyomta kezébe, Dickens az egész világnak legkedveltebb, legkörülrajongottabb, legünnepeltebb írója.

Egy költő művének ily rendkívüli, egyformán, szélesen átfogó és mély hatása csak két, legtöbbször egymással szemben álló elemnek ritka egybetalálkozásából fejthető meg: egy lángeszű embernek kora hagyományaival való azonosságából. Rendszerint a hagyomány és a lángész úgy állanak szemközt egymással, mint tűz és víz. Sőt a zseni egyik ösmertető jele, hogy egy még csak leendő tradíciónak mintegy megtestesüléseként az elmultnak ellensége, hogy mint egy új nemzedéknek ősapja a kihalt régi törzs ellen vérbosszút esküszik. A zseni és kora két külön világ, s bár kicserélik egymással fényüket és árnyaikat, de más és más szférákban keringnek, bolygó pályájukon találkoznak egymással, de soha nem egyesülnek. És most itt van a csillagos ég ama ritka tűneménye, mikor egyik bolygó árnyéka a másik ragyogó tányérját annyira elfödi, kitölti, hogy a kettő eggyé olvad: Dickens ennek a századnak egyetlen nagy költője, akinek benső meggyőződése kora szellemi törekvéseivel azonos. Regénye tökéletesen olyan, mint az akkori Angolország ízlése, műve az angol hagyományok megtestesülése: Dickens a csatornán túli hatvan millió embernek humora, megfigyelése, erkölce, esztétikája, szellemi és művészi tartalma, egészen különös, néha oly idegen s néha oly megkapóan rokonszenves

élet
tra
a
del
nün
ber
sze
har
bál
leg
vés
faj
ezé
a b
bee
gy
az
tép
től
lág
By
sít
an
ket
gor
sze
me
ne
és
erk
fel
Sz
elő
iga

életérzése. Nem ő alkotta műveit, hanem az angol tradíció, a modern kultúrák közt a legerősebb, a leggazdagabb, legkülöncebb és azért legveszedelmesebb is. Eleven erejét nem szabad lebecsülnünk. Minden angol angolabb, mint a német ember német. Az angol természet egy ember szellemi szervezetén nem holmi lakkfesték, ráfestett szín, hanem egészen vérébe hatolt, életritmusát szabályozó valami, s átlüktet az egyén legbensőbb, legtitkosabb, legőseredetibb tulajdonán: a művészetén. Az angol ember mint művész is inkább faji jellegű, mint a német vagy francia. Angliában ezért minden művész, minden igazi költő küzdött a benne rejlő angollal, de a legbuzgóbb, legkétségbeesettebb gyűlölettel sem bírta a tradíciót legyűrti magában. Finom erekek mélyen lenyúl az a lélek talajába, s aki az angol jelleget ki akarja tépni, tönkreteszi az egész szervezetet, mely e sebtől elvérez. Nehány arisztokrata a szabad világpolgárság utáni vágyódásában megkísérelte: Byron, Shelley, Oscar Wilde meg akarták semmisíteni magukban az angolt, mert gyűlölték az angolok örök-polgári voltát. De csak önön életüket zúzták széjjel. Az angol hagyomány a világon a legerősebb, a leggyőzelmesebb, de a művészetre a legveszedelmesebb. Legveszedelmesebb, mert alattomos: nem valami fagyos pusztaság, nem rideg és barátságtalan, sőt meleg tűzhellyel és szelid kényelemmel csalogat, de be van kerítve erkölcsi határokkal, korlátoz, szabályokat állít fel és nem fér össze a szabad művészi ösztönrel. Szerény lakás, hol megáll a levegő, az élet viharai elől megvédett, derűs, barátságos és vendégszerető, igazi «home», a polgári meglegegedettség kandalló-

tüzevel, de mégis börtön annak, akinek hazája széles e világ, akinek legmélyebb gyönyörűsége a végtelenségben nomádul boldog kalandos csapongás. Dickens kényelmesen belehelyezkedett az angol tradíciókba, otthonosan berendezkedett annak négy fala közt. Jól érezte magát a hazai légkörben és soha életében nem lépte át Anglia művészi, erkölesi vagy esztétikai korlátjait. Nem volt forradalmár. A művész szépen megért benne az angollal, sőt lassanként egészen felolvadt benne. Amit Dickens alkotott, szilárdan és biztosan áll az angol hagyományok ezeréves talpazatán, soha sem hajlik el tőle, csak talán néha egy hajszálnyira, de palotája bűbajos architektúrával mégis nem hitt magasba szökkenti tornyait. Műve népének tudatalatti, művészetté vált akaratára, és ha költészetének intenzitását, ritka kiválóságait és elhanyagolt lehetőségeit elhatároljuk, egyben mindig Anglia az, akivel perbe szállunk.

Dickens legfőbb költői kifejezése az angol tradíciónak, Napoleon hősi százada, a dicsőséges múlt s a jövő álma, az imperializmus között. Ha a nagyszerű helyett, melyre zsenije predestinálta, csak rendkívülit alkotott, nem Anglia, nem a faj akadályozta meg benne, hanem a véletlen körülmény: Anglia Viktória-korszaka. Shakespeare maga is egy angol korszak legfensőbb lehetősége, költői beteljesülése volt: az Erzsébet-kornak, a tetterős, fiatalos hevű, életörömmel telt Angliának, mely először nyújtotta ki kezét a világalom felé, amely túlhabzó erőtlől forrott és vibrált. Shakespeare a tett, az akarat, az energia századának fia volt. Új horizontok bukkantak fel, Amerikában kalandos birodalmakat sze-

rezt
szá
tüz
újr
Sha
cke
kír
old
lelk
nye
len
em
sze
gol
ség
mi
me
va
ság
ny
me
ég
az
ős
tr
ma
Eu
ös
M
tű
An
sé
ac
ga

reztek, ősi ellenséget morzsoltak szét, Olaszországból átvilágított az északi ködbe a renaissance tüze, Isten és vallás lett trónvesztes s a világot újra meg kellett telíteni új, eleven értékekkel. Shakespeare a hősi Anglia inkarnációja volt, Dickens csak a bourgeois Anglia szimbóluma. Más királynőnek, a szelid, háziasszonyos, jelentéktelen old queen Viktóriának volt loyális alattvalója, lelkesültség és szenvedély nélküli, szenteskedő, kényelmes, rendezett állam polgára. Szárnyalását lenyűgözte a kor súlya, mely nem volt éhes, csak emésztetni akart, hajóinak vitorláival lankadt szellő játszott csak, semmi sem hajtotta el az angol partoktól az ösmeretlenség veszedelmes szépségei felé, az úttalan végtelenségbe. Óvatosan mindig a megszokott, az otthonos, az átöröklött mellett maradt s ha Shakespeare a mohó Anglia vakmerősége, Dickens a jóllakott ország óvatossága. 1812-ben született. Alig hogy szemeit kinyitotta, elsötétül a világ, a nagy láng kialszik, mely az európai államok korhadtt gerendáit elégéssel fenyegette. Waterloo-nál a gárda megtörik az angol gyalogságon, Anglia meg van mentve és ősellensége távol szigeten, egyedül, hatalom és trón nélkül pusztul el. Ezt nem élte át Dickens, ő már nem látta a világ lángját, nem látta, amint Európa egyik végétől a másikig két tűzoszlop összecsapott, tekintete Anglia ködébe révedt el. Mint ifjú, nem talál már hősokeket, a hősi kor letűnt. Vannak, akik ezt nem akarják elhinni Angliában, a rohanó idő küllőit erővel és lelkesültséggel vissza akarják tartani, a világnak visszaadni a régi, zúgó lendületet... de Anglia nyugalmat akar és eltaszítja őket. Visszamenekülnek,

romantikát hajszolva, titkos zugaikba, szegény kis szikrákból próbálják a tüzet újra felszítani, de a sors nem hagyja, hogy kényszerítsék. Shelley beleful a tyrrheni tengerbe, Byron lord elég lázában Missolonghinál, ez a kor nem tűr többé kalandokat. A világnak hamúszíne van. Anglia kényelmesen lakomázza fel a még véres zsákmányt; a polgár, a kereskedő, az ügynök: király, és mint nyugágyon nyújtózik a trónon. Anglia emészt. Hogy abban az időben tetszéssel találkozók egy művészet, digestivnek kellett lennie, nem volt szabad zavarnia, nem volt szabad vad érzéseket keltenie, csak simogatni és cirógatni, szentimentális lehetett csak és nem tragikus. Nem akartak többé borzadályt, mely villámként hasít a szívbe, elállítja a lélegzetet, megfagyasztja a vért, — hiszen oly jól ismerte mind ezt a valóságos életből, mikor a hírlapok jöttek Francia- és Oroszországból, — legfeljebb kis hátorzongást kívántak, dorombolást és játékot, mely a mese színes gombolyagát ide-oda gurítja. Az akkori emberek kandallóművészetet akartak, könyveket, melyeket kényelmesen a kandalló mellett lehessen olvasni, míg a vihar csapkodja az ajtófélfákat, s amelyeknek sok kis veszélytelen lángja úgy pattogjon, mint a kandalló tüze lángnyelvei, művészetet, mely a szívet felmelegítse, mint a tea s nem olyat, mely boldogan és lobogva mámorossá teszi. A tegnapelőtti győzők annyira nyugtalanok lettek, hogy önön erős érzéseiktől is féltek, csak megtartani és megőrizni akartak, nem merészelni és változtatni többé. A könyvekben csakúgy, mint az életben, csak jól felhangolt szenvedélyeket szerettek, nem viharzó extázisokat,

min
tud
egy
tika
min
szer
szeg
sem
lako
elég
csér
bar
vág
kor
jét.
mű
hog
úr
jöll
jáb
kív
zés
ara
am
mu
sok
em
kél
ság
tal
rit
lat
tet
pr

mindig csak normális érzéseket, melyek illetendőan sétálgatnak. Angliában akkor a boldogság egyértelmű volt a nyugodt szemlélődéssel, az esztétika az erkölcsösséggel, érzékiség annyit jelentett, mint prűdéria, nemzeti érzés: alattvalói hűség, szerelem: házasság. Az élet minden értéke vérszegénnyé vált. Anglia megelégedett s nem akar semmiféle változást. A művészetnek, hogy ily jólakott nemzet értékelhesse, valahogy szintén megelégedettnek kellett lennie, a fennálló rendet dicsérnie és nem azon túl akarnia. S a kényelmes, barátságos, könnyen emészthető művészet utáni vágy megtalálta a maga lángelméjét, mint egykor Erzsébet királynő kora a maga Shakespeare-jét. Dickens az akkori Anglia teremtményévé vált művészeti szükséglete. Hírnevét az alkotta meg, hogy kellő pereben jött, s az a tragédiája, hogy úrrá lett rajta ez a szükséglet. Művészete a jóllakott Anglia kényelmének hypokrita moráljából táplálkozott, s ha nem rejlenék oly rendkívüli költői alkotóerő művei mögött, ha az érzések belső színtelensége felett nem ragyogna aranyosan csillámló-villámló humora, akkor csak annak az angol világnak volna értékes, s számunkra éppoly közönbössé vált volna, mint az a sok ezer regény, melyet a csatornán túl ügyeskező emberek gyártanak. Csak ha az ember egész lélekéből gyűlöli a viktoriai éra hypokrita korlátoltságát, csak akkor mérhetjük meg teljes csodálattal annak az embernek zsenijét, aki ránkényszerítette, hogy a jóllakott lomhaságnak ezt az utálatos, visszataszító világát érdekesnek, sőt szerezetreméltónak találjuk, aki az élet legbanálisabb prózáját költészetté változtatta.

Dickens soha nem küzdött ezen Anglia ellen. De mélyen, a tudatalattiban, a művész birkózott benne az angollal. Eredetileg erősen és biztos léptekkel indult, lassanként azonban elfárasztotta korának puha, néha szívós, néha lágy homokja és végül mind gyakrabban és gyakrabban lépett rá a hagyomány kitaposott ösvényére. Dickenst legyűrte saját kora, s ha sorsára gondolok, mindig Gullivernek a liliputiakkal való kalandja jut eszembe. Míg az óriás alszik, a törpék ezer kis szállal kötik a földhöz, az ébredézőt leszorítják s nem engedik addig szabadon, míg nem kapitulál és meg nem esküszik, hogy nem sérti meg soha az ország törvényeit. Az angol tradíció így fonta be és tartotta foglyul Dickenst a névtelenség álmában, sikerekkel láncolta le az angol röghöz, berántotta a hírnévbe s megkötözte vele a kezeit. Hosszú, szomorú gyermekség után gyorsíró lett a parlamentben, egyszer megpróbált kis karcolatokat írni, nem annyira impulzív költői szükségérzetből, mint inkább azért, hogy bevételét szaporítsa. Az első kísérlet sikerült, egy ujság szerződtette. Aztán egy kiadó szatirikus széljegyzeteket kért tőle egy klubhoz, mely tulajdonképp az angol gentryól való karikaturák szövege lett volna. Dickens belement. És sikerült, minden várakozáson felül sikerült. A Pickwick-klub első füzetei példa nélküli sikert hoztak, két hónap múlva Boz a nemzet írója lett. A siker többre készítette és a Pickwickből regény lett. Ez is sikerült. A kis hálók, a nemzeti dicsőség titkos bilincsei még szorosabban fonódnak rá. A tetszés egyik műtől a másikhoz hajszolja, és mindjobban beszorítja a korabeli ízlés szélirá-

nyál
vész
ban
odak
behó
lépi
nyei
máb
zött
hete
békl
tét
Dick
a vi
vele
tani
ragy
nem
Iste
rata
félő
öröl
ben
egés
akin
meg
den
féle
vol
mé
a n
lell
ere
me

nyába. S a tetszésből, pénzbeli sikerből, s a művészi akarát büszke öntudatából a legkúszáltabbban összefont százezer háló most már szorosan odakötötte, ott tartotta az angol földön, amíg behódolt és megfogadta magában, hogy sohasem lépi át hazájának esztétikai és erkölcsi törvényeit. Az angol tradíció, a polgári ízlés hatalmába került, modern Gulliver a liliputok között. Csodálatos fantáziája, mely sasként lebeghetett volna e szűk világ felett, beleakadt a siker béklyóiba. Művészeti előretörését, művészi röptét lehúzza a benső meglegedettség ólomsúlya. Dickens elégedett ember volt. Meg volt elégedve a világgal, Angliával, kortársaival s azok is ő vele, kölcsönösen egymáshoz akartak hasonlítani. Nem volt meg benne a fenyíteni képes haragvó szeretet, mely felráz, sarkantyuz és felemel, nem volt meg benne a nagy művész őserije, aki Istennel perlekedik, eldobja a világot és önön akaratára szerint formálja újjá. Dickens szelíd, istenfélő volt, a fennálló rendet jóakaratóan csodálta, örökké gyermeki játékos kedvvel gyönyörködött benne. Megelégedett volt. Nem akart sokat. Valaha egész szegény, sorsfeledte, világijedt fiúcska volt, akinek ifjúságát nyomorult foglalkozások örölték meg. Akkor tarka, színes vágyai voltak, de mindenki visszalökte hosszú és makacsul viselt megfélemlítésbe. Ez égette a lelkét. Gyermekkora volt tulajdonkép egyetlen tragikusan költői élménye, s itt vettetett el teremő akarata magva a néma fájdalom termékeny talajába; legmélyebb lelki vágya az volt, mikor hatása lehetősége és ereje végtelenbe nyílt, hogy ezt a gyermekkort megbosszulja. Segíteni akart regényeivel min-

den szegény, elhagyott, elfeledett gyermek, kik, mint egykor ő maga, igazságtalanul szenvedtek rossz tanítók, elhanyagolt iskolák, közönyös szülők, a legtöbb ember nembánom, szeretetlen, önző magatartása miatt. Meg akarta menteni számukra a gyermeki örömök pár színes virágát, melyek az ő lelke kertjében elhervadtak, mert nem érte jóság harmata. Az élet később mindent megadott neki, nem volt oka panaszkodni rá, de a gyermekkor bosszúért kiáltott benne. S költészetének az volt egyetlen erkölcsi célja, benső életakarata, hogy segítsen a gyengéken, korának életviszonyain itt akart javítani. Az állam normáit nem tagadta meg, nem ágaskodott fel ellene, nem rázta ökleit haragosan az egész nemzedék ellen, a törvényhozók, polgárok, a társadalmi hazugságok ellen, hanem vigyázatos ujjal mutatott rá itt-ott a nyílt sebekre. Anglia az egyetlen ország Európában, hol akkor, 48-ban, nem volt forradalom és ő sem akart felfordulást, ujjáteremtést, csak javítást és javulást, a társadalmi jogtalanságok jelenségeit, ahol tövisük nagyon élesen és sebzően vágott a húsba, le akarta köszörülni, enyhíteni, de sohasem a benső okot, a gyökeret kiásni és elpusztítani. Mint igazi angol, nem mert az erkölcs fundamentumához nyúlni, mert a konzervatívnak az szentek szentje, oltár, evangélium. Korának ez a meglegedettsége, langyos temperamentumának párlata a legjellemzőbb Dickensre. Sem hősei, sem ő nem akartak sokat az élettől. A balzaci hős mohó és uralomvágyó, hatalom utáni nagyraavágyó kívánságok égnek benne. Semmi sem elég neki, mindegyik éhes, világ-

hódító, felforgató, anarchista és zsarnok egyszemélyben. Napoleoni a temperamentumuk. Dosztojevszkij hősei is tüzesek és rajongók, akaratuk ereje elhajtja a világot és isteni elégedetlenséggel nyúl a való életen túl az igaz élet felé, nem polgárok és emberek akarnak lenni, hanem minden alázatosságon átragyog mindegyiken a veszedelmes gőg: üdvözítőnek lenni. A balzaci hős leigázni, Dosztojevszkij hőse meggyőzni akarja a világot. Mindegyikük a mindennapiságon túl van íjjra feszítve, s a nyíl iránya a végtelen. Dickens alakjai mind szerények. Istenem, mit is akarnak? Egy évre száz fontot, csinos asszonyt, egy tucát gyereket, jó barátoknak barátságos terített asztalt, London mellett kerti házat, az ablak előtt zöld lombokkal, kis kerttel és egy marék boldogsággal. Ideáljuk nyárspolgári, kispolgári: ezzel számolnunk kell Dickensnél. Hősei bensőjükben nem kívánják a világ rendjének megváltoztatását, nem akarnak sem gazdagok, sem szegények lenni, csak a kényelmes középszert akarják, a boltosok és napszámosok bölcs életigazságát, mely oly veszedelmes a művészre. Dickens ideáljai felvették a szegény környezet színeit. Művei mögött mint alkotó, mint a kaosz megfékezője, nem haragos Isten áll gigászián és emberfelettin, hanem megelégedett szemlélő, loyális polgár. Dickens összes regényeinek polgári a levegője.

Nagy és felejtethetetlen tette voltaképen ez volt: felfedezte a burzsoázia romantikáját és a prózaiság költészetét. Első volt, aki a nemzet legköltőietlenebb hétköznapiságát költői ünnepnappá változtatta. Ezen a tompa szürkéségen át napot ragyogtatott; és aki Angliában egyszer látta,

milyen ragyogó az az aranyos fény, amint a felkelő nap a köd zavaros sűrűjén átsugárzik, az tudhatja csak, mily boldoggá tehette a költő nemzetét, amikor az ólmos borulatból való felszabadulásnak ezt a pillanatát művészi ajándéku adta neki. Dickens az angol hétköznapi aranygyűrűje, az egyszerű dolgok és egyszerű emberek dicsfénye, Anglia idillje. Hőseit, sorsukat a külvárosok szűk utcáiból kereste ki, amelyek mellett más költők elmentek anélkül, hogy észrevették volna, mert hőseiket az arisztokrata szalónok ragyogó csillárjai alatt, a tündérmesék elvarázsolt erdeinek útjain keresték, távolit, szokatlant és rendkívülit kutattak. Számukra a polgár az anyaggá vált földi nehézkedési erő volt, ők pedig csak tüzes, értékes, rajongva feltörő lelkeket akartak, a lírai, a hősi embert. Dickens nem szégyelte az egész egyszerű napszámost hőssé avatni. Ő maga is self-mademan volt, alulról jött és a milieu iránt meghatározó kegyelettel viseltetett. A mindennapiért csodálatosan lelkesedett, egészen értéktelen nagyapói dolgok, az élet lomkamrája iránt. Könyvei szintén ilyen «régiségek boltjai», mindenféle lim-lommal, amelyet más értéktelennek tartott volna, különösségek és tréfás semmiségek összevisszasága, amelyek évtizedekig hiába várnak a gyűjtőre. Ő azonban elővette ezeket a régi, értéktelen, porlepte dolgokat, fényesre tisztogatta, összeillesztgette és vídamságának napfényébe állította. És íme egyszerre hallatlan fénnel felragyognak. Így vette elő egyszerű emberek szívéből a sok kis megvetett érzést, megleste óraművüket, összeillesztette, amíg ismét elevenen tik-takoltak. És hirtelen, mint valami kis zenélő-órák, elkezdenek zümmögni, dudolni és az-

után énekelni, halkán, valami multszázadbeli melódiát, amely kedvesebb, mint a legendák országa lovagjainak komor balladáí és a tenger asszonyának dalai. Dickens az elfelejtés hamurakásából így kotorta elő az egész polgári világot és kifényesítve összeillesztette: csak az ő műveiben váltak élő világgá. Bolondságaikat és korlátoltságukat felfoghatóvá, szépségeiket szeretetteljesen megérthetővé tette, babonáikat új és igen költői mitológiává változtatta. Novelláiban a tűzhely tücskének cirpelése zenévé vált, a szilveszteri harangok emberi nyelven beszélnek és a karácsonyi éjszaka varázsa a költészetet kibékíti a vallásos érzéssel. A kis ünnepekből mély értelmet merített: hozzásegítette ezeket az egyszerű embereket ahhoz, hogy mindennapi életük költészetét felfedezzék, ami eddig is legkedvesebbjük volt, még kedvesebbé tette otthonukat, a szűk szobát, ahol a kandalló piros lángokban pattog, a száradó fa szikrázik, a teaőző zümmög és dalol az asztalon és ahová a vágynélküli egzisztenciák elzárkóznak a mohó viharok, a világ vad vakmerőségei elől. A mindennapiság költészetére akarta megtanítani mindazokat, akiket a sors mindennapiságba száműzött. Ezreknek és millióknak mutatta meg, hogy az ő szegényes életükben hová ér le az örökkévalóság, hol fekszik a hétköznapi hamuja alá rejtve a szelid örömök szikrája, megtanította őket, hogy vidám, kellemes parázssá szítsák fel újra. Segíteni akart a szegényeken és gyermekeken. Ami aztán az életnek e középszerűségét szellemileg vagy anyagiilag meghaladta, ellenszenves volt előtte; teljes szívéből csak a megszokottat, az általánost sze-

rette. Haragudott a gazdagokra és az arisztokratákra, az élet kiváltságosaira. Könyveiben gazemberek és fősvényekként szerepelnek, nem is portrék, hanem karikaturák. Nem szerette őket. Gyakran, nagyon is sokszor, vitte a leveleket atyjának a marshaleai adósok börtönébe, látta a végrehajtót, ismerte a pénzhiány gondjait, éveken át ült Hungerford Stairsben egészen fenn kis, piszkos, napnemérte szobában, cipőkrémet kent dobozokba és naponta száz és száz tégelyt kötött át spárgával, míg kis gyermekkezei kivörösödtek és szemeiből a megalázottság könnyei hulltak. Nagyon is jól ismerte a londoni utcák hideg, ködös reggelein az éhséget és nélkülözést. Akkor senki sem segített rajta, a hintók elrobogtak, a lovagló urak elszáguldtak, a kapuk nem nyíltak meg a fázós kis fiú előtt. Csak kis embereknél tapasztalt jóságot, s csak nekik akarta viszonzni, amit adtak. Költészete elsősorban demokratikus, — nem szociális, mert nincs érzéke a radikalizmus iránt — szeretet és részvét patetikus tüze lángol benne. Ott szeretett legjobban élni, a polgári világban, a szegényház és életjáradék közötti rétegben, csak ily egyszerű emberek közt érezte jól magát. Kényelmesen, részletesen festi le lakásaikat, mintha ő maga is ott laknék köztük, tarka és mindig napfény aranyával átszótt sorsokat fon számukra, álmodja szerény álmaikat, ügyvédje, papja, kedvence, ragyogó, örökké melegítő napja egyszerű, szürke tónusú világuknak.

S mily gazdaggá lett általa a kis egzisztenciák szerény élete! Az egész polgári mindenség, házi felszerelésével, foglalkozásai tarka össze-visszasá-

gával, érzései beláthatlan vegyületeivel könyveiben újra külön világ rangjára emelkedett, melynek csillagai és Istenei vannak. A kis emberek élete álló vízének alacsony, alig hullámozó víztükré alatt vigyázó szeme kincseket sejtett meg és finom-mívű hálójával napfényre hozta. A forgatagból embereket halászott ki, óh mennyi embert, száz és száz alakot, egy kis város benépesítésére is elegendőt. Felejthetlen alakok köztük, akik megöröklődtek az irodalomban és mintha a népi fogalomkörbe tartoznának, mint valóságok: Pickwick és Weller Sam, Pecksniff és Trotwood Betsy, mind, mind, akiknek csak neve is bűbájosan mosolygó emlékeket ébreszt fel bennünk. Milyen gazdagság van e regényekben! Copperfield Dávidnak csak epizódjai elegendők arra, hogy egy más író egész irodalmi tevékenységét egy életen át ellássák adatokkal; Dickens regényei ezért a bőség és szüntelen mozgalmasság értelmében vett igazi regények, nem pedig kiszélesített lélektani novellák, mint a mi német regényeink. Nincsenek benne holt pontok, üres, homokos területek, az események folytonos apálya és dagálya bennük, s igazán kifürkészhetlenek s beláthatlanok, mint a tenger. Alig bírja az ember nyüzsgő alakjainak vidám és szeszélyes sokaságát áttekinteni, oda-tódulnak a szívnek színpadára, egyik a másikat leszorítja, elcikáznak előttünk. A világvárosok habjából úgy merülnek fel, mint a habtaréj, lezuhanak az események vízesésébe, de újra felbukkannak, felszállnak és lebuknak, átölelik vagy eltaszítják egymást és mégis egyik mozdulat sem véletlen, a mulattató zürzavar mögött Rend kormányoz és a szálak mindig s újra színes szőnyeggé

szövődnek össze. Látszólag mintha csak elsétálna egy alak előttünk, de nem tűnik el, valamenynyien kiegészítik, segítik egymást, ellenségeskednek, fényt vagy árnyékot halmoznak. A cselekmény gombolyagát macskaszerű játékkal ide-oda gördítik kúsza, vidám és komoly bonyodalmak, az érzés minden lehetősége gazdag skálában csendül fel és le, ujjongás, borzadály és öröm túlsága egybekeveredik; majd a megindultság, majd a fékevesztett vidámság könnyei ragyognak. Felhők felhőznek, szétszakadnak, újból tornyosulnak, ám végre a zivatartól megtisztult levegő csodaszép napfényben ragyog. Némely regénye ezer kis csatának Iliásza, istenek nélküli, földi világ Iliásza, némelyik pedig csak szerény, békességes idyll, de a pazar sokféleség bélyegét mindegyik magán viseli: a kitűnő regények csakúgy, mint az olvashatlannok. És valamennyiben, a legvadabban, a legmélabúsabban, a tragikus vidék szikláin mindenütt apró kedvességek nyílnak, mint a virágok. Ezek az elfelejthetetlenül bájos dolgok szerényen, elrejtőzve, mint a kis ibolyák, mindenfelől kivirulnak könyvei roppant fűvészkertjében, várnak ránk, s a meredek események sötét közeteiről gondtalan vidámság patakja csevegve csörgedez alá mindenütt. Dickensnél találunk fejezeteket, melyeket hatásukban csak a szabad természettel lehet összemérni, oly tiszták, emberi ösztönöktől ment isteni érintetlenségben, vidám, szelid humanizmusuk tündöklő napfényében. Már csak érettük is szeretni kell Dickenst, mert ezeket a kis kunsztokat oly pazarul szórta el műveiben, hogy bőségük már nagysággá vált. Ki is bírná elősorolni alakjait, e kúsza, joviális, jólelkű,

kissé komikus és mégis mindig oly mulatságos embereket? Minden rigolyáikkal és egyéni különöségeikkel mutatja be őket, a legkülönösebb foglalkozásokban, bebonyolódva a legmulattatóbb kalandokba. De bármily sokan is vannak, egyik sem hasonlít a másikhoz, a legkisebb részletig személyszerint, minuciózusan kidolgozottak, nincs bennük semmi öntvénytyszerű, vagy másolat, minden csupa érzék és elevenség, nem kitalált, hanem meglátott lények. S aki meglátta őket, teljességgel páratlan szemű költő.

Ennek a szemnek pontossága összehasonlíthatlan, csodálatos, csalhatatlan műszer. Dickens zsenije a meglátásban van. Nézzük meg bármely ifjúkori és a meglett férfikori képét: mindegyik ezt a különös szempárt uralja. Ez a szem nem az ihlet mámorában forgó vagy elégikusan fátyolozott költő-szem, nem puha, odaadó vagy tüzesen látnoki. Angol ember szeme: hideg, szürke, éles ragyogású, mint az acél. Mint egy páncélszekrény, acélból való, s benne minden eléghetetlenül, elveszíthetetlenül, szinte légmentesen elzártan pihent, amit valaha, tegnap, vagy sok évvel azelőtt a külvilág megőrzésre átadott: a fenséges csak úgy, mint a mindennapi, egy londoni fűszeresbolt valamely színes cégtáblája, melyet elképzelhetlen régen, talán ötéves korában látott, vagy virágban álló fa, épp ott az ablak előtt. Semmit sem vesztett el ez a szem, erősebb volt az időnél, az emlékezet kincseskamrájába takarékosan rakott be benyomást benyomás után, míg a költőnek szüksége volt rá. Semmi sem tűnt el feledésbe, semmi sem halványult vagy sápadt el, minden ott feküdt beraktározva, nedvdúsan

és illatosan várt, színesen és tisztán, semmi sem pusztult el s nem hervadt el. Nincs párja Dickens látása emlékezőtehetségének. Acélos bárdjával vágta át a gyermekkor ködét, Copperfield Dávidban, ebben a burkolt önéletrajzban a kétéves gyermeknek anyjához, cselédlányhoz való emlékeit mint éles szilhuettek hasítja le a tudatalatti háttéréről. Dickensnél nem találunk határozatlan körvonalakat, pontosságra kényszerít, s nem enged képzeletünknek sok lehetőséget. Szobrászoló ereje az olvasó fantáziájának nem hagy szabad akaratot, szinte erőszakot tesz rajta (ez az oka, hogy képzelőtehetség nélküli nemzetének ideális költője lett). Állítsatok húsz rajzolóművészt könyvei elé s rajzoltassátok le velük Copperfield és a Pickwick képeit, a képek valahogy hasonlítani fognak egymáshoz és megmagyarázhatlan egyformaságban mutatnak vagy egy kövér urat fehér mellényben s a szemüvegek mögül kitekintő jószágos szemekkel, vagy a Yarmontba vivő postakocsin egy csinos, szőke, félénk fiúcskát . . . Dickens oly élesen, oly aprólékosan rajzol, hogy kénytelenek vagyunk követni hipnotizáló tekintetét; nem volt meg neki Balzac bűvészi látása, melyben az emberek szenvedélyeik tüzes felhőjéből zűrzavaros küzdés után bukkantak elő, hanem egészen földi tekintete volt, kis emberi dolgokat a tengerész, a vadász sólyomtekintetével látott meg. Ám — így írta egyszer — a kicsiségek adják meg az élet értelmét. Kis megfigyelések után kap pillantása, látja a ruhák foltjait, a zavarodottság ügyetlen kis mozdulatait, s mikor gazdájuk dühbe gurul, meglátja a sötét paróka alól kibomló vörös haj fürtjeit. Érzi

az árnyalatokat, s egy kézszorításnál kitapintja mindegyik újj mozdulását, egy mosoly minden nüanszát. Irodalmi korszaka előtt évekig gyorsíró volt a parlamentben és gyakorlatot szerzett abban, hogy a részletest összegezze, egy jellel egy szót, kis kacskaringóval egy egész mondatot. És később a valóság valami költői gyorsírás-művészetét alkalmazta, hol kis jelek állanak leírás helyett, s a tények tarkaságából, a megfigyelés esszenciáját desztillálja. Hallatlan éleslátása volt ezekhez a kis külsőségekhez, semmire rejtőzhett el szeme elől, s mint valami fényképezőgépen a jó zárókészülék, a pillanat ezredrészében fogott meg egy kézmozdulatot, egy mozgulást. Mindent észrevett. Éleslátását csak fokozta még látásának sajátos fénytörése, mely a tárgynak nem természetes nagyságú tükörképét adta vissza, hanem görbe tükörként a jellegzetest túlozta. Dickens alakjainak jellegzetes vonásait mindig aláhúzza, az objektív szögből átviszi őket a felfokozottba, torzításba. Intenzívebbek lesznek, szimbólumokká válnak általa. A kövér Pickwick lelkileg is gömbölyű, a sovány Jingle lelke is száraz, a rossz sátánná lesz, a jó teremtettt tökéletességgé. Dickens túloz, mint minden nagy művész, de nem a nagyszerűség, hanem a humor irányában. Előadásmódjának egész kimondhatatlanul mulattató hatása nem hangulat, nem pajkos túlelebenség nála, hanem benne van a szemnek sajátos fénytörési képességében, mely túlélésével az élet összes jelenségeit valahogy csodálatossá és komikussá torzítva tükröztette vissza.

Valóban: ebben az egyéni optikában, és nem annyira kissé mindig polgárius lelkében rejlik

Dickens zsenije. Dickens voltaképp nem volt soha lélekbuvár, aki varázserővel ragadja meg az emberek lelkét és világos vagy borús magból titokzatos máguserővel szökkenti fel színekben és formákban a dolgokat. Az ő lélektana a szemmel láthatónál kezdődött, külsőségekkel jellemez, igaz, a legfinomabb és leghajszálabb jelekkel, amelyeket csak költőileg éleslátású szem vesz észre. Mint az angol bölcselek, nem feltételezésekkel, hanem ismertető jelekkel dolgozik. A lélek legjelentéktelenebb, egészen materiális megnyilvánulásait figyeli meg és különös, karrikizáló optikájával szembeszökővé teszi az egész jellemet. A jelekből ismerjük fel a fajt. Creakle tanítónak halk hangja van, nehezen leli meg a szavakat. S az ember érzi, mint borzadnak, félnek a gyermekek ettől az embertől, kinek ereit kidagasztja homlokán a beszéd erőlködése. Heep Uriásnak hideg, nedves kezei vannak, az alakból csak úgy árad a kényelmetlen érzés, kígyószerű aljasság. Kis dolgok ezek, külsőségek, de mindig olyanok, melyek a lélekre hatnak. Gyakran holmi meglevevült kényszerképzet, amit ábrázol, egy képzet, mely emberrel van körülötvve és azt bábként mozgatja. Máskor emberét kíséője karakterizálja, mert mi volna Pickwick Weller Sam nélkül, Dóra Jip nélkül, Barnaby a hollók nélkül, Kit Pony nélkül, s az alak sajátyszerűségeit nem magán a modellen, hanem groteszk árnyékán rajzolja le. Karakter nála mindig kis jelek összesége, de oly élesvágásúak, hogy maradéktalan egybeillenek és a mozaikból kitűnő képet alkotnak. Épp ezért rendszerint csak külsőleg hatnak, szembeötln, a szem intenzíven emlékszik

rájuk, de az érzés csak homályosan. Ha megnevezzük, nevén szólítjuk Balzac vagy Dosztojevszkij egy hősét, Goriot apót, vagy Raszkolnikowot, a válasz egy érzés, odaadásra, kétségbeesésre, a szenvedély kaoszára való emlékezés. Ha Pickwicket említjük, képet látunk, joviális bácsit tekintélyes embonpointnel, mellényén aranygombokkal. S itt érezzük: Dickens alakjaira valahogy úgy emlékszünk, mint festett képekre, Dosztojevszkij és Balzacéra mint muzsikára. Emezek intuitive alkotnak, Dickens csak reprodukál, azok lelki, Dickens testi szemmel. Nem ott fogja meg a lelket, ahol kísértétként a látnoki szellemidézés hétszeresen izzó fényétől kényszerítve, a tudatalatti éjszakájából előtűnik, hanem a testetlen fluidumra ott vigyáz rá, ahol a valóságban csapódik le, a lelki élet ezernyi hatását a testi mivoltában lesi meg, ott azonban nem hagy megfigyeletlen egyet sem. Képzőtehetsége voltaképp csak *nézés*, s ezért csak annak a középső szférának érzéseit és alakjait láttatja meg, akik a földi világból valók, alakjai csak a normális érzések mérsékelt hőmérsékletében plasztikusak. A szenvedély forrpontján, mint viaszfigurák olvadnak el az érzelmességben, vagy gyűlölettől merevülnek meg s eltörnek. Dickensnek csak az egyenesvonalú karakterek sikerülnek, nem azok a sokkal érdekesebbek, kik a jótól rosszhoz, Istentől az állathoz ezer és ezer átmenetben jutnak el. Alakjai mindig egyértelműek, vagy kitűnő hősök, vagy gyalázatos gazemberek, eleve elrendeléstérmetek, szentek glóriájával vagy bitó bélyegével a homlokukon. A good és wicked, az érzel-

mes és érzéketlen közt ingadozik világa. Azon túl, a titokzatos összefüggések, a misztikus összekapcsolások világába, művészete nem talál ösvényre. A nagyszerűt nem lehet megfogni, a hősiességet nem lehet eltanulni. Dickens dicsősége és tragédiája, hogy lángész és hagyomány, hallatlan és banális közt mindig a középúton maradt: a földi világ szabályozott pályáján, kedvesen és megragadón, kényelmesen és polgárian.

Am nem elégedett meg ezzel a dicsóséggel, az idillikus ember tragikumra vágyódott. Mindig törekedett a tragédia felé, de mindig csak melodráma lett belőle. Tehetségének itt volt a határa. Ezek a kísérletek nem valami örvendeteselek: lehet, Angliában nagyértékű alkotásoknak tartják a «Két város történetét», a «Bleak-House»-t, a mi érzésünkben nincs visszhangjuk, mert széles gesztusuk nem természetes. A tragikus felé való erőltetettséjük igazán csodálatraméltó, e regényekben Dickens összeesküvéseket tornyosít, hősei feje felé nagy katasztrófák sziklatömbjeit görgeti, viharos éjszakák, népfelkelések és forradalmak borzongását idézi fel, s a borzalom és rémület egész készülékét nekiszabadítja. Am az a fenséges borzongás még sem fut át rajtunk, csak hátborzongatás, az ijedelem pusztá testi reflexe áll elő, nem pedig a lélek borzadása. Könyveiből soha nem törnek elő azok a mély megrázkódtatások, zivatarszerű hatások, hol a szív szorongva vár a villámos kirobbanásra. Dickens veszedelmeket veszedelmekre halmoz, de nem ijeszt meg vele. Dosztojevszkinél néha szakadékok ásítanak, az embernek eláll a lélekzete, ha érzi, mint szakad szívére ez a sötétség, a név-

telen örvény; lábunk alatt meginog a talaj, hirtelen szédülést érzünk, éggő, de édes szédületet, az ember szeretne lezuhanni és ugyanakkor visszaborzad ez érzés elől, hol gyönyör és fájdalom oly rettenetes magas hőfokig fehérenizzók, hogy nem lehet többé őket egymástól megkülönböztetni. Dickensnél is vannak ily szakadékok. Feltépi őket, sötétséggel telíti, megmutatja, mily veszedelmesek, ám mégis, nem borzadunk össze, nem érezzük a szellemi lezuhanás amaz édes szédületét, mely talán a művészi élvezet legfőbb gyönyöre. Nála valahogy mindig biztonságban érezzük magunkat, mintha karfához támaszkodnánk, tudjuk, hogy nem engedi, hogy lezuhanjunk, tudjuk, hősei nem pusztulnak el, a két angyal, a részvét vagy igazságosság, akik fehér szárnyakkal lebegnek ez angol költő világa felett, sértetlenül viszi őket át minden mélységen és szakadékon. Dickensből hiányzik a brutalitás, az igazi tragédia bátorsága. Nem heroikus, csak szentimentális. A tragikum dacolniakarás, a szentimentalizmus könny utáni vágyódás. Dickens sohasem jutott el a kétségbeesett fájdalom végső, néma, könnytelen hatalmáig, a legfensőbb komoly érzés nála a szelid megindultság, — mint Dora halála Copperfieldben — melyet oly mesterin tud rajzolni. Ha egyszer széles lendülettel indul is el, a részvét mindig karjába kapaszkodik. Az elemek viharát mindig lecsillapítja a részvét (gyakran avas) olaja, a hatalmas utáni akaratot legyűri az angol «román» érzelmes hagyománya. Mert Angliában a regény meséje voltakép csak arra szolgál, hogy a megszokott erkölcsi elveket illusztrálja, a sors dallamán mindig átzeng, mint valami verkli:

«Légy mindig hű és becsületes». A regény befejezése apokalipszis legyen, világítélet, a jók felemelkedjenek, a rosszak megbűnhődjenek. Ezt az osztó igazságot, sajnos, belevitte Dickens legtöbb regényébe, hol a gazfickók vízbefulnak, egymást gyilkolják, a gőgösök és gazdagok csődbejutnak, s a hősök melegen ülnek a gyapjúzsákon. Az angol ember ma se szereti a drámát, melynek végén nem lélegezhet fel megkönnyebbülten, hogy ezen a világon mégis minden rendben van. S az angol erkölcsi érzés ezen hypertrópiája Dickens legnagyobb, tragikus regényinspirációit is valahogy megjőzanította. Műveinek világnézete, a beleépített pörgetyű, mely forogva az egyensúlyt fentartja bennük, nem a szabad művész, hanem az angol polgár igazságszeretete. Dickens megcenzurázza az érzéseket, ahelyett, hogy szabadon engedné hatni őket, nem hagyja mint Balzac, hogy elemi erővel feltajtékozzanak, hanem gödrökkel és gátakkal csatornába vezeti le, hogy a polgári erkölcs malomkerekét forgassák. A predikátor, a tiszteletes, a commonsens bölcselkedő, az iskolamester, láthatatlanul egy széken ülnek vele a művész műhelyében és beleszólnak: arra készítetik, hogy komoly regénye a szabad valóság alázatos mása helyett fiatalembereknek szóló mintakép és intelem legyen. Természetesen, a gutgesinntséget jól jutalmazták: mikor Dickens meghalt, a winchesteri érsek megdicsérhette könyveit, hogy bármelyiket oda lehet adni egy gyermek kezébe is, de épp az, hogy az életet nem valóságában mutatta meg, hanem úgy, amint azt gyermekeknek mesélik, csökkenti meggyőző erejét. A nem angoloknak

kissé túlságosan dagad és feszül az erkölcsösségtől. Hogy Dickens-hős lehessen valaki, erények mintaképének, puritán ideálnak kell lennie. Fieldingnél, Smollettnél, akik szintén angolok voltak, bár oly évszázad gyermekei, mely jobban élvezte az életet, egyáltalán nem ártott a hősnek, ha valami parázs verekedésnél betörte ellenfelének az orrát, vagy ha a nemes hölgy iránti tüzes szerelme dacára komornájával egy ágyban hált. Dickensnél még a kéjencek sem engednek meg maguknak ilyen szörnyűségeket. Még kicsapongó alakjai is voltakép ártalmatlan emberek, élvezeteik olyanok, hogy még egy aggszűz is pirulás nélkül olvashatja. Itt van Swiveller Dick, a «libertin». Miben is áll erkölcstelensége? Istenem, hát négy pohár alet iszik meg kettő helyett, igen pontatlanul fizeti a számláit, kicsit kimarad este, ez az egész. De végül a legjobb időben örököl, — szerény vagyont természetesen — s igazán becsületesen elveszi azt a leányt, aki az erény útjára segítette. Még a gazemberek sem igazán erkölcstelenek Dickensnél, minden gonosz ösztönük dacára is hígított a vérük. Az erotikátlanság angol hazugsága bélyeget nyom minden Dickens-regényre, a kancsalszemű álszentelkedés, mely nem látja meg, akit nem akar meglátni, Dickens fürkésző tekintetét elfordítja a valóságtól. Viktória angol királynő megakadályozta Dickenst abban, hogy a tökéletesen tragikus regényt megírja, mely szíve legbensőbb vágya volt. S talán egészen lehúzta volna jóllakott középszerűségébe, a népszerűség lenyűgöző ölelésével talán a maga szexuális hazugsága védőjéül tette volna meg, ha nem nyílt volna szabadon a

művésznek egy egész világ, melybe alkotási vágya elmenekülhetett, ha nem lett volna meg az az ezüstös szárnyverése, mely büszkén feléje emelte ilyen célszerűségek sötét szempontjain: boldog és csaknem földöntúli humora.

Ez az egy boldogságos, ideálisan szabad világ, melyre nem nehezült rá Anglia köde, a gyermekkor birodalma. Az angol hazugság elvágja az emberekben az érzékiséget s a felnőtteket igája alá vonja, a gyermekek azonban paradicsomi nemtörődomséggel élhetik ki érzéseiket, még nem angolok, csak kis fényes emberpalánták, tarka világukat még nem árnyékolja be az angol álszentelkedés kéményfüstje. S itt, hol Dickens akadályozatlan, angol polgári lelkiismeretétől felszabadulva tehetett-vehetett: halhatatlant alkotott. Regényeiben a gyermekség éveit páratlanul szépek, azt hiszem, a világirodalomban soha el nem mulnak ezek az alakok, a kora gyermekség derűs és komoly epizódjai. Ki fogná valaha elfeledni a kis Nell odyszeáját, amint ősz nagypapjával a nagy városok korma és füstjéből a mezők serkedő zöldjébe megy, ártatlanul és szeliden és angyali mosolyát minden akadályon és veszedelmen átmenti egész halála órájáig. Ez megható s távol van minden szentimentalizmustól, mert valódi, igazi emberi érzést mutat. Itt van Traddles, a felfuvódott nadrágú kövér fiú, aki a verések feletti fájdalmát csontvázak rajzolásába önti. Kitt, a hívek híve, a kis Nickleby és az az egy, aki mindenütt visszatér, «a csinos, nagyon kis fiú, akivel nem a legbarátságosabban bánnak» s aki nem más, mint maga Dickens Károly, a költő, aki saját gyermekkorának örömét és bá-

natát halhatatlanná tette, mint senki más. Újra és újra mesél erről a megalázott, elhagyott, megfélemlített, álmodozó fiúról, akit szülei árván hagytak, s itt ékesszólása könnyfátyolos, dalamos hangja zengő és érces, mint a harangoké. Feledhetetlen ez a gyermeki kar Dickens regényeiben. Egyetlen szivárvánnyá borul itt sírás és kacagás, fenséges és nevetséges, és újjá, soha nem hallott széppé békülnek össze szentimentális és fenséges, tragikus és komikus, ábránd és való. Itt legyűri angolságát, földi voltát, itt Dickens korlátlanul nagy és páratlan. Ha szobrot állítanának neki, akkor gyermeki láncnak kell márványból ércalakját körülövezni, mint védelmezőjüket, atyjukét, testvérükét. Mert a gyermekséget, mint az emberek legtisztább nyilvánulását szerette. Ha szimpatikussá akarja tenni egy alakját, gyermekesnek rajzolja. A gyermekek kedvéért még azokat is szerette, akik már nem gyermekek, hanem gyermekesek voltak: a gyengeelméjűeket és az elmezavarodottakat. Mindegyik regényében szerepel egy ily szelid bolond, akinek szegény elborult elméje mint valami fehér madár röpdös a gondokkal és panaszokkal teli világ felett, aki előtt az élet nem probléma, nem fáradság és feladat, hanem csak boldog, teljességgel érthetetlen, de szép játék. Megindító nézni, hogy rajzolja ezeket az embereket. Vigyázva nyúl hozzájuk, mint a betegekhez, s mint valami glóriát, sok-sok jó-ságot illeszt a fejük köré. Boldogak előtte, mert örökké a gyermekkor paradicsomában maradhatnak. Mert Dickens műveiben a gyermekkor: paradicsom. Ha Dickens-regényt olvasok, mindig valami fájdalmas aggódást érzek gyermekalakjai

felnőttén; mert tudom, most veszendőbe megy a legédesebb, a legvisszahozhatlanabb, a költői szép most mindennapisággal elegyül, a tiszta igazság az angol hazugsággal. S ezt az érzést ő is osztja lelkében. Nem szívesen engedi ki kedvenc hőseit az életbe. Nem kíséri el őket soha öreg korukba, ahol banálisakká válnak, az élet boltosaivá és napszámosaivá, elbúcsúzik tőlük, ha átvezette őket a házasság templomajtáján, minden akadályon keresztül a kényelmes exisztencia túrkörsíma kikötőjébe. S azt a gyermeket, aki legkedvesebbje volt a tarka sorban, akiben egy drága, korán elhalt emléket örökíttette meg, a kis Nellt nem is engedte a csalódások, a hazugságok világába. Megtartotta mindvégig a gyermekség paradicsomában, lezárta a szelid kék szemeket, s a gyermekkor világosságából, mit sem gyanítva engedte átsiklani a halál homályába. Túlságosan szerette ahhoz, hogy erre a világra való lett volna.

Mert ez a világ Dickensnél, mint már mondtam, a polgári, szerény, fáradt és jóllakott Anglia, az élet hallatlan lehetőségeinek szűk szelete. Ily szegény világot csak nagy érzés tehet gazdaggá. Balzac a polgárt gyűlölete által tette naggyá, Dosztojevszkij üdvözítő-szeretetével. És Dickens a művész, szintén megváltja embereit a földi súlytól, mely rájuk nehezkedik: humora által. Nem objektív fontoskodással figyeli ezt a kispolgári világot, nem harsogja a derék emberek, az egyedül boldogító szorgalom és józanság himnuszát, mely oly ellenszenvessé teszi a német hazai ipar legtöbb regénytermékét. Hanem rákacsint, ráhunyorít embereire jóságosan és mégis vidáman és mint Keller Gottfried és Raabe Vil-

mos, egy kissé nevetségessé teszi őket liliputi gondjaikkal. De barátságos, jóindulatú módon nevetségessé, úgy, hogy az ember csak még jobban szereti őket minden rigolyáikkal és furcsaságaikkal együtt. Ez a humor napként ragyog művei felett, szerény tájait egyszerre vidámmá és végtelen kedvessé teszi, tele ezer gyönyörköd-tető csodával, ettől a jóságos melegítő lángtól minden elevenebbé, valószínűbbé lesz, még az álkönyvek is gyémántként ragyognak, s a kis szenvedélyek úgy lángolnak, mint a valóságos tűzvész. Dickens humora örökre minden idők fölé emeli műveit, megmenti az angolok szokott unalmától, s a hazugságot is legyőzi mosolyával. Arielként lebeg ez a humor könyvei levegőjében, megtölti meghitt muzsikával, táncforgatagába, új életörömbe ragadja. Mindenütt jelenvaló. Még a legsötétebb zürzavarok, bonyodalmak aknájában is felcsillan, mint egy bányászlámpa, megoldja a túlságos feszültségeket, s az ironia halk kísérete megszeli a nagyon érzelmest, a túlzottat, a groteszket megárnnyékolja, ez a mindent kibékítő, kiegyenlítő, elmulthatlan Dickens életművében. Ez a humor is, mint minden Dickensnél, természetesen angol, hamisítatlan angol. Hiányzik belőle az érzékiség, nem feledkezik meg magáról, sohasem ittasul meg önön hangulatától és sohasem csapongó. Még túlzásában is mértéket tart, nem csuklik és böffen, mint Rabelais, nem hány bukfencet bolondos jókedvében, mint Cervantes és nem ugrik fejest a lehetetlenbe, mint az amerikai humor. Mindig talpon és hűvös marad. Dickens, mint minden angol, csak ajka szélével mosolyog, nem egész testével. Vidámsága.

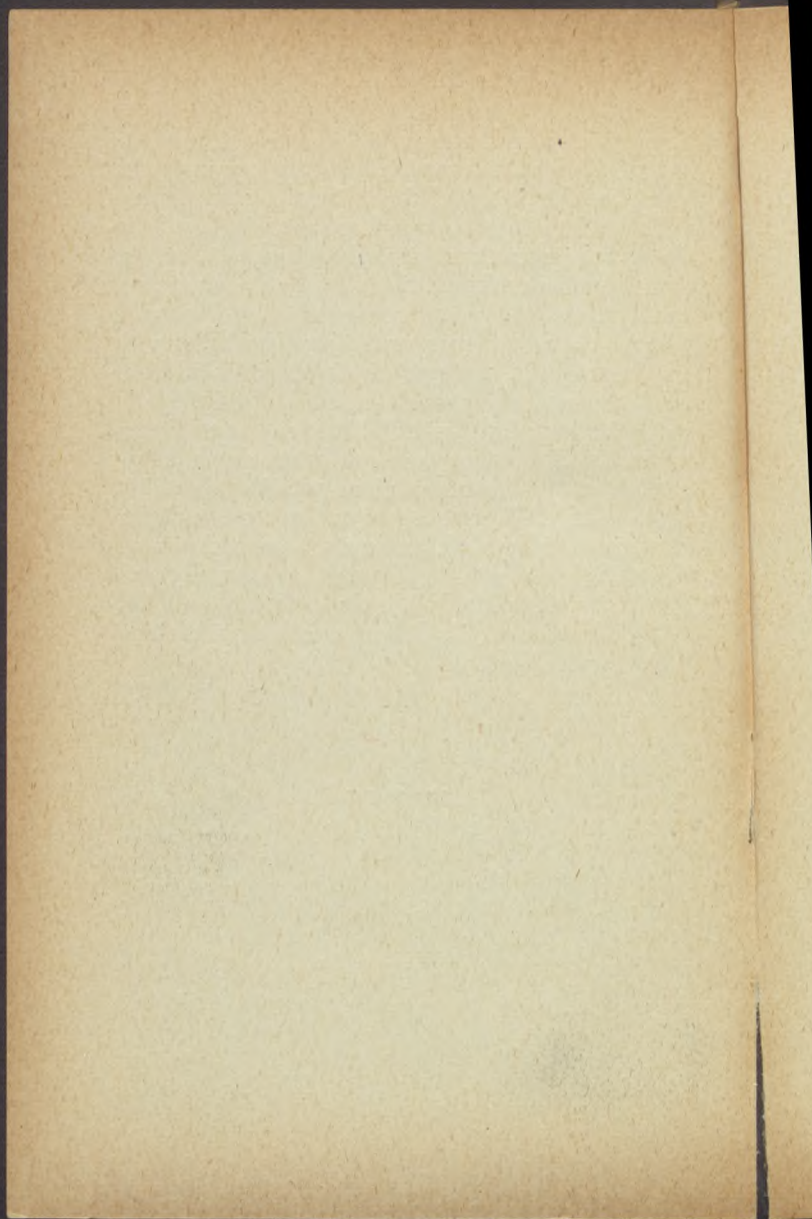
nem égeti el önmagát, csak ragyog, és fényét beleszikkrazza az emberek ereibe, tündöklő ezer kis tűz, mint a szellemek lidércelángosan csúfolkodó, elragadó képe a valóság közepette. Humora is — ez már Dickens sorsa, hogy mindig középszerrel járjon — kiegyenlítőds az érzés mámore, a szilaj hangulat és a hidegen mosolygó irónia között. Humora nem hasonlítható a többi nagy angol írókhoz sem. Nincs benne semmi Sterne csípős, szétboncoló iróniájából, sem Fielding szélesre taposott, langyos, nemesemberi derekasságából, nem edzi, marja bele humorát az emberbe fájdalmasan, mint Thakeray, csak jóleső és sohase fájó, s kezük s fejük fölött, mint a napfény gyűrűzése. jókedvűen játszi. Nem akar erkölcsös és nem szatirikus lenni, sem valami ünnepélyes komolyságot alárejtteni a bohócsipkának. Egyáltalában nem akar semmit. Létezik. Léte szándék nélküli és magától értetődő, a huncutkodás már benne van Dickens sajátos szemállásában, elkaeskaríngózza és túlozza az alakokat, mulatságos arányokat ad nekik, komikus ficamokat, melyeken milliók derültek fel. Ebben a körben minden ragyogó, szinte világítanak belőlről, még a gazembereknek és csirkefogóknak is humor-glóriája van, az egész világnak valahogy mosolyogni kell, ha Dickens rátekin. Minden csillog, forog, s egy ködös ország napsugárvágya végre betelt. A nyelv cigánykerekét hány, a mondatok egymásba fonódnak, elfutnak, talányosdit játszanak, kérdéseket dobna egymáshoz, bosszantják egymást, tévelyegnek, majd egy hangulatban táncra perdülnek. Ez a humor megingathatlan. Ízes a sexualitás sója nélkül, melyet az angol konyha megtagadott

tőle, az sem hozta zavarba, hogy a költő mögött már ott állott a szedőgyerek, mert lett légyen lázas, inséges és bosszús Dickens, máskép, mint derűsen, nem is tudott írni. Humora ellenállhatatlan, megült a nagyszerűen éles szemekben és csak akkor aludt ki, mikor örök álmra zárultak. A földi élet nem tudta kikezdeni és az időnek sem fog sikerülni ez. Mert nem bírok embert elképzelni, aki ne szeretne oly elbeszélést, mint a «Tücsök a tűzhelyen», aki e könyvek némely epizódjánál ne derülne fel. A lelki szükségletek csakúgy változásnak alávetettek, mint az irodalmiak. De míg az emberekben él a vágy a derű után, a jóleső nyugalom azon óráiban, hol az életakarat pihen és az embert az élet érzésének szelid hullámai ringatják, amikor az ember nem vágyik semmi másra, csak a szív ártatlan dallamos izgalmára, Angliában és az egész világon e páratlan könyveket fogják kézbe venni.

S ebben áll ezeknek a földi, nagyon is földi műveknek nagysága és halhatatlansága: nap süt bennük, ragyog és melegít. A nagy remekművek-nél nem csupán az intenzitást kell figyelnünk, nemcsak a férfit, aki mögöttük áll, hanem kifelé hatásukat, tömeghatásukat is. S Dickensről, mint századunkban senki másról, elmondhatjuk, hogy a világörömet gyarapította. Millió szem úszott könnyekben könyvei olvastán, s ezrek, kiknek a nevetés lehervadt vagy eltűnt ajkáról, újra megtanultak mosolyogni: az irodalmi jelentőségen messze túlér a hatása. Gazdag emberek elgondolkoztak rajta és alapítványokat tettek, mikor a Chereby-testvérekről olvastak, kőszívek meglágyultak, tény, hogy gyermekek több ala-

mizsnát kaptak az utcán, mikor Twist Olivér megjelent, a kormány megjavította a szegényházakat s ellenőrzése alá vette a magániskolákat. Dickens által erősebb lett Angliában a részvét és jóakarat és sok sok szegény és szerencsétlen sorsa enyhült. Jól tudom, hogy egy remekmű esztétikai értékelésének nincs köze ily rendkívüli hatásokhoz. De mégis fontosak, mert azt mutatják, hogy minden valóban nagy műalkotás a fantázia világán túl, hol a teremtető akarat varázsosan szabadon szárnyalhat, a való világban is változásokat képes előidézni. A lényegben, a látható világban, az érzés erejének temperamentumában való változásokat. Dickens — más költőkkel ellentétben, akik csak maguk számára követeltek részvétet és bátorítást, — korának vidámságát és életkedvét növelte, vérkeringését gyorsította. A világ derűsebb lett azóta, hogy a parlament fiatal gyorsírója tollat vett kezébe, hogy emberek és sorsok írója legyen. Kora számára örömet szerzett és átmentette későbbi generációk számára a «merry old England» vidámságát, a napoleoni háborúk és az imperializmus közti Angliáét. Sok-sok év múlva is vissza fogunk tekinteni ebbe a már nagyapó-világba, különös, eltűnedezett foglalkozási ágaival, melyeket régen szétmorzszolt az ipari élet mozsártörője, s vágyódni ezen élet után, mely gondtalan, egyszerű, csendes vidámsággal volt teli. Dickens költői megteremtője az angol idyllnek: ez főműve. Ne becsüljük le a hatalmas alkotásokhoz mérve ezt a halkított meglepődést, az idyll is örökkévaló, ősidőktől visszatérő. A Georgikon vagy Bukolikon a menekülő, a vágy reszketését

kipihenő ember költeménye feltámadt itt, amint a nemzedékek váltakozásával mindig és újra fel fog támadni. Jön, hogy eltűnjék újra, izgalmak közti pihenőnek, kifáradás utáni erőszerezésnek, a megnyugvás percének a szüntelen dobogó szív számára. Vannak, akik hatalmat teremtenek, mások csöndet. Az élet nagy költeményéhez Dickens a világnak a csönd egy percét ajándékozta. A világ ma hangosabb, a gépek dübörögnek, az idő lendítő kereke hatalmasabb lendülettel zúg. De az idyll halhatatlan, mert életöröm van benne, visszatér újra, mint viharok után az ég kékje, a lélek válságai és megrázkódtatásai után az élet örök derűje. S így fog újra és újra előtűnni Dickens a feledésből, amikor az embereknek vídamságra lesz szükségük és a szenvedély túlfeszültségétől kifáradva, még a leghalkabb dolgokból is ki akarják hallani a költészet lélekkel-teljes muzsikáját.



DOSZTOJEVSZKIJ.

«Dass du nicht enden kannst,
das macht dich gross!» *Goethe.*

Előhang.

Dosztojevszkijről és lelki világunkra való jelentőségéről hozzá méltóan írni nehéz és felelősséggel teljes, mert ennek az Egyetlennek nagyságához és erejéhez új mértékre van szükség.

Azt hisszük, mikor a költő közelébe érünk, hogy zárt életműre találtunk s íme, végtelenségre bukkanunk, világrendszerre, melynek külön bolygórendszere és éterének külön muzsikája van. A lélek bátorságát veszti, hiszen lehetetlen ezt a világot valaha maradéktalanul bejárni, búvereje nagyon idegen első megismerésre, gondolatmenete nagyon messze, végtelenbe felhőzik, híradása túlságosan szokatlan ahhoz, hogy lelkünk úgy pillantson fel erre az égre, mint a megszokott égboltra. Dosztojevszkij nem jelent semmit, ha nem belőlről éljük át. Vele együttérzésünk s együttszenvedésünk erejét önmagunkban kell előbb megvizsgálni s megacélozni mélyen, hogy megérzésünk új és fokozott legyen: lényünk legzártabb, legtitkosabb rétegéig, gyökeréig kell leásnunk, hogy felfedezzük humanizmusának első pillantásra fantasztikus, majd csodálatosan igaz kapcsolatait. Csak ott remélhetjük, hogy Dosztojevszkijbe kapcsolódha-

tunk: egészen a mélységben, gyökerünket gyökerebe eresztve, lényünk örökkévaló, megváltozhatlan talajában, hiszen ez az orosz vidék oly szokatlan földi szemnek, ez az orosz tájék, mely oly úttalan, mint hazája pusztái s mily más világ, mint a mi világunk! A barátságtalan láthatáron semmi kedves, ritkán int szelíd óra pihenőre. Az érzés villámokkal terhes misztikus borulata a lélek fagyos, sokszor jeges világosságával váltakozik s az égbolton nem melegítő nap süt, de titokzatosan vérszínű északi fény lobog alá. Dosztojevskij világába lépve, ősvilági tájra, misztikus világra találunk, mely ősrégi és szűzies egyben, s mint örök elemek közelében, az embert valami édes borzalom remegteti meg. A csodálat szeretne sokáig hívón itt időzni és mégis valami sejtelem inti az elfogódott szívet: itt nem szabad magunkat örökre otthonosan érezni, vissza kell térnünk a mi melegebb, barátságosabb, bár szűkebb világunkba. Szégyenkezve érezzük, túlságosan nagy ez az ércből való tájék a hétköznapi látásnak, túlságosan erős, fojtó a lihegő lélegzetnek ez a majd nyomasztóan jeges, majd szikrázó levegő. És a lélek elmenekülne ekkora borzadály fensége elől, ha nem volna kifeszítve e könyörtelenül tragikus, megdöbbenően földi tájék felé a jóságnak végtelen, csillagvilágos égboltozatja, amely a mi világunknak is égboltja, de e lélek éles hidegétől sokkal magasabbra boltozott a végtelenbe, mint a mi mérsékelt égtájainkon. Csak a nyugodt pillantás érzi meg először ennek a végtelen földi gyásznak végtelen vigasztalását, ha e tájról annak égboltjára tekintünk és akkor sejtjük borzadályában a nagyszerűt, sötét-ségében az Istent.

Dosztojevszkij művei iránti hódolatunkat izzó szeretetté átváltoztatni csak végső értelmébe való bepillantás képes, csak egyéniségébe ható legbelsőbb meglátás tárja fel előttünk ennek az orosz embernek mélységesen testvéri, örök emberi voltát. De mily végtelen és mily labirintusos e hatalmas szív legbensejébe leszállás, mert az a páratlan életmű, amely kiterjedésében hatalmas, messzeségében ijesztő, abban a mértékben lesz titokzatosabb, amint végnélküli távolából végtelen mélységébe behatolni akarunk. Mindenütt át van itatva titkokkal. Alakjainak mindegyikétől akna vezet le a földi élet démoni mélységébe, a lelkibe való minden fellendülés szárnyacsapásával Isten arcát érinti. Munkájának minden lapja mögött, alakjainak arca mögött, álruháinak minden redőjében, minden hajításában örök éjszaka pihen és örök fény sugárzik: mert Dosztojevszkij élete rendeltetése és sorsa alakulása által az emberiség minden titkával maradéktalanul testvérisült. Halál és örület, álom és égetően nyílt valóság között áll az ő világa. Egyéni problémái mindegyik az emberiség egy megoldhatatlan kérdésével határosak, minden egyes bevilágított terület a végtelenséget tükrözi vissza. Mint ember, mint költő, mint orosz, mint politikus, mint próféta, lényé mindegyik az örökkévalóságot sugározza. Végére járni nem lehet, nem visz út szíve leglegmélyebb szakadékához. Csak lelkesedés közeledhet hozzá és ez is a szégyenkezés alázatában, hogy érezzük, kicsinyebbek vagyunk, mint az ember misztériuma iránti odaadó szeretete.

Ő maga, Dosztojevszkij, sohasem nyújt kezet, hogy magához segítsen. Korunk hatalmas épüle-

tének többi építőmesterei kinyilatkoztatták akaratukat. Wagner műve mellé programmagyarázatot, vitázó védekezést adott, Tolsztoj felszakitotta hétköznapi életének minden ajtaját, hogy minden kíváncsi beléphessen és minden kérdést megválaszoljon. Dosztojevszkij azonban sohasem árulta el terveit, csak magában a befejezett műben, a terveket elégette a teremtés kohójában. Hallgatag és félénk volt egész életében, még külsőségeire, testi mivoltára is alig van tanunk. Barátai csak az ifjúnak voltak, mint férfi magános ember volt, az egész emberiséghez való szeretete foglalkozását látta volna abban, ha egyeseknek adja magát. Levelei is csak existenciájának vég-szükségét, megkínzott testének szenvedéseit árulják el. De bármennyire is panaszok és segélykiáltások, mégis mintha csukott ajkuk volnának. Életének sok esztendeje, egész gyermekkora homályba borult és már a Ma előtt is, Ő, akinek tekintetét felgyúltni még sokan látták a mi korunkból, emberileg valami egész távolivá és érzékfölöttivé vált, legendává, hőssé és szentté. Az igazságnak és a sejtelemnek az a félhomálya, amely Homér, Dante és Shakespeare fenséges arcait körülfogja, az Ő képét is földöntúlivá emeli előttünk. Sorsát nem dokumentumokból, hanem egyedül a megértő és tudatos szeretetből lehet megformálni.

Így egyedül és vezető nélkül kell tapogatóznunk e labirintus szívéhez és Ariadne fonalát saját életünk szenvedélyeiből kell legombolyítanunk. Mert minél mélyebben szállunk alá Benne, annál mélyebben érezzük önmagunkat. Csak akkor, ha igazi, örökemberi lényünkhöz eljutottunk, akkor

erünk közel Ő hozzá is. Aki sokat tud önmagáról, sokat tud Ő róla is, aki mint senki más, minden emberinek legvégső mértéke volt. És ez az út művei felé átvisz a szenvedélyek minden tisztító tüzén, a bűnök minden poklán, a földi szenvedésnek minden lépcsőfokán: az embereknek kínja, az emberiség kínja, a művész kínja és a végső, a legkegyetlenebb: az Isten-kín. Sötét az út és belülről kell felizzani szenvedélyeinknek és igazságszeretetünknek, hogy el ne tévedjünk, saját mélységeinken kell először átvándorolunk, mielőtt az Ővébe merészkednénk. Nincsenek hírnökei, egyedül az élmény vezet Dosztojevskijhez. És nincs más tanuja, csak a művésznak testben és lélekben misztikus Szentháromsága: Arca, sorsa és művei.

Az arc.

Arca először úgy néz ki, mintha egy paraszté volna. Agyagszínű, szinte szennyesen ráncos, beesett arc, melyet felszántott sok esztendő szenvedése, a felmárt bőr szomjasan és elégetve feszül ki, mert húsz esztendei nyomorúság vámpirja kiszívta vérért és színét. Jobbra és balra, mint két hatalmas kötőmb, merednek ki a szláv arccsontok, a kemény száját, a törékeny állat ellepi a szakáll kúsza bozótja. Föld, szikla és erdő, tragikusan elementáris tájék, ezek Dosztojevskij arcának mélységei. Minden sötét, rögs és szépség nélkül való ebben a paraszti, majdnem koldusarcban; laposan, színtelen, sugárzás nélkül sötétül: egy darab sziklára tévedt orosz pusztaság. Még a szemek, ezek a mélyen beesett szemek sem tudnak üregeikből e szikkadt agyagra fényt

sugárzani, mert előretörő fényük nem kifelé sugárzik tisztán és vakítóan, hanem mélyen be, magába a vérbe süti pusztító, önmagát fogyasztó, éles tekintetét. Ha bezárulnak e szemek, az arcon rögtön elterül a halál, — és az az ideges magas feszültség, amely különben összetartja a széteső vonásokat, alábukik a letargikus életelenségbe.

Amint művei, úgy arca is az érzések körtáncának borzongását kelti fel, amelyhez lassan félelem és azután szenvedélyesen növekvő elbűvöltségben csodálat társul. Mert arcának csak alsó része borul el e komoran fenséges természetes gyászba. Mint egy kupola, vakító fehéren és boltozatosan emelkedik a zárt, szűk paraszti arc felé kimagasulva a homlok feltörő domborulata. Árnyék-ból és sötétségből, fehéren és kikovácsolva szökken fel a lelki dóm; kemény márvány a húsnak puha agyaga és a hajzatnak zilált őserdeje fölött. Ebben az arcban minden fény felfelé süt és ha az ember rátekinthet képe, akkor mindig csak ezt az egyetlenegyét érzi, ezt a szélesen hatalmas, királyi homlokot, amely mindennél sugárzóbban ragyog és úgy tetszik, mintha kiszélesülne, mennél inkább komorul és pusztul a betegségben vénülő arc. Úgy áll magasan és megdönthetetlenül törékeny testének esendő volta felett, mint az élet, mint a lélek dicsfénye, mint mennybolt a földi gyász felett. És egyetlen képen sem ragyog a győzelmes lélek szent palotája dicsőségesebben, mint azon a napon, a halottaságyon, ahol a szembéjak ernyedten hullnak a megtört szemek felé, ahol a megsápadt kezek fakón és mégis erősen, mohón ölelik körül a keresztet (azt a

szeg
para
ekk
tájé
a lé
min
vált
A v
végs
sab

D
borz
is e
ségs
ször
zük
hat
resz
élet
csik
mén
égő
lód
lán
me
me
lan
hő
lan

szegényes, kis fakeresztet, amelyet egyszer egy parasztasszony ajándékozott a fegyencnek). És ekkor, mint reggel a kelő nap a még éjszakai tájék fölé, réasugárzik az arcra, amelyből elszállt a lélek és fényességével ugyanazt hirdeti, mint minden munkája, hogy a lélek és a hit megváltották a tompa, alsóbbrendű, testi életből. A végső mélységben van mindig Dosztojevszkij végső nagysága és sohasem szól hozzánk hatalmasabban arca, mint halálában.

Életének tragédiája.

«Non vi si pensa quanto sangue
costa.» Dante.

Dosztojevszkijről első benyomásunk mindig a borzadály, és csak második a nagyszerűség. Sorsa is első, futó pillantásra oly kegyetlen és közönséges, amint arca paraszti és mindennapi. Először, mint valami érthetetlen mártírumságot érezzük, mert a kínzásnak minden eszközével gyötri hat évtized ezt a törékeny testet. A nyomorúság reszelője ledörzsöli fiatalságáról és aggkoráról az élet minden édességét. A testi fájdalom fűrésze csikorog csontjaiban, a nélkülözések csavarja keményen belefúr egészen az életidegéig, az idegek égő dróttjai folytonosan vonaglanak és összekúszálnak tagjain keresztül, az élvezetek finom fulánkja izgatja telhetetlenül szenvedélyeit. Nem menekül meg egy kintől sem és nem feledkezik meg róla egyetlen gyötrelme. Ez a sors első pillantásra érthetetlen kegyetlenségnek, vakon dühögő ellenségeskedésnek látszik, csak visszapillantva értjük meg, hogy azért kovácsolódott oly

kemény kalapáccsá, mert örökkévalót akart belőle sulykolni, azért volt oly hatalmas, hogy méltó legyen ehhez a Hatalmashoz. Mert semmit sem mér kényelmesen ennek a Megmérhetetlennek, sehol sem hasonlít élete futása a XIX-ik század többi költőinek jól kikövezett, széles járdájához. Mindenütt érezzük a sötét Sorsistennek kedvét, hogy erejét e legerősebben kipróbálja. Dosztojevszkij sorsa ó-testamentumi, hősies és semmiben sem újkori és polgári. Mint Jákobnak, örökké küzdeni kell az angyallal, örökké fellázadni Isten ellen és örökké meghajolni, mint Jóbnak. Sohasem hagyja biztonságban, nem hagyja lustálkodni, mindig kell, hogy érezze az Istent, aki bünteti Őt, mert szereti. Egy pillanatig sem pihenhet boldogságban, mert útjának a végtelenbe kell érnie. Néha úgy látszik, hogy sorsa démona már-már szünetet tart haragjában és megengedi neki, mint annyi másnak, hogy az élet közönséges országútját járhasa, de ismét és újra kinyúlik a hatalmas kéz és visszahajítja őt a sűrűségbe, az égő csipkebokorba. Ha a magasba röpíti, csak azért van, hogy annál mélyebb szakadékba buktassa le, hogy megtanítsa az extázisnak és a kétségbeesésnek széles skálájára, felemeli a reménykedés magaslatára, ahol más gyengék gyönyörűségben olvadnak el és leveti a szenvedés örvényébe, ahol mindenki más szétzúzódik a fájdalomtól és mint Jóbot, a legteljesebb biztonságnak pillanatában zúzza széjjel, elveszi tőle feleségét és gyermekét, betegséget zudít rá, megvetéssel sujtja, hogy ne szünjön meg az Istennel perlekedni és csak annál inkább övé legyen szüntelen lázongásában és szüntelen reménykedésében. Úgy tetszik, mintha

a közönbös embereknek ez a kor, ezt az Egyet fentartotta volna, megmutatni, hogy ezen a mi világunkon a kéjnek és kínnak még milyen titáni mértéke lehetséges. És Dosztojevszkij, mintha érezné homályosan maga felett ezt a hatalmas akaratot, sohasem küzd sorsa ellen, sohasem rázza öklét. Sebes teste vonagló reszketésekbe ágaskodik fel, leveleiből mint vérömlés szakad fel néha forró kiáltás, de a lélek, a hit mindig leküzdi a lázadást. Az, ami misztikusan tudatos Dosztojevszkijben, érzi ennek a kéznek szentségét és sorsának tragikusan gyümölcsöző értelmét. Mert szenved, megszereti a szenvedést és kínlódásának tudatos tüzével a maga korát és az egész világot átfűti.

Háromszor szökken fel élete magasba és háromszor zuhan alá. Már korán ajnározza a dicsőség édes étkeivel; már első könyve nevéssé teszi, de gyorsan megragadja a kemény ököl és visszalódítja a névtelenségbe, a fegyházba, katorgára, Szibériába. Még erősebben és bátrabban bukkan fel újra: «Emlékek a halottas házból» egész Oroszországot önkívületbe ejtik. A cár is könnyeket hullat a könyvre, az orosz fiatalság lángol érte. Folyóiratot alapít, hangja zengőn szól az egész néphez, megírja első regényeit. Ekkor égszakadás-ként összeomlik anyagi egzisztenciája, adósság és gondok kikorbácsolják hazájából, betegség rágja be magát testébe, nomádként bolyongja be egész Európát, nemzetétől elfelejtve. Ám nélkülözések és munkák sok esztendeje után harmadszor is felbukkan az embertelen nyomorúság szürke tócsájából: Puskin emlékezetére tartott beszéde úgy mutatja újra, mint hazájának prófétáját,

legeslegelső költőjét. Most már hírneve kitörölhetetlen. De éppen ekkor lesújt rá újra a vaskéz és egész népének ujjongó lelkesedése ájultan torlódik meg koporsója előtt. A sorsnak nincs rá többé szüksége, a kegyetlen bölcs Akarat mindent elért és lényéből kivonta azt, ami a legdrágább benne: a lélek gyümölcsét és könnyörtelenül dobja el a test üres hüvelyét.

E tudatos kegyetlenségen keresztül vált Dosztojevszkij élete remekművé és életrajza tragédiává. És csodálatos szimbolizmussal művészi munkája sorsa tipikus képét ölti magára. Titokzatos azonosságok, misztikus összefüggések, csodálatos visszatükrözésekre bukkanunk, amelyeket nem lehet sem megmagyarázni, sem megfejteni. Már életének kezdete is szimbólum. Dosztojevszkij szegényházban született. Már élete első órája is kijelöli egzisztenciája helyét, valahol félre, a lenézettek közt, közel az élet aljához és mégis emberi sorsok közepette, szenvedés, fájdalom és halál szomszédságában. Soha, utolsó órájáig nem tudott kimenekülni ebből a környezetből (munkásnegyedben halt meg, negyedik emeleti zuglakásban), élete 56 súlyos évén keresztül az élet szegényházában marad, nyomorúságosan, szegényen, betegen, nélkülözve. Atyja, mint Schilleré, nemesi származású katonaoorvos, anyja parasztvér: az orosz népnek mindkét forrása megtermékenyítőleg folyik össze életében. Szigorúan vallásos nevelés már korán rajongássá váltja érzékiségét. Ott, a moszkvai szegényházban, egy szűk zugban, amelyet fivérével oszt meg, élte le élete első éveit. Az első évek: az ember nem meri mondani: gyermeksege, mert

ez a fogalom valahogy egészen elkallódott az életéből. Sohasem beszélt róla és Dosztojevszkij némasága mindig szégyenkezés, vagy idegen részvétől való büszke félelem. Ott, ahol más költőknél tarka képek mosolyogva rajzanak, gyengéd emlékezések és édes sajnálkozások, ott életrajza csak szürke, üres folt. De ha az ember mélyebben tekint a megteremtette gyermek-alakok égő szemébe, mégis úgy tetszik, mintha ráismer-nénk. Olyan lehetett mint Koljä, koránérett, tele fantáziával egészen a hallucinációig és tele azzal a cikázó bizonytalan tűzzel, hogy valami nagy legyen belőle, tele azzal az erőszakos és gyermekes fanatizmussal, hogy túlnőjjön önmagán és «szenvedjen az egész emberiségért». Mint a kis Njetosa Neszvanova tele kellett, hogy legyen szerelemmel és egyszersmind a hisztérikus aggodalommal, hogy elárulja magát. És mint Iljutska, a részeg kapitány fia, a házi bajok miatti szégyennel és a nélkülözések nyomorúságával tele, de mégis mindig készen arra, hogy hozzátartozóit a világ előtt megvédelmezze.

És mikor aztán fiatalemberként ebből a sötét világból előlép, mintha elmosták volna gyermek-ségét. Oda menekül minden ki nem elégített ember örökkévaló földi országába, az elhagyottak menedékhelyére, a könyvek tarka és veszélyes világába. Fivérével együtt végtelenül sokat olvasott akkor, napokon és éjszakákon át, — mert ő a Kielégíthetetlen, már akkor is minden hajlamot egészen a bűnig fokozott fel — és ez a fantasztikus világ még jobban eltávolítja a valóságtól. Tele az emberiség iránti legizzóbb lelkesedéssel, mégis a betegesséig embergyűlölő és zárkózott. Zsarát-

nok és jég egyszerre, a legveszedelmesebb magánosság fanatikusa. Szenvedélyei zavarosan tétováznak és ezekben a »pinceévekben» keresztül megy a kicsapongás minden homályos útján, de mindig egyedül, ahol kéjt utálat, boldogságot bűnbánat követ és mindig összeharapott szájjal. Mert nincs pénze, csak néhány rubelért, katonának áll: de ott sem talál egyetlen barátira sem. Egynéhány komor suhancév. Mint könyveinek hősei, egy zugolyban özönvíz előtti életet él álmodozva, elgondolkozva, a gondolatnak és az érzékeknek minden titkos bűnével. Nagyravágyásának még nincs meg az útja, önmagára figyel és kikölti erejét. Gyönyörűséggel és borzadályal érzi, mint forr mélyen benne, szereti és féli ezt az erőt és nem mer megmozdulni, nehogy elpusztítsa homályos életrekelését. Egynéhány évig marad a magánosságnak és a hallgatásnak ebben a fekete, alaktalan bábálapotában, hypochondria lepi meg, valami misztikus halálfélelem, gyakran a világtól, önmagától való rémület és valami ősi borzadály saját lelkének zúrzavarától. Éjente fordítja Balzac Eugenie Grandet-ját és Schiller Don Carlos-át, hogy zavaros anyagi helyzetén segítsen (pénzét, igen jellemzően, a legellentétesebb hajlamokra, alamizsnákra és kicsapongásokra költi). E napok ködös homályából formálódnak ki lassan alakjai és a félelemnek és extázisnak e ködös álomszerű világában végre megérik első költői műve: »Szegény emberek» című kis regénye.

1844-ben, 24 éves korában, írta ezt a mesteri embertanulmányt, ő, a legmagánosabb ember, »szenvedélyes tűzzel, csaknem könnyek között». Az alkotta meg, amivel legmélyebben aláztatott

meg: a szegénysége és legnagyobb ereje, a szenvedések iránti szeretete, végtelen részvét áldotta meg azt. A leírt lapokat bizalmatlanul nézi. Mintha egy kérdést sejtene bennük sorsához, a döntést és csak nehezen határozza el magát, hogy Nekrasoffra a költőre bízza a kézirat bírálatát. Két nap telik el, semmi válasz. Egyedül, tépelődve ül otthon éjszaka, dolgozik, a lámpa kialvóban. Négy órakor hajnalban, hirtelen hevesen megrántják a csengőt és a csodálkozva ajtót nyitó Dosztojevszkij karjaiba esik Nekrasoff, átöleli, megcsókolja és ujjongva üdvözlí. Ő és egy barátja együtt olvasták a kéziratot egész éjszakán át, figyeltek, ujjongtak és sirtak és a végén egyikük se bírta megállani, meg kellett, hogy öleljék. Dosztojevszkij életében ez az első pillanat, ez az éjjeli csengetés, amely a dicsőséghez hívja. Hajnalpirkadásig beszélgetnek a barátok, boldog elragadtatásban, forró szavakban. Nekrasoff akkor Bjelinskihez, Oroszország mindenható kritikusa-hoz siet. «Új Gogolyunk van!» kiáltja már az ajtóban, a kéziratot zászlóként lobogtatva. «Nálatok úgy nőnek a Gogolyok, mint a gombák», dörmögi a bizalmatlan, akit bosszant ez a nagy lelkesedés. De mikor Dosztojevszkij másnap felkeresi, át van változva. «Nos, fel bírja fogni egyáltalában, hogy mit alkotott itt!» kiált rá felindultan a zavarodott fiatalemberre. Borzalom és édes borzongás lepi meg Dosztojevszkijt ettől az új, hirtelen rászakadó dicsőségtől. Mint az álomjáró megy le a lépcsőkön, az utcaszegleten elkábulva áll meg. Most először érzi, de nem meri hinni, hogy mind az a homályos és veszedelmes, amely szívét felzavarta, talán az a nagy

és hatalmas, melyről gyermekségében kúsza álmokat álmodott: a halhatatlanság, az egész világért való szenvedés. Felmagasztosultság és szégyenkezés, büszkeség és alázat hullámanak át a lelkén és nem tudja, hogy melyik hangnak higyjen. Ittasultan bolyong az utcákon és könnyeibe boldogság és fájdalom vegyülnek.

Milyen melodráma Dosztojevszkijnek költői felfedezése! Életének folyása itt is titokzatosan utánozza műveit. Ebben is, mint azokban, nyers körvonalakban hátborzongató regény banális romantikája, a sorscsapásokban valami gyermekesen primitív érzik és csak belső nagysága és igazsága emeli fel a nagyszerűségig. Dosztojevszkij életében is a kezdet gyakran melodráma, de mindig tragédia válik belőle. Egész élete feszültségre van berendezve; minden átmenet nélkül egyes pillanatokba sűrülnek össze a döntő események és az extázisnak, vagy alázuhanásnak tíz vagy húsz ilyen pillanatába van egész sorsa leszögezve. Élete epileptikus rohamainak — egy pillanatnyi extázis és ájult összeomlás — lehetne ezeket nevezni. Minden extázis megett ott áll már fenyegetően az elernyedtt érzés szürke borongása és a sűrűsödő felhőkből alattomosan gyúlik össze az új gyilkos életvillám. Minden felemelkedést alázuhanással fizet meg és a kegyelemnek ezt az egy pillanatát a robotnak és kétségbeesésnek sok, reménytelen órájával. A dicsőség, ez a ragyogó abroncs, amelyet Bjelinski abban az órában fejére tesz, egyben első gyűrűje is annak a bilincsnek, amelyen Dosztojevszkij fegyencként, egész életén keresztül, a munka súlyos golyóját csörömpölve hurcolja... Első könyve,

«Világos éjszakák», az utolsó is, amelyet szabad emberként, egyedül a teremtés gyönyöréért alkotott. Költeni, ettől kezdve már csak azt jelenti néki: szerezni, visszafizetni, törleszteni, mert minden munka, amelyhez ettől fogva hozzákezd, már az első sortól kezdve előlegekkel megterhelt, a még meg sem született gyermeket már eladta foglalkozása rabszolgaságában. Most már örökké oda van láncolva az irodalom bagnójához, egész életén keresztül sikolt a megbilincselte kétségbeesett kiáltással szabadság után, de csak a halál töri szét láncait. Még kezdő, még nem érzi első gyönyörűségében a kínokat. Egynéhány elbeszélést gyorsan befejez és már új regényt tervez.

Ekkor sorsa felemeli intő újját. Rávigyázó démona nem engedi, hogy könnyű legyen élete. És hogy ismerni tanulja minden mélységében, az ő Istene, akit szeret, kipróbálja őt.

Ujra, mint akkor, amaz éjszakán, megszólal a csengő. Dosztojevszkij csodálkozva nyit ajtót, de ezúttal a csengetyűszó nem az élet hangja, nem újjongó barát, nem dicsőség hírnöke, hanem a halál hívása. Tisztek és kozákok nyomulnak a szobába, a megriasztottat elfogják, papirjait lepecsételik. Négy hónapig sanyarog a Szent Pál-erőd cellájában, anélkül, hogy csak sejtené is a bűnt, amellyel vádolják. Részt vett néhány felizgult fiatalember beszélgetésében, akiket túlozva Petrasevszki-összeesküvőknek neveztek el. Ez az egész bűne és elfogatása kétség telenül félreértés. És mégis lesújt reá, mint a villám, az ítélet, a legszigorúbb büntetés, a főbe-lövés.

Sorsa ismét egy új pillanattá sűrült össze, életének legszűkebb és leggazdagabb, végtelen pillanatává, amelyben élet és halál ajkukat izzó csókban értetik egymáshoz. Hajnali szürkületben kilenc társával együtt kihozzák a börtönből, halottas ingbe öltöztetik, kezét-lábát odakötözik a bitófához és bekötik a szemét. Még hallja, a mint felolvassák halálos ítéletét, dobok peregnének, egész sorsa össze van préselve egy marék várakozásba, végtelen kétségbeesésbe és végtelen életvágyba, egyetlen időmolekulába. Ekkor a tiszt felemeli kezét, int a fehér zsebkendővel és felolvassa a megkegyelmezést, amely a halálos ítéletet szibériai fogsággá változtatja.

Első fiatal dicsőségéből így zuhan alá a névtelenség örvényébe. Négy éven keresztül egész horizontját ezerötszáz tölgyfakaró határolja, ezeken számolja el napról-napra sírva a négyezer 365 napot. Fogolytársai: betörők, tolvajok, gyilkosok; munkája: alabástromfejtés, téglahordás, hólapátolás. Az egyetlen könyv, amelyet olvashat, a biblia, egy rühes kutya és egy csonka szárnyú sas egyetlen barátai. Négy esztendeig élt a «halottas házban», az alvilágban, árnyék az árnyékok között, névtelenül, elfelejtve. Mikor aztán lefűrészelik a láncot kisebztett lábáról és a karók, ez a barna, korhadtt fal, elmarad mögötte, más ember lett belőle. Egészsége tönkrement, dicsősége elporladt, egzisztenciája megsemmisült. Csak életkedve maradt sértetlen és sérthetetlen, mert meggyötört testének olvadó viaszából, sugárzóbban, mint valaha, lángol fel az ihlet izzó lángja. Még néhány évig Szibériában kell maradnia, félig szabadlábon, de nem engedik

meg neki, hogy csak egy sort is nyilvánosságra hozhasson. Ott a száműzetésben, a legkeserűbb kétségbeesésben és magánosságban köti meg azt a különös házasságot első feleségével, egy beteg és különöc asszonnyal, aki részvétteljes szerelmét kedvetlenül viszonzozza. Van az önfeláldozásnak valami homályos tragédiája ebben az elhatározásában — a kíváncsiság és a hódolat elől örökre elzártan — és csak sejthetjük a «Megalázottak és megsértettek» néhány célzásából ennek a fantasztikus áldozatnak néma hősiességét.

Mikor visszatér Szent-Pétervárra: elfelejtett ember. Irodalmi pártolói magára hagyták, barátai eltűntek. De bátran és erőteljesen küzdi ki magát a hullámból, amely lesujtotta, ismét a napfényre. «Emlékek a halottasházból», fegyvenkorának ez az utólréhetetlen rajzolása, egész Oroszországot felrázza közönyösségéből. Rémülve fedezi fel az egész nemzet, hogy nyugodtnak látszó világának síma rétege alatt, lélegzetnyi közelségben, egy más világ él, minden szenvedések purgatóriuma. A vád lángja felcsap egészen a Kremlig, a cár felzokog a könyvet olvasván, ezer ajkon zendül fel Dosztojevszkij neve. Egyetlen év alatt épül fel dicsősége palotája, magasabban és tartósabban, mint valaha. Az újra feltámadott, testvérével együtt folyóiratot alapít, amelyet csaknem egyedül, maga ír, és a költőhöz társul a prédikátor, a politikus, a «Præceptor Russiæ». Viharosan szól a visszhang, a folyóirat rendkívüli elterjedtségnek örvend. Új regényt fejez be, alattomosan hunyorgó szemekkel csalogatja a szerencse. Úgy látszik, Dosztojevszkij sorsa mindörökre biztosítva van.

De még egyszer így szól a sötét Akarat, mely életét kormányozza: korai még. Még egy földi kín ismeretlen előtte, a száműzetés martiriuma és a mindennapi nyomorult megélhetés maró gyötrelme. Szibéria és a Katorga, Oroszországnak legborzasztóbb torzképe, még mindig «otthon» volt, most meg kell, hogy ismerje a nomádok sátorutáni vágyát és nemzete iránti őszerejű szerelmét. Még egyszer vissza kell térnie a névtelenségbe, még mélyebben lesülyedni a homályba, mielőtt nemzetének költője, heroldja lehetne. Ismét lecsap a villám, a megsemmisülés egy pillanata: a folyóiratot betiltják. Újra csak egy félreértés, de éppen olyan gyilkoló, mint az első. És ettől fogva vihar-viharra, borzasztó dolgok szakadnak életére. Felesége meghal, nemsokára azután fivére, aki egyúttal legjobb barátja és segítőtársa. Két család adósságai nehezülnek reá ólomsúllyal és az elviselhetetlen terhek meggörbítik hátgerincét. Még küzd kétségbeesetten, lázasan dolgozik éjjelnappal, ír, szerkeszt, maga szed, csak hogy pénzt takarítson meg, hogy megmentse becsületét, existenciáját. De a sors erősebb, mint ő. Egy éjszaka gonosztevő gyanánt menekül hitelezői elől ki a világba.

Ekkor kezdődik meg az az éveken át tartó, céltalan vándorlás az európai száműzetésen át, az Oroszországtól, életének éltető forrásától való szörnyű elszakadás, amely még jobban meggyötörte lelkét, mint a Katorga kerítése. Szörnyű elgondolni is, hogy a legnagyobb orosz költő, nemzedékének géniusza, a halhatatlanság hírnöke, pénztelenül, hontalanul, céltalanul bolyongjon országról-országra. Csak nehezen lel szállásra

kis.
gén
ide
kár
vár
rag
söté
leár
mel
nap
nyo
csar
orsz
az
Vala
cák
előt
ő, k
a n
ebbe
mer
ságr
len,
Flau
de n
sen
zasa
barl
útor
káv
ujsá
az
szór
vala

kis, alacsony szobákban, melyeket megtölt a szegénység párája, hol az epilepszia démona beleváj idegeibe, adósságok, váltók, kötelezettségek munkáról-munkára hajszolják, zavar és szégyenkezés városról-városra űzik. Ha egy sugárnyi boldogság ragyog az életébe, akkor a sors mindjárt új, sötét felhőket von eléje. Gyorsírónője, egy fiatal leány, lett a második felesége, de az első gyermeket, akivel megajándékozza, már néhány nap múlva elragadja a gyengeség, a száműzetés nyomorúsága. Ha Szibéria purgatóriuma, előcsarnoka szenvedéseinek, Franciaország, Németország, Olaszország bizonyára a pokol. Alig bírja az ember elképzelni ezt a tragikus életmódot. Valahányszor Drezdában végigmegyek az utcákon, valahol egy kis, alacsony, piszkos ház előtt, megfog valami, mintha tán itt lakott volna ő, kis százsz szatócsok és ügynökök között, fent a negyedik emeleten egyedül, végtelen egyedül ebben az idegen üzletes világban. Senkisé ismerte ezekben az években. Egy órányi távol-ságra Naumburgban lakik Nietzsche, az egyetlen, aki megértette volna. Wagner, Hebbel, Flaubert, Gottfried Keller kortársak, itt vannak, de nem tud róluk semmit és ők sem tudnak róla semmit. Mint egy nagy, veszedelmes állat, borzasan és viseltes ruhákban félénken bújik elő barlangjából az utcákra, mindig ugyanazon egy úton Drezdában, Genfben vagy Párisban; egy kávéházba, egy klubba, csak azért, hogy orosz ujságokat olvashasson. Orosz földet akar érezni, az otthoni cirill betűk pusztá látását, a hazai szónak elröppenő lehelletét. Gyakran letelepedik valamelyik képtermében, nem a művészet iránti

szeretetből, mert örökké bizánci barbár, képromboló maradt, hanem azért, hogy átmelegedjék. Nem tud semmit azokról az emberekről, akik körülötte élnek, csak gyűlöli őket, mert nem oroszok, gyűlöli a németeket Németországban, a franciákat Franciaországban. Szíve csak Oroszország felé figyel, csak a test vegetál részvétlenül ebben az idegen világban. Nincs német, francia, vagy olasz költő, aki vele való beszélgetésről vagy találkozásról adna számot. Csak a bankban ismerik, ahová nap-nap után sápadtan jön a pénztárhoz és izgalomtól remegő hangon kérdezi, hogy vajjon nem jött-e meg Oroszországból az utalvány, a száz rubel, amelyért kis, idegen emberek előtt, már ezerszer csúszott térden. Az alkalmazottak már kinevetik a szegény bolondot és örökös várakozását. A zálogházban is állandó vendég; mindenét elzálogosította ott, sőt egyszer az utolsó nadrágját is, csak hogy táviratot küldhessen Pétervárra, egyikét azoknak a velőkig ható jajkiáltásoknak, amelyek sikoltva mindig visszatérnek leveleiben. Összeszorul az ember szíve, ha olvassa ennek a Hatalmasnak kéznyaló, farkesóválóan alázatos leveleit, amelyekben a könyörögte tiz rubelért ötször emlegeti az Üdvözítőt, ezeket a borzasztó leveleket, amelyek lihegnek, jajgatnak és nyöszörögnek egy marék nyomorult pénzért. Éjszakákon át dolgozik és ír, mialatt felesége mellette gyermekágyban kínlódik, mialatt az epilepszia már feszíti karmait, hogy az életet torkából kiszorítsa, mialatt a háziasszony a lakbérért rendőrökkel fenyegetőzik és a szülésznő a fizetségért szitkozódik — és így írja meg a «Raszkolnyikov»-ot,

az
XIX
vilá
vár
orsz
Eur
Épp
műv
játé
győ
szár
Ha
csal
tása
nem
kell
már
tűre
mie
pon
tól,
pör
sult
felt
szó
ez
I
nat
Jól
jev
tek
bar
Az
vég

az «Idióták»-at, a «Démonok»-at, a «Játékos»-t, a XIX. század e monumentális műveit, egész lelki világunk univerzális alkotásait. A munka mentsvára és a gyötrelme. Ezekben mintha Oroszországban, otthon élne. Ha pihen, akkor újra Európában gyötrődik, amely az ő Katorgája. Éppen ezért mindig mélyebben ássa be magát műveibe. Ők az elixir, amely ittassá teszi, ők a játék, amelytől megkínzott idegei a legmagasabb gyönyörűségig feszülnek ki. És közben mohón számolja, mint egykor a fegyház léceit, a napokat. Ha egyszer hazatérhetne, akár mint koldus, de csak haza, haza! Nyomorúságában örökös kiáltása : Oroszország, Oroszország! De még mindig nem szabad visszatérnie, még mindig névtelenül kell maradnia a nagy mű kedvéért, idegen utcák mártirja, kiáltás és panasz nélküli magánosan tűrő. Még mindig az élet férgeinél kell laknia, mielőtt felszállhatna az örök dicsőség nagyszerű pompájába. Teste lesoványodott a nélkülözésektől, mind gyakrabban sujtanak le a betegségek pörölycsapásai agyvelejére, úgy hogy elhomályosult tudattal, napokig kábultan fekszik, s felfelújuló erejével, támolyogva az íróasztalhoz vonszolja magát. Ötven éves Dosztojevszkij, de évezredek kínját élte keresztül.

És ekkor végre az utolsó, legfenyegetőbb pillanatban így szól a sorsa : «Elég volt!» Isten ismét Jób felé fordítja arcát : 52 éves korában Dosztojevszkij visszatérhet Oroszországba. Könyvei emeltek szót érte, Turgenyeff, Tolsztoj mind árnyékban maradnak. Oroszország már csak reá tekint. Az «Egy író naplója» népe heroldjává avatta és végső erejével és legfensőbb művészettel befejezi

népe jövőjéhez írott végrendeletét, a «Karamasoff fivérek»-et. Most végre leleplezi sorsa célját és a megpróbáltatottnak a legmagasabb boldogság egy pillanatát ajándékozta, bizonyságul annak, hogy életének magvai végtelen vetésbe szökkentek. Végül egy pillanatban Dosztojevszkij dicsősége is úgy összepréselődik, mint egykor gyötrelme, villámot küld le reá Isten, de most nem olyant, amely lesujtja, hanem olyant, amely őt, mint prófétáját tüzes szekeren röpíti fel az örökkévalóságba. Puskin századik születésnapjára elhivattak Oroszország nagy költői ünnepi beszéd tartására. Turgenyev, a nyugatos, a költő, aki egy életen át elbitorolja tőle a dicsőséget, szól elsőnek és beszél langyos és barátságos helyeslés között. Ám a következő napon Dosztojevszkijé a szó és úgy emeli fel szavát démoni ittasságban, mint egy mennykövet. Az extázis tűzével, mely halk, rekedt hangjából hirtelen úgy tör ki, mint egy zivatar, hirdeti az orosz kienesztelődés szent misszióját, mint a learatott kalászok borulnak hallgatói térdre. A terem meg-reng a lelkesedés kirobbanásában, asszonyok csókolják a kezeit, egy tanuló ájultan esik össze előtte és az összes többi szónokok lemondanak arról, hogy utána beszéljenek. A lelkesedés végtelenbe nő és tüzesen ragyog fel a glória tövissel koronázott feje felett.

Ezt akarta még a sorsa ; sugárzó pillanatban megmutatni küldetésének beteljesülését, művének diadalát. Ekkor — a szín-gyümölcs megmen-tetett, — elhajítja testének elszáradt hüvelyét. 1881 február 10-én meghal Dosztojevszkij. Egy pillanatra szótlán gyász nyilallik át egész Orosz-

orsz
szél
is k
sége
den
meg
lát
utca
rong
zong
meg
óra
eltű
min
fojt
veg
a t
ton
lesz
kek
be
diák
vinn
dés
vol
tele
ges
Am
ben
úgy
mul
aran
káj
zász

országban. Ám aztán anélkül, hogy előre megbeszélték volna, egyszerre, a legtávolibb városokból is küldöttségek utaznak fel, hogy a végtiszteséget megadják neki. Az ezer palotájú város minden szögletéből áramlik, későn! későn már! a tömeg rajongó szeretete, mindenki a halottat akarja látni, akiről életében oly soká elfeledkeztek. Az utca, ahol fel van ravatalozva, feketéll, forrong a néptől, sötét tömegek árja lepi el borzongó némaságban a munkásház lépcsőit és tölti meg a szűk szobákat egészen a koporsóig. Pár óra múlva a virágdísz, amelyre felravatalozták, eltűnt, mert száz és száz kéz viszi el a virágokat, mint drága relikviákat. A szűk szobákban oly fojtó lesz a lég, hogy a gyertyáknak nincs levegőjük és kialszanak. Mind sűrűbben áramlanak a tömegek, hullám hullámra tör meg a halotton. Rohamuktól meginog a koporsó és már-már leszakad. Az özvegynek és a megrémült gyermeknek kezükkel kell fenntartani. A rendőrfőnök be akarja tiltani a nyilvános temetést, mert a diákok a fegyenc láncait akarják koporsója után vinni, de végül is nem meri, mert a lelkesedés oly nagy, hogy fegyverekkel kényszerítették volna ki a részvételt. És a temetési menetben hirtelen Dosztojevszkij legszentebb álma, az egységes Oroszország egy órányi időre valósággá válik. Amint műveiben is a testvéri érzés üdvözültségében Oroszország minden rendű és rangú népe, úgy válnak koporsója mögött százezerek fájdalmuk által egyetlen tömeggé, fiatal hercegek, aranyruhás pópák, munkások, diákok, tiszték, lakájok és koldusok mind valamennyien, templomi zászlók és jelvények lobogó erdeje alatt, egy

hangon siratják a drága halottat. A templom, amelyben beszentelik, egyetlen nagy virágos kert és a nyitott sír előtt minden párt egyesül a szeretet és csodálat esküjében. Utolsó órájában így ajándékozza nemzetének a kibékülés egy pillanatát és még egyszer összetartja démoni erővel korának az örületig kifeszült ellentéteit. És utolsó útja után, mint a halottnak szánt nagyszerű üdvölvés, felrobban a borzasztó földalatti akna: a forradalom. Három héttel később meggyilkolják a cárt, mennydörög a lázadás, a megfenyítés villámai cikáznak át az országon: mint Beethoven, Dosztojevszkij is az elemek szent lázadásában, zivatarban hal meg.

Sorsának értelme.

Ein Meister bin ich worden
Zu tragen Lust und Leid,
Und meine Lust zu leiden,
Ward mir zur Seligkeit.

Gottfried Keller.

Dosztojevszkij és sorsa között szüntelen áll a harc, szeretetteljes ellenségeskedés különös módján. Sorsa minden összeütközést fájdalmasan hegyez ki feléje, minden ellentétet a megszakadásig fájdalmasan feszít ki; szereti az élet s mégis fájtatja, és ő is szereti, mert oly erősen megragadja, mert ez a mindent megértő a szenvedésben ismeri fel a legerősebb érzéslehetőséget. Sorsa sohasem engedi szabadon, újra és újra leigázza, hogy ezt az egy hívő embert hatalmának és dicsőségének örök vértanújává avassa. Mint Jákob küzd vele, életének végtelen éjsza-

káján, a halál hajnalpirkadásáig és nem engedi ki görcsös öleléséből, mielőtt meg nem áldotta. És Dosztojevszkij, «Isten szolgája» megérti e küldetés nagyságát és legnagyobb boldogságát abban találja, hogy végtelen hatalmak örök legyőzöttje legyen. Lázás ajakkal csókolja keresztjét: «Nincs érzés, mely az ember számára szükségesebb volna, mint a Hatalmas előtt meghajolhatni!» Sorsának terhetől térdreerogyva, jámboran emeli fel kezeit és bizonygatja az élet szent nagyságát.

A sors e jobbgyságában így lett Dosztojevszkij alázatosság és belátás útján minden szenvedés nagy legyőzője, a testamentumok ideje óta a leg-hatalmasabb Mester, a nagy átértékelő. Csak azért vált erőszakoskodóvá, mert sorsa is erőszakoskodott, a kalapácsütések, amelyek életének üllőjére csaptak, elsősorban belső erejét kovácsolták meg. Minél mélyebbre zuhan a teste, annál magasabbra szárnyal fel hite; minél többet szenved, mint ember, annál üdvözültebben ismeri fel a világfájdalom értelmét és szükségét. Amor fati, a sorshoz való odaadó szeretet, amelyet Nietzsche az élet legtermékenyebb törvényéül dicsőít, minden ellenségeskedésben csak a teljességet érez-teti vele, minden megpróbáltatásban csak az üdvösséget. Mint Bileam, a kiválasztottnak minden átok áldássá, minden megalázás felmagasztaltatássá változik. Szibériában, bilincsbe vert lábakkal himnuszt ír a cárhoz, aki őt ártatlanul halálra íteltette és számunkra érthetetlen alázattal csókolja meg újra a kezét, amely megfenyítette. Alig, hogy mint Lázár koporsójából, kísérteti halványan feltámad, mindig kész bizony-ságot tenni az élet szépsége mellett és minden-

napi halódásából, görcseiből és epileptikus vonaglásaiból még habzó szájjal összeszedi magát, hogy azt az Istent dicsőíthesse, aki ezt a megpróbáltatást küldte reá. Megnyíló lelkében minden szenvedés a szenvedéshez való új szeretetet támaszt, kielégíti sóvárgó, flagelláns szomjúságát új mártírkoronák után. Ha keményen rásújt a sorsa, véresen összeroskadva már új csapások után sóhajtozik. Minden lesújtó villámot felfog és amittől el kellett volna égnie, átváltoztatja lelki tűzzé és teremtvő rajongássá.

Az élmény ily démoni átváltoztató erejével szemben a külső sorsnak elvész minden hatalma. Ami büntetésnek és megpróbáltatásnak látszik, az a megértőnek segítség, ami mást térdre rokaszt, az állítja még csak talpra a költőt. Ami gyengébbet szétmorzsoltszolt volna, az csak megacélozta erejét e rajongónak. A század, amely oly szívesen játszik jelképekkel, hasonló élmény hasonló kettős hatására már mutatott példát. Korunk másik költőjét, Wilde Oszkárt hasonló villámcsapás éri. Mindketten híres írók, nemesi rangúak, exisztenciájuknak polgári köréből egy nap fegyházba zuhannak alá. Míg azonban a költő Wilde úgy morzsolódik szét e megpróbáltatásban, mint egy mozsárban, a költő Dosztojevskij éppen ettől formálódik ki, mint az izzó téglában az érc. Mert Wilde, akinek még van társadalmi érzéke, a társasági ember külső ösztönével meggyalázva érzi magát a polgári szégyenbélyeg által és legborzasztóbb lealázása az a fürdő Reading Goalban, ahol ápolt, úri testét be kell meríteni a már tíz más fegyenc által bemocskolt vízbe. A gentleman, ez az egészen

külö
az u
vere
lett
e fe
gőgj
ros
tény
az e
hogy
Dost
vajo
közö
test
szég
mán
költ
«kés
akko
abba
kem
egy
zede
D
sait,
legk
épp
sabl
válr
ress
béri
játé
sága
az

különjogú osztály kultúrája borzong össze benne az utálattól, közönséges emberekkel fizikailag keveredéstől. Dosztojevszkij a minden rendek felett való új ember, sorsittas lélekkel vágyódik e felé a közösség felé, s ugyanaz a piszkos fürdő gőgjének purgatóriuma. És mikor segít egy zsíros tatáron, rajongva éli át a lábmosás keresztény misztériumát. Wildet, akiben a lord túlélte az embert, a fegyencek között az a félelem gyötri, hogy azok talán magukhoz hasonlónak tartják. Dosztojevszkij csak addig szenved, amíg a tolvajok és gyilkosok megtagadják tőle a testvéri közösséget, mert minden távolságot, minden nemtestvériségét úgy tekinti, mint emberi mivolta szégyenfoltját, elégtelenségét. Amint szén és gyémánt azonos elemek, úgy ez a kettős sors a két költőre nézve egy és mégsem ugyanaz. Wilde «kész», amikor a fegyházból kijön, Dosztojevszkij akkor kezdi. Wilde értéktelen salakká ég el ugyanabban a tűzben, amely Dosztojevszkijt szikrázó keménységűvé formálja. Wildet megfenyítik, mint egy szolgát, mert védekezik, Dosztojevszkij győzedelmeskedik sorsa felett, mert szereti sorsát.

Dosztojevszkij úgy átformálja megpróbáltatásait, úgy átértékeli megaláztatásait, hogy csak a legkeményebb sors méltó hozzá. Mert életének épp külső veszedelmeiből szerzi meg a legmagasabb belső biztonságot, szenvedései nyereséggé válnak, bűnei gyarapodássá, gátjai magasba töréssé. Valami démoni átértékelő erőnél fogva Szibéria, a katorga, az epilepszia, a szegénység, a játékdüh, a bujaság, lényének mindezek a válságai megtermékenyítik művészetét, mert amint az emberek, a robbanó viheder veszélye kö-

zött, mélyen a biztos földi élet sétatere felülete alatt, a bányák legfeketébb mélységéből nyerik a legértékesebb fémeket, úgy bányássza a művész leglángolóbb igazságait, legmélyebb megismeréseit lénye legveszélyesebb örvényeiből. Művészi szempontból tragédiának, erkölcsi szempontból páratlan vívmánynak tekinthetjük Dosztojevszkij életét, mert az ember győzelme sorsa felett, a külső életnek belső bűvészettel átértékelése.

Mindenekfelett példa nélkül való a szellemi életerőnek a törékeny, gyarló test feletti győzelme. Ne felejtjük el, hogy Dosztojevszkij beteg volt, hogy ezeket az ércből való, halhatatlan műveket szétpattanó, roskadt testtel, vonagló, cikázva szikrázó idegekkel teremtette. Testét átnyársalta a legszörnyűbb baj, a halál örökké jelenvaló borzalmas jelképe, az epilepszia. Dosztojevszkij művészi élete teljes harminc esztendejében epileptikus volt. Írásközben, az utcán, beszélgetésben, néha még álmában is a «fojtogató démon» keze hirtelen torkába vágja karmait és míg habul ajka szélére, oly hirtelen vágja földhöz, hogy a meglepett test esésében véresre üti magát. Már mint ideges gyermek érzi különös hallucinációkban, borzalmas lelki feszültségben a veszedelem távol villanását, a «szent betegséget» azonban először a fegyház kovácsolja villámmá. Idegeinek borzasztó túlfeszültsége ott préselődik rettentővé és mint minden balsors, mint a szegénység és a nélkülözések, testi baja is híven követi Dosztojevszkijt utolsó órájáig. Különös, a meggyötrött soha egy szóval sem lázad fel a megpróbáltatás ellen. Sohasem panaszkodott testi fogyatkozása miatt, mint Beethoven süketisége,

Byro
lett,
moly
nak
a vég
rette
szere
vagy
jevsz
figye
epile
ebbó
széps
előér
Itt é
az é
ban
az «
szült
sorsa
mély
men
érzék
lento
úgy
telér
már
lebe
gará
meg
men
hétl
az
érzék

Byron sánta lába, mint Rousseau hólyagbaja felett, sehol sincs nyoma sem, hogy valaha komolyabb gyógyulást keresett volna rá. Bizonyosnak vehetjük a legvalószínűtlenebbet, hogy azzal a végtelen amor fatival, ezt a betegségét is szerette, mint minden bűnét és minden baját, úgy szerette, mint egy sorscsapást. A költő megfigyelő vágya megfékezi az ember szenvedését. Dosztojevszkij úr lesz szenvedései felett, mert megfigyeli őket. Életének legnagyobb veszedelme, az epilepszia, művészetének legfensőbb titkává válik; ebből az állapotából soha nem ismert titokzatos szépségeket szűr le, az «Én» csodálatos, kábult előérzet-pillanataiban meggyülemlett önkívületét. Itt éli át a legborzasztóbb összesűritésben, bent az életben a halált s az ily halál előtti pillanatban a lét legerősebb, mámorosító esszenciáját, az «önmagát-megérezés» lélektanilag fokozott feszültségét. Mint valami varázsos szimbólumot, sorsa mindig visszahozza vérébe életének legmélyebben átélt pillanatát, azt a percet a Szezenovskij-téren, azért, hogy soha el ne felejtse érzése a minden és a semmi közötti irtózatot elmentétet. Itt is homály borul tekintetére, itt is úgy ömlik ki testéből a lélek, mint víz a túlságosan telemert s eldől csészéből, kifeszített szárnyakkal már Istenéhez remeg fel, már érzi a testnélküli lebegésben a földöntúli fényt, egy más világ sugarát és irgalmát, már alásülyedt a föld, már megzendültek a mennyek és akkor a felébredés mennydörgése összezúzva ismét visszahajtja a hétköznapi életbe. Valahányszor Dosztojevszkij ezt az egy pillanatot leírja, a boldogság álomszerű érzését, amelybe hihetetlen éles megfigyelőképes-

sége lelket önt, a visszaemlékezéstől és a borzongás pillanatától, hangja szenvedélyes himnusszá válik: «Ti egészséges emberek, nem is sejtitek, — így prédikál lelkesülve — milyen csodálatos gyönyör hatja át az epileptikust a roham előtti pillanatban. Mohamed meséli el a Koránban, hogy a paradicsomban volt az alatt a rövid idő alatt, amíg korsója feldőlt és a víz kiömlött belőle — és az összes balga bölcsek azt állítják, hogy hazug és csaló. Ez azonban nem áll, mert nem hazudik, bizonyára volt a paradicsomban egy epileptikus rohama alatt, mert talán ő is szenvedett e betegségben, mint én! Sohase tudom, a gyönyörűség e pillanata órákig tart-e, de higgyétek meg nekem, az élet minden örömét sem cserélném el vele.»

Ezekben az izzó pillanatokban Dosztojevszkij tekintete felülemelkedik a világon és lobogó mindentátérzésben öleli át a végtelenséget. Ám elhallgatja a keserű bűnhődést, amellyel Istenhez való minden görcsös közelítést megfizet. A pillanatok kristályát szörnyű összeomlás hasogató csepepekké zúzza össze, megtört tagokkal és tompult elmével zuhan vissza a földi éjszakába, mint egy új Ikarus. A végtelen fénytől még káprázó lélek fáradtságosan tapogatózik vissza a test börtönébe, a lét földjén, mint a férgek, vakon csúsznak az érzékek, amelyek még előbb üdvözült suhanással fogták körül Isten arculatját. Minden roham után valami idióta tompultság fogja el Dosztojevszkijt, amelynek egész borzadályát önkínzó világossággal rajzolta le Myskin hercegben. Ott fekszik az ágyban, összetört, gyakran szétzúzott tagokkal, nyelve nem engedelmeskedik a hangok-

nak, keze nem bírja a tollat, mogorván és lesújtva húzódik vissza az emberektől. Agyvelejének bevilágító sugára, amely előbb harmónikus összefoglalásban ezer részletet egyesített, megtört, nem emlékszik vissza a legközelebbi dolgokra sem, elszakadt az életfonál, amely őt a világgal, műveivel összeköti. Egyszer éppen a «Démonok» írása közben éri a roham és utána borzadva veszi észre, hogy nem emlékszik többé kigondolt története eseményére, sőt még hőségének nevét is elfelejtette. Kínlódva kell ismét beleélni magát önnön alkotásába, az ellankadt víziókat kegyetlen akarattal hajszolja, míg újra teljes világosságban állnak előtte, míg újabb roham ismét mindent összerombol. Így keletkeznek utolsó, leghatalmasabb regényei, hátgerincében az epilepszia irtózatával, a halál keserű utóízével ajkán, nélkülözésektől és gondoktól hajszolva. Alkotóereje a halál és örület szélén alvajáró biztonságával tör a magasba, ebből a folytonos halódásból nő fel az örökké feltámadónak az a démoni ereje, amellyel mohón öleli át az életet s kipréseli belőle azt, ami benne erőteljességben és szenvedélyben a legfenségesebb.

Ennek a betegségnek, ennek a démoni balsorsnak Dosztojevszkij ugyanígyt köszön, mint Tolsztoj egészséges voltának. (Meresskovszkij ezt az ellentétet vakító szellemességgel vezette le.) Ez röpítette fel a legkoncentráltabb érzésállapotokig, amelyekhez a normális megérzés sohasem jutott volna el. Ez adta neki azt a titokzatos bepillantást az érzések alvilágába és a lélek tudatalatti birodalmába. Lényének ez a nagyszerű kétlakisága, hogy a legizgatóbb álomban is ébren

volt, hogy az érzés labirintusának legvégére is be tudott surranni értelme, tette őt képessé arra, hogy a lelki történéseknek elsőnek tudta metafizikáját adni és tökéletesen vázolni azt, amit a tudomány analitikus bonckése a halott klinikai eseten csak tökéletlenül tudott kitapogatni. Mint Odysseus, a világ vándora, az alvilág hirnöke, úgy hozza fel ő, az egyedül élve-visszatérő, az árnyékok és lángok alvilágából a legkínzóbb leírásokat és vérével és ajkának hideg borzongásával tanusítja az élet és halál közötti nem sejtett állapotok létezését. Éppen betegségének köszönheti művészete legmagasabb fokát, a Stendhal által formulázott, «d'inventer des sensations inédites»-t, hogy teljes trópusi kifejlődésben mutathasson be érzéseket, amelyek mindnyájunknál megvannak csírájukban és csak vérünk hűvös éghajlata miatt nem jutnak el a megérésig. A beteg finom hallása érzékelteti vele a lélek legvégső szavait. Mielőtt deliriumba sülyed, fokozott érzékenysége a legerősebb hatással méri fel az érzékek legfinomabb remegéseit és az előérzet pillanatainak misztikus éleslátásában megadatott neki a második arc jövőbelátó adománya, az összefüggések bűvészete. Oh, csodálatos, a szív minden válságában gyümölcshezó átalakulás! Dosztojevszkij, a művész minden veszedelmet a tulajdonává kényszerít és az ember is új méretű új nagyságokat szerez általa. Mert boldogság és szenvedés, az érzés két végpontja, számára nem más, mint összehasonlíthatatlanul fokozott intenzitás, nem az átlagos élet hétköznapi mértékeivel mér, hanem saját indulata izzó fokozataival. A boldogság tetőfoka másoknál: egy tájat

élvez
mind
bírla
már
BOLD
szenv
omlás
kiáll
hatna
el, h
bírná
ejteni
az őse
embe
sabbf
sohas
ságró
ról v
alakj
áll, h
tartot
kaszt
szenv
valan
súlyo
jéghe
rűség
ket,
amely
sem t
lág se
ki, m
lusa
megsz

élni, egy asszonyt bírni, harmóniát érezni, mindez azonban csak földi viszonyok megengedte bírlalás. Dosztojevszkijnél az érzés forrpointjai már az elviselhetetlenben, a halálosban vannak. Boldogsága a görcsös feszültség, a tajtékos görcs, szenvedése az összezúzatás, a collapsus, az összeomlás, de mindig villámszerűen összesűrített lelkiállapotok, amelyek a földi létben nem tarthatnak sokáig, amelyek olyan forrpointot érnek el, hogy nincs pillanat, mely soká kezében bírni tartani és fájdalomtól felszisszenve el kell ejtenie. Aki az életben folytonosan átéli a halált, az őseredetibb borzongást érez, mint a közönséges ember, aki átérezte a testnélküli lebegést, magasabbfokú gyönyört ismer, mint a test, amely sohasem hagyta el a kemény földet. A boldogságról való fogalma az elragadtatás, a kínlódásról való fogalma a megsemmisülés. Éppen ezért alakjai boldogsága nem fokozott vidámságban áll, hanem csillámlik és ég, mint a tűz, visszatartott könnyektől reszket és veszedelmektől tikasztó, elviselhetetlen, tarthatatlan állapot, inkább szenvedés, mint élvezet. Kínlódásában ismét van valami, amely már áthidalta a tompa, fojtogató, súlyos aggodalom és borzongás köznapiságát: a jéghideg, majdnem mosolygó világosság, a keserűség utáni ördögi vágy, amely nem ismer könnyeket, száraz, dörgő nevetés és démoni vigyorgás, amely már szinte élvezet. Soha ő előtte senkinek sem tárult így fel az érzések ellentétje, soha a világ senkinek oly fájdalmas messziségre nem feszült ki, mint a rajongás és megsemmisülés e két új pólusa között, amelyet öröm és szenvedés minden megszokott földi mértéken túl állított fel magának.

Dosztojevszkijt csak ebből a polaritásból, melyet sorsa vésett rá, lehet megérteni. Kétfelé hasadt életének áldozata és — mint sorsának szenvedélyes igénlője, — ellentétjeinek fanatikusa. Művészi temperamentumának izzó tüze csak ez ellentéteknek folytonos összekoccanásából támad és a helyett, hogy egyesítné a veleszületett kettéhasadást, ez a mértéket nem ismerő ember még szélesebbre szakítja, éggé és pokollá és a tátongó seb nem gyógyul be még az alkotás izzó, lelki lázában sem. Dosztojevszkij, a művész, az ellentétek legtökéletesebb terméke, a művészetnek és talán az emberiségnek is legnagyobb dualistája. Lényének ez az őssakarata egyik szenvedélye által szimbólikusan látható formába ömlik: ez a házárd-játék iránti beteges szeretete. Már mint gyermek szenvedélyes kártyás, de Európában ismeri meg igazán idegeinek ördögi tükrét, a vörös és feketét, a roulette-asztalt, ezt a primitív kettősségében oly kegyetlenül veszedelmes játékot. Baden-Baden zöld asztala, Montecarló játékbarlangja szerzik meg számára Európában a legnagyobb gyönyörűséget, jobban hipnotizálják idegeit, mint a sixtusi Madonna, Michelangelo szobrai, a Dél tájai és az egész világ művészete és kultúrája. Mert itt van feszültség, döntés, — fekete vagy piros, páros vagy páratlan, szerencse vagy megsemmisülés, nyereség vagy veszteség — a forgó kerék egyetlen másodpercébe összeprésselve; itt van a tömörített feszültség a szökellő ellentétek azon fájdalmasan-kéjes villámlásában, mely egyedül felel meg jellemének. A szelíd átmenetek, a kiegyenlítődések, langyos fokozások elviselhetetlenek lázas türelmetlenségének, nem

aka
szer
mít
Kül
mel
a d
az
mél
az e
nata
Szer
szik
ségg
keze
aszt
han
szer
von
ból,
mel
Mer
letle
hata
és ö
kos
ban
lapr
egés
fok
dém
aran
got
T
min

akar német módra, «Wurstmacher» módra pénzt szerezni, körültekintéssel, takarékoszággal, számitással, őt a véletlen, a teljes odaadás izgatja. Külső sorsa alakulását utánozza a zöld asztal melletti tudatos-öntudatlan örökös kihívásban: a döntésnek egyetlen pillanattá megkurtítását, az élessé kihegyezett izgalmat, mely izzó tűjét mélyen az idegbe fúrja, s rejtelmesen hasonlít az epileptikus villám megérzése és lesujtása pillanatához és ahhoz a felejthetetlen pillanathoz a Szemenovskij-téren. Amint a sors vele, úgy játszik most ő a sorssal: a véletlent művészi feszültséggé ingerli, amikor léte biztosítva van, remegő kezekkel akkor dobja egész egzisztenciáját a zöld asztalra. Dosztojevszkij nem pénzéhségből játszik, hanem valami hallatlan, «illetlen» Karamasoff-szerű életszomjából, mely mindent a legerősebb kivonatban akar érezni, a szédülés utáni beteges vágyból, abból a sajátságosan kéjes «torony-érzésből», mely arra késztet, hogy a mélység felé hajoljunk. Mert szereti ezt az örvényt, az élet mélységét, a véletlen démoniságát, fanatikus alázattal szereti a hatalmakat, amelyek erősebbek, mint saját ereje, és örökös ingerléssel mindig lehívja fejére a gyilkos villámokat. Dosztojevszkij a szerencsejátékban is sorsát hívja ki, amit feltesz egy kártyalapra, az nem pénz és nem az utolsó garasa, hanem egész egzisztenciája, amit nyer, az a legmagasabbfokú idegizgalom, halálos borzongás, ősfélelem, démonikus világátérzés. Dosztojevszkij még az arany-méregből is az Istenség utáni új szomjúságot oltotta magába.

Természetes, hogy ezt a szenvedélyt is, mint minden mást, minden mértéken felül, egészen a

bűnözésig űzte. E titáni vérmérséklet előtt megállás, elővigyázat, meggondolás mind idegen: «Mindenütt és egész életemen keresztül mindig átléptem a határokat!» És ez a határokat átlépés művészi szempontból nagysága és emberileg veszedelme: mert nem áll meg a polgári erkölcsi kerítésénél és senkisémet tudja pontosan megmondani, hogy élete mennyire lépte át a jogi határokat és hőseinek gonosztevő ösztöneiből mennyit váltott tette. Egyik-másikról van bizonyosságunk, de ezek mind csekélységek. Mint gyermek csalt a kártyajátékban és mint a «Bűn és bűnhődés» tragikus bolondja, Marmeládov, pálinka utáni mohóságból felesége harisnyáit, épp úgy lopja ki Dosztojevszkij felesége pénzét és egy ruháját a szekrényből, hogy a rouletten eljátssza. Hogy érzéki kicsapongásai a «pinceévekből» mennyire hullámoztak át perverzításba, Swidrigailov, Stravrogin és Karamasoff Fedor, a «kéj pókjaiból» mennyi hálózódott át szexuális életébe, azt az életrajzírók nem merik fejtegetni. Hajlamai és perverzításai, ezek is mind a romlottság és ártatlanság ellentétének szertelen mohóságában gyökereznek, de nem lényeges ezeket a legendákat és találgatásokat (bármenynyire is kézenfekvők) magyaráztatni. Fontos csak félre nem ismerni, hogy Dosztojevszkij-Karamasoffal a megváltóval, a szenttel, Aljósával vérokon ellenlábasa, a kéjenc, aljas, túlizgatott érzékiségű Fedor.

Csak egy bizonyos: Dosztojevszkij érzékiségében is átlépte a polgári mértéket és pedig nem Goethe írta szelid értelemben, aki egykor azokat a híres szavakat mondta, hogy elevenen érez

mag
és
len
sen
pus
lero
god
és
lyos
az
ezel
Dos
szer
kap
jutn
niál
a k
aka
vill
csir
a vi
szer
hoz
tev
mer
nos
met
ant
chu
han
citá
élni
mir
ket

magában képességet mindenféle gyalázatosagra és bűnre. Goethe egész óriási fejlődése egyetlen hatalmas erőlködés, hogy ezeket a veszélyesen felburjánzott csirákat magából kiirtsa. Olimpusi harmóniát akart, legfőbb vágya az ellentétek lerombolása, vérének lehiggasztása, az erők nyugodt egyensúlya. Megöli magában az érzékiséget és az erkölcs kedvéért művészetére nézve súlyos vérvesztéssel kiirtja magából lassanként az összes veszélyes csirákat, természetes, hogy ezekkel együtt erejéből is sok megsemmisül. Dosztojevszkij azonban, aki kettősségében is szenvedélyes, mint mindenben, amit az élettől kapott, nem akar a megmerevítő harmóniáig jutni, nem köti meg ellentéteit az isteni harmóniában, hanem szétválasztja Isten és ördöggé és a kettő közé állítja a világot. Végnélküli életet akar. És életnek csak azt tekinti, amely állandó villamos kisülés az ellentétek pólusai között. Ami csira benne volt, jóság és rosszság, veszélyes és a világot előre vivő, annak ki kell törnie, tropikus szenvedélyében minden kivirágzik és gyümölcsöt hoz. Hagyja bűneit vadul felburjánozni, gonosztevő ösztöneit is akadálytalan engedi világgá menni. Szereti vétkeit, betegségét, a játékot, gonoszságát és még a bujaságot is, mert az a test metafizikája, az élvezetek végtelen akarása. Goethe antik Apollo-féle akar lenni, Dosztojevszkij Bachchus. Nem akar olimpusi, Istenhez hasonló lenni, hanem csak erős ember. Erkölce nem klasszicitást, szabályt akar, hanem intenzitást. Helyesen élni számára azt jelenti: erősen és mindent átélni, mindkettőt egyszerre, a jót és rosszat és mind a kettőt legerősebb, legmámorosítóbb módon. Ezért

nem keresett Dosztojevszkij sohasem szabályt, hanem mindig csak teljességet. Ezzel szemben Tolsztoj, munkája közben, nyugtalanul kel fel, megáll, otthagyja a művészetet és egész életén át kínozza magát, hogy vajjon mi a jó, mi a rossz, helyesen élt-e, vagy nem. Tolsztoj élete ezért oktató, mint egy tankönyv, egy pamflet, Dosztojevszkij élete remekmű, tragédia, balsors. Nem tudatosan, célszerűen cselekszik, nem vizsgálja meg magát, csak magát erősíti. Tolsztoj az összes halálos bűnökkel vádolja magát, hangosan, az egész nép előtt. Dosztojevszkij hallgat, de hallgatása többet beszél Szodomáról, mint Tolsztoj minden önvádja. Dosztojevszkij nem akarja magát megítélni, megváltoztatni, megjavítani, csak mindig egyet: önmagát erőssé tenni. A gonosz ellen, veszélyes természete ellen nem fejt ki semmiféle ellenállást, ellenkezőleg, szereti ezt a veszélyt, mint hajtóerőt, mint ösztönzőt, isteníti bűnét a bűnbánat, — és büszkeségét az alázat kedvéért. Gyermekes volna elhallgatni lényének démoni-ságát (amely oly közel testvér az Istenihez), ha őt erkölcsileg mentegezni akarnók, megmenteni a polgári mérték kicsinyes harmóniája számára azt, amiben a mértéktelenség elementáris szépsége nagyon.

Aki a Karamasoffot, az «Ifjúságban» a diák alak-ját, a «Démonok» Stravroginját, a «Raskolnikoff» Swidrigailovját, a test e fanatikusait, a bujaság nagy megszállottjait, az erkölestelenség e tudós mestereit megteremtette, az bizonyára tudatosan átélte életében az érzékiség legalacsonyabb formáit, mert a kicsapongások szellemi szeretete szükséges ahhoz, hogy ezeket az alakokat bor-

zaln
inge
mé
isza
a l
és l
den
lyog
toza
kön
deze
és
csal
tábl
gást
kita
lök
zel
gen
jenc
test
kínz
lelk
korl
tűsl
élve
oda
leve
zéke
deln
meg
csal
mel
nem

zalmas valóságukban bemutathassa. Hihetetlen ingerlékenysége ismerte az erotikát kettős értelmében, ismerte a testi ittasultságot, amely az iszapban támolmog és fajtalansággá válik, egész a legfinomabb szellemi lejtőig, hol gonoszsággá és bűnné merevül, megismerte az erotikát minden álarca alatt és megértő pillantással mosolyog őrzöngésére. És ismeri őt legnemesebb változataiban, ahol a szerelem testetlen részvét, lelki könnyörület, világtestvériség és hulló könny. Mindezek a titokzatos esszenciák megvoltak benne és pedig mint minden valódi költőben, nemcsak elilló vegyi nyomokban, hanem a legtisztább, legerősebb kivonatokban. Minden kicsapongást az érzékek szexuális izgalmával és szinte kitapintható remegésével vázol és sokat közülök valószínűleg gyönyörűséggel át is élt. Ezzel nem azt akarom mondani (nehogy vadidegenek talán így értsék), hogy Dosztojevszkij kéjenc volt, «Lebemann», aki gyönyörűséget talál a testiségben. Ő csak úgy szerette a kéjt, mint a kínzást, ösztönök jobbágya, hatalmas testi és lelki kíváncsiság rabja volt, amelyek őt vesszőkkel korbácsolták bele a veszedelembé, a félreutak tükés sűrűjébe. Vágya sem valami közönséges élvezés, hanem az egész érzéki életerő játéka és odaadása; az epilepszia titokzatos, viharos, fojtó levegőjének újra és újra érezni akarása, az érzékek koncentrációja a kéj előtti néhány veszedelmes, megfeszült másodpercben és azután a megbánásba való tompa zuhanás. A kéjben nemcsak a veszély ragyogását, az idegek játékát, — mely öntestében oly természetes — szereti, hanem a fojtott szemérem és tudatosság különös

keverékével minden kéjben az ellentétet keresi, a bűnbánat alját, a meggyalázásban az ártatlanságot, a büntettségben a veszélyt. Dosztojevszkij érzékisége labirint, amelyben minden út összefonódott, egy és ugyanazon testben szomszédosak Isten és az állat és így kell értelmezni a Karamasoffok szimbólumát, hol Aljosa, az angyal, a szent, éppen Fedornak, a kegyetlen «kéjpóknak» a fia. A kéj termi a tisztaságot, a bűn a nagyságot, a gyönyörűség a szenvedést és a szenvedés viszont a gyönyörűséget. Az ellentétek örökké találkoznak, ég és pokol, Isten és ördög között feszül ki az ő világa.

Dosztojevszkijnek végső és egyetlen titka, rajongásának teremtmény tűzforrása ezért az amor fati, egész kétéhasadt sorsához való határtalan, tudatosan védtelen, teljes odaadása. Éppen mert oly hatalmas életet szabtak ki számára, ahol az érzések megmérhetlensége szenvedésben tárult fel, ezért szerette a kegyetlenül-jóságos, istenien érthetetlen, örökké megtanulhatatlan, örökké misztikus életet. Mert mértéke a teljesség, a végtelenség. Sohasem akart szelid hullámverésű életet, csak önmagát még koncentráltabbnak, még intenzívebbnek és ezért sohasem tért ki a belső és külső veszedelmek elől, hiszen azok az izgalom lehetőségei, az idegek felhevítői. Minden csirát, a jónak és rossznak a csiráját, ami benne volt, minden szenvedélyt, minden bűnt onextázis és lelkesültség által felfokozott és mindentudó véréből semmi vészthozót nem irtott ki. A játékos benne teljesen odaadja önmagát betétül a hatalmak szenvedélyes játékába, mert létének egész gyönyörűségét csak a fekete és

vör-
díté-
fogs-
nek-
la f-
ker-
vég-
fok-
új-
nye-
Ne-
a n-
hid-
lán-
örö-
erő-
élet-
sán-
bá-
mí-
der-
a
oly-
ör-
tá-
gá-
ne-
en-
id-
ir-
ne-
de-
ho-

vörös, az élet vagy halál gurulásában érzi szédítően-édesen. «Te beállítottál ide engem, te is fogsz innen kivezetni» ez a válasza, mint Goethe-nek a természethez. Sohasem jut eszébe, «corrigere la fortune», sorsát elkerülni, felhigítani. Sohasem keres tökéletességet, befejezést, nyugalomban való véget, csak az életnek szenvedésben való fel-fokozását. Mindig magasabbra dobja fel érzéseit új feszültségekig, mert nem önmagát akarja elnyerni, hanem az érzések legfőbb summáját. Nem akar kristállyá meredni, mint Goethe, hogy a nyugtalan kaoszt ezer kristálylapjával tükrözze hidegen, hanem önmagát naponként elpusztító láng akar lenni, hogy mindennap újból épüljön, örökké ismételni magát, de mindig fokozottabb erővel és kifeszültebb ellentétekben. Nem akar élet felett úrkodni, hanem az életet érezni, sorsának nem parancsolója, hanem fanatikus jobbagya lenni. És csak így, mint «Isten-szolga», mint mindenek között legodaadóbb, így vált minden emberinek tudósává.

Dosztojevszkij sorsa feletti úrkodást visszaadta a sorsnak és a véletlen Idő felett ezért lett oly hatalmassá élete. Ő, a démoni ember, az örök hatalmak alattvalója; alakjában újra feltámadnak korunk tiszta, dokumentált világosságában, megegyeszer, misztikus időknek rég eltűntnek hitt költői, a látnok, a nagy őrjengő, a sors-ember. Ebben a titáni alakban van valami ősidőkből való és hősies. Az idők lapályából más irodalmi munkák, mint virágos hegyek emelkednek ki, alkotó őserőnek tanubizonyosságai ugyan, de időtartamuk korlátolt és csúcsaik még ott is hozzáférhetők, hol fehér hókoronájuk végtelenbe

ér. Dosztojevszkij munkáinak hegyesúcsa fantasztikus szürke, vulkáni eredetű, terméketlen kőzet. Mégis széttépett szívének kráteréből izzó láva ér le világunk legbensőbb tűzfolyós magváig; itt kezdetek kezdetével való összefüggésre, az őserő elemeivel való kapcsolatra bukkanunk, és borzongva érezzük sorsában és műveiben minden emberiségnek titokzatos mélységét.

Dosztojevszkij alakjai.

«Oh, ne higgyetek az ember
egységében.» *Dosztojevszkij.*

Ő maga is vulkáni, ezért hősei is vulkáni eredetűek, mert minden ember végül is bizonyosága az Istennek, aki megteremtette. Nem helyezkednek be békésen a mi világunkba, hanem érzésükkel mindenütt a legőszibb problémákig nyúlnak le. A modern idegember párosul bennük a teremtes első lényével, aki az életből még nem tud egyebet, csak saját szenvedélyét, és a legvégsőbb meg-látással egyidejűleg, a világ első kérdéseit dadogja. Formáik még nincsenek kihülve, kőzetük még nem rétegeződött, arcuk még nem símult ki. Örökké befejezetlenek és ezért kétszeresen elevenek. Hiszen a tökéletes ember egyszerismind lezárt valami és Dosztojevszkijnél minden a végtelen felé törekszik. Ő az embereket csak addig tartja hősnak, művészi kiforrálásra érdemesnek, amíg önmagukkal meghasonlottak, míg problematikus természetűek. A tökéleteseket, a megéretteket lerázza magáról, mint gyümölcsét a fa. Dosztojevszkij csak addig szereti az alakjait, amíg szenvednek, amíg a saját életének fokozott, ket-

tasz- téhasadt alakját öltik magukra, amíg kaosz van
őzet. bennük, amely sorssá akar átváltozni.

Állítsuk hőseit egy más kép elé, hogy csodála-
láva tos különlegességüket jobban megérthessük. Hív-
ráig; juk fel emlékezetünkbe Balzac egy hősét, mint a
z ősz fel emlékezetünkbe Balzac egy hősét, mint a
bor- francia regény típusát és akkor egyszerre valami
nden egyenesvonalúra, körülhatároltra és belsően zártra
gondolunk öntudatlanul. Fogalom, oly érthető és
szabályos, mint egy mértani ábra. Balzac min-
den hőse egyetlen, lelki vegyészettel pontosan
meghatározható anyagból készült. Mind elemek
és éppen ezért annak összes lényeges tulajdon-
ságaival bírnak és ezért erkölcsi és lelki reak-
ciójuk is tipikus. Már nem is emberek, hanem
szinte emberré vált tulajdonságok, egy szenvedé-
ly precíziós gépei. Balzacnál minden név mellé
pótléklul egy tulajdonságot tehetünk: Rastignac
annyi, mint nagyravágyás. Goriot annyi, mint
önfeláldozás, Vautrin annyi, mint anarchia. Ez
bet, emberek mindegyikénél egy uralkodó ösztönerő
neg- minden más belső erőt magához ragadott és a
da- központi életakarat irányába kényszerített. E hő-
tük sők jellemtanilag osztályozhatók, lelkükbe az
ki. ösztön egyetlen rugója van beépítve, amely őket
ele- meghatározott energiaforrással hajtja az emberi
ind társadalmon keresztül; e fiatal embereket úgy
vég- hajtja bele az életbe, mint egy lövedéket. Az
dig ember szinte szeretné legmagasabb értelemben
nek, vett automatáknak nevezni őket, annál a preci-
ble- siónál fogva, amellyel az élet minden egyes
ég- ingerére reagálnak és tényleg, a technikához értő,
fa. mint egy gépnél, kiszámíthatja előre erő kifejté-
nig süket és ellenállásukat. Ha az ember belejön
tet- Balzac olvasásába, akkor előre megmondhatjuk,

mint reagálnak jellemei az eseményekre, amint kiszámíthatjuk egy kődobás paraboláját a lendület erejéből és a kő súlyából. Grandet, a Harpagon, oly mértékben lesz fősvényebb, amint leánya önfeláldozóbb és hősiebb. És Goriotról már előre lehet tudni, akkor, mikor még tűrhető jólétben élt és parókáját gondosan puderezte, hogy egyszer el fogja adni még a mel-lényét is leányaiért és utolsó vagyonát, az ezüst-készletét összetörni. Szükségképpen így kell cse-lekednie, jellemének egységénél fogva, ösztön-ből, amelyet földi test csak tökéletlenül önt em-beri alakba. Balzacnak épp úgy, mint Viktor Hu-gonak, Scottnak, Dickensnek alakjai, mind pri-mitívek, egyszínűek, cél felé törekvők. Egységek és éppen ezért az erkölcs mérlegén megmérhe-tők. Ebben a szellemi világban csak a véletlen, amellyel találkozunk, sokszínű és ezer alkatú. Amaz epikusoknál az élmény sokféle, az ember az egység és a regény voltaképpen harc a földi hatalmakkal a hatalomért. Balzacnak és az egész francia regényirodalomnak hősei vagy erősebbek vagy gyengébbek, mint a társadalom ellenál-lása. Legyőzik az életet, vagy pedig a kerekék alá kerülnek.

A német regény hőse, amelynek típusául Wil-helm Meisterre vagy a Zöld Henrikre gondol-junk, nem oly biztos a maga céljában. Sok hang zendül benne ; lélektanilag differenciált, lelkiileg polyphon. Lelkén keresztül egybefolynak a jó és a rossz, az erős és a gyenge, eredete zürzavar és az ifjúság köde befátyolozza tiszta tekintetét. Még ki nem forrott ellenszegülő erőket érez ma-gában, nincs benne harmónia, de lelkesíti egység

irán
min
dés
fejl
ket
met
«a
élet
kik
és n
böl
din
tisz
elre
ner
nek
ma
gos
tap
ner
lat
ner
kez
ner
ber
va
ne
jel
Ba
Ez
na
sz
ke

iránti akarata. A német zseni végeredményben mindig rendre törekszik. És mindezek a «fejlődést» ábrázoló regények a német hősökben nem fejlesztenek ki mást, csak az egyéniséget. Az erőket azért gyűjtik, hogy az embert derekas német ideállá emeljék, mivel Goethe szavai szerint «a jellem a világ folyamában képződik ki». Az élet összerázta elemek a kiküzdött nyugalomban kikristályosulnak, a tanoncévekből előlép a Mester és mind e könyvek végső lapjáról, a Zöld Henrikből, a Hyperionból, Wilhelm Meisterből, Otterdingenből, a tisztult szem tetterősen tekint egy tiszta világba. Az élet kibékül az ideállal; az elrendezett erők nem pazarlóan, kúszáltan, hanem a legmagasabb célra összegyűjtve működnek. Goethének és minden németnek hősei legmagasabb életformájukban valósulnak meg, dolgozók és szorgalmasak lesznek, tanulnak az élet tapasztalataiból.

Dosztojevszkij hősei azonban nem keresnek és nem is találnak a valóságos élethez való kapcsolatot: ebben van különösségük. Egyáltalában nem is akarnak a valóságban élni, hanem a kezdet kezdetétől fogva azon túl, a végtelenben. Sorsuk nem valami külső sorsban, hanem belső értelemben él számukra. Az ő világuk nem e földről való. Értékeknek, címeknek, hatalomnak és pénznek, minden látható tulajdonnak álképei, nem jelentenek számukra sem célbeli értéket, mint Balzacnál, sem pedig eszközt, mint a németeknél. Ezen a világon ők egyáltalában semmit sem akarnak keresztülvinni, sem megtartani, sem rendbeszedni. Nem takarékoskodnak önmagukkal, ellenkezőleg, elpazarolják magukat, nem számolnak

és örökké beszámíthatatlanok maradnak. Az, ami rendszertelen lényükben, először tétlen és fantasztikus álmodozóknak mutatja őket, de pillantásuk csak azért tetszik üresnek, mert nem kifelé bámul, hanem lánggal és tűzzel mindig önmagába, saját lényébe sugároz vissza. Az orosz ember mindig az egészre megy. Önmagukat akarják érezni és az életet, de nem annak árny- vagy tükörképét, a külső valóságot, hanem a nagy, titokzatos elemierőket, az egyetemes hatalmat, a létérzést. Bárhová ásson is be az ember mélyebben Dosztojevszkij művébe, mindenütt, mint földalatti forrás buzog ez az egészen kezdetleges, csaknem vegetatív fanatikus életösztön, a létérzés, ez az egészen ősi ösztön, amely nem boldogságot, vagy szenvedést akar, amelyek már egyedi formái az életnek, nem értékeléseket, megkülönböztetéseket, hanem a teljesen egységes gyönyört, amit az ember a lélegzésnél érez. Az ősforrásból akarnak inni, nem pedig a városok és utcák kútjaiból, az örökkévalóságot, a végtelenséget akarják magukban érezni és levetkezni a mindennapiságot. Csak egy örök világot ismernek és nem egy szociálist. Nem akarják az életet sem megtanulni, sem legyőzni, mintegy meztelenül csak érezni akarják és érzik, mint a létezés önkívületét.

Világszerelemből idegenek a világnak, a valósághoz való szenvedélyből valószínűtlenül hatnak és Dosztojevszkij hősei első pillantásra kissé együgyűeknek tetszenek. Nincs semmi előre megállapított irányuk, sem látható céljuk, ezek a mégis már felnőtt emberek, mint vakok, vagy részeket csetlenek-botlanak a világban. Megállnak, körülnéznek, minden kérdést megkérdeznek és

választ se várva rohannak tovább az ismeretlenbe, úgy tetszik, egészen frissen léptek világunkba és még nem szoktak bele. És az ember alig érti meg ezeket a Dosztojevszkij-embe-
reket, ha nem gondol arra : hogy ezek mind oroszok, egy olyan nép gyermekei, amely ezerestendő barbár öntudatlanságból belerohant európai kultúránk közepébe. A régi, patriarkális kultúrától elszakítva, az újba még bele nem szokva, középponton állanak mind egy útjelző keresztnél és az egyes ember bizonytalansága az egész népben benne van. Mi európaiak úgy élünk a régi tradíciókban, mint meleg szobában. A XIX. századnak, Dosztojevszkij idejének oroszai elégette maga mögött a barbár előidézők fából épült kunyhóját, de új házat még nem építette fel. Valamennyien gyökerüket vesztettek, irányt tévesztettek. Még öklükben az ifjúságnak ereje, a bárnak ereje, de ösztönüket megzavarta a problémák ezerfélesége : csupaerő kezük nem tudja, hogy mibe fogjon. Így mindenhez hozzányúlunk és még sincs elégük. Az egész nép sorsából, minden egyes Dosztojevszkij ember tragikumát, kettéhasadását és gátlását érezzük ki. Ez az Oroszország a XIX. század közepén nem tudja, hogy merre menjen : nyugatra, vagy keletre, Európába, vagy Ázsiába, Pétervárra, a «mesterséges városba», a kultúrába, vagy pedig vissza a parasztbirtokra, a pusztára. Turgenyev előrelöki, Tolsztoj pedig visszalöki őket. Minden nyugtalanság. A cárizmus közvetlenül kommunista-anarchizmussal áll szemben és az ősöktől örökölt igazhitűség, fanatikus és őrjöngő istentagadásba ugrik át. Semmi sem áll a talpán, semminek sincs sem értéke,

sem mértéke ezekben az időkben; a hit csilagai már nem ragyognak fejük felett és a törvény már régen nincsen szívükbe vésve. A Dosztojevskij-emberek egy nagy tradíció földjéből kiszakított gyökértelenek, igazi oroszok, átmeneti emberek, új kezdet káoszával szívükben, gátlásokkal és bizonytalanságokkal megrakva. Mindig megijedtek és megfélemlítettek, mindig alázottnak és megsértettnek érzik magukat és mindezt nemzetüknek egyetlen ősérzéséből: mert nem tudják, hogy kicsodák? Mert nem tudják, hogy sokat, vagy keveset érnek-e? Örökösen a büszkeség és a megalázkodás, a túlzott önbecsülés és az önmegvetés szélén állanak, mindig mások felé pillantanak és mindnyájukat őrző aggodalom emészti, hogy talán nevetségesek. Folyton szégyenkeznek, majd egy elviselt prémgallér miatt, majd egész nemzetük miatt, de mindig-mindig szégyenkeznek, nyugtalanok, felzavartak. Túlhatalmas érzésüknek nincs pihenője, nincs vezetője, egyiküknek sincs mértéke, törvénye, tradíciója, amelyhez támaszkodhatnának, nincs kezükben az öröklött világnézetek mankója. Mindnyájan ismeretlen világban állnak, mérték nélkül és tanács-talanul. Kérdésükre sehol nem kapnak választ, nincs útjuk, amely el volna egyengetve. Átmeneti időnek, kezdetnek emberei valamennyien. Mindegyik egy Cortez, hátuk mögött felégetett hidak, előttük az ismeretlenség.

De éppen az a csodálatos, hogy, mert új kornak az emberei, mindegyikben újra kezdődik az egész világ. Hogy mindazok a kérdések, amelyek nálunk már hideg fogalmakká meredtek, nekik még vérükben lángolnak. A mi kényelmesen ki-

taposott útjaink erkölcsi karfáikkal és etikai útmutatóikkal előttük még ismeretlenek: mindig és mindenütt bozóton keresztül mennek a végtelenbe, a határtalanba. Sehol a bizonyosság templomtornyai, a biztonság hídjai: minden szent ősvilág. Mindegyik úgy érzi magát, mint Lenin és Trockij Oroszországa, hogy az egész világrendet újból fel kell építeni. Éppen ebben van a kultúrájába már belekérgesedett Európára nézve az orosz ember leírhatatlan értéke, hogy itt egy még elhasználatlan kíváncsiság az élet minden kérdését még egyszer odaállítja a végtelenség elé. Hogyha mi már ellustultunk kultúránktól, mások még lángolnak. Dosztojevszkijnél minden egyes hős még egyszer revidiálja az összes problémákat, vérző kezekkel ő maga állítja fel a jó és a rossz határköveit és minden egyes a maga káoszából teremti meg újból a világot. Nála mindenki új Krisztusnak hirdetője, szolgálja, a harmadik birodalom mártirja és hirdetője. Még az elkezdés káosza van bennük, de egyben az első nap pirkadása, amely a földre a világosságot teremtette és a hatodik napnak megsejtése, amely az új embert létrehozta. Hősei új világ útépítői. Dosztojevszkij regénye az új embernek, az orosz lélek öléből való születésének a mítosza.

A mítosz, különösen, ha nemzeti, erős hitet kíván. Ezért ne próbáljuk ezeket az embereket az értelem kristályüvegén át nézni. Csak testvéri érzéssel lehet megérteni őket. A «common sense» nek, angolnak, amerikainak, praktikus embernek a négy Karamascff négy különböző bolond gyanánt tűnhetik fel, Dosztojevszkij egész tragikus világa bolondok házának. Mert ami eddig az

egyszerű, egységes emberi életnek alfája és omegája volt és örökké az lesz, az az ő szemükben a legközönyösebb a földön, tudniillik: boldognak lenni. Üssétek fel az ötvenezer könyvet, amit Európa évről-évre termel, miről is szólnak: a boldogságról! Egy asszony akar egy férfit, vagy valaki gazdag, hatalmas és közbecsült akar lenni. Dickensnél minden kívánság vége csinos családi ház a zöldben, vidám gyermekesreggel, Balzacnál kastély, pairséggel és milliókkal. És ha körülnézünk az utcákon, a butikokban, az alacsony szobákban, a ragyogó termékekben, mit akarnak ott az emberek? Boldogok, megelégedettek, gazdagok, hatalmasak akarnak lenni. És ki akarja ezeket Dosztojevszkij emberei közül? Senki. Egyetlen egy sem! Seholy sem akarnak megállapodni: még a boldogságban sem. Mindnyájan még ezen is túl akarnak, mert az a «magasabbrendű szívük» van, amely gyötri magát. Boldognak lenni közönyös előttük, a megelégedettség is közönyös, a gazdagságot inkább megvetik, mint kívánják. Ezek a különcök nem akarnak semmit abból, amit az egész mai emberiség akar. Nincs józan-eszük, semmit sem akarnak, ami erről a világról való.

Talán megelégedettek? Az élet flegmatikusai, közönbösek, vagy aszkéták? Ellenkezőleg! Dosztojevszkij emberei, mint mondtam, egy új kezdet emberei. Minden zsenialitásuk és gyémántragyogású értelmük mellett gyermeki szívük és gyermekes vágyaik vannak! Nem ezt, vagy amazt akarják, hanem mindent akarnak és mindent nagyon erősen akarnak, a jót és a rosszat, a forró és a hideget, a közelt és a távot. Túlzók,

mé
sen
mo
nen
ma
gyö
lete
izm
Eze
a «
tiku
csep
dolo
érzé
zöns
más
Amo
bűn
bűn
és s
végs
vagi
az e
zedé
vilá
tok
nyu
Egy
futá
mer
csör
töre
nak
lene

mértéktelenek. Azt mondtam rentebb, semmit sem akarnak, ami erről a világról való. Rosszul mondtam! Nem holmi részt akarnak belőle, hanem mindent, egész érzését, egész mélységét, magát az életet. Ne felejtjük el, hogy nem valami gyöngye legények, nem Lovelace-ok, nem Hamletek, nem Wertherek és nem Rénék, — kemény izmaik vannak és brutálisan éheznek az életet. Ezek a Dosztojevskij emberek, Karamasoffok, a «sóvárgás vadállatai», azzal az «illetlenül fanatikus» életvággyal bírnak, amely a kehely utolsó cseppjét is felissza, mielőtt falhoz vágná. Minden dologban a felső fokot keresik, mindenütt az érzések vörös izzását, ahol a mindennapiság közönséges ötvözetei szétolvadnak és nem marad más, mint a tűzfolyós égető világérzés. Mint az Amokfutók, belerohannak az életbe, a vágyból a bűnbánatba, a megbánásból vissza a tethhez, a bűnből a vallomásba, a vallomásból a rajongásba, és sorsuk minden utcáján keresztül végül a legvégsőbe, amíg összeroskadnak, habzik a szájuk, vagy amíg valaki leteríti őket. Oh, ezeknek az embereknek életszomja! — egy egész új nemzedék, egy egész új emberiség sóvárog ajkaikon világ, tudás, igazság felé! Keressetek, mutassatok egyetlen embert Dosztojevskij művében, aki nyugodtan lélegzik, aki pihen, aki célját elérte! Egy sem, egyetlen egy sem! Mind örült versenytetésben rohannak a magasba, vagy a mélybe, — mert Aljosa formulája szerint, aki az első lépcsőre rálépett, annak a legfelső lépcsőfokra kell törekednie, — fagyottan és tüzesen hozzányulnak mindenhez, mohóskodnak, ezek a kielégíthetetlenek, ezek a mértéktelenek, akik mértéküket

csak a végtelenben keresik és találják meg. Erejük húrjairól, amely örökké ki van feszítve, mint nyilakat röptik magukat az égbe, mindig az elérhetetlen irányában, mindig a csillagokra célozva, mindegyik egy láng, a nyugalanság tűzcsóvája. És a nyugalanság kín. Ezért Dosztojevszkij hősei mind nagy szenvedők. Mindegyiknek eltorzult az arca, mindnyájan lázban, görcsben, feszültségben élnek. Egy nagy francia ijedten nevezte Dosztojevszkij világát idegbetegek kórházának és valóban az első, felületes pillantásra, milyen zavaros, milyen fantasztikus világ! Kocsmaszobák pálinkabűzzel, börtöncellák, elővárosok zuglakásai, bordélyok és kocsmák utcái és ott rembrandti félhomályban önkívületben levő alakok gomolyaga, a gyilkos, áldozatának vérével felemelt kezein, a részeges, hallgatósága röheje között, a sárgacéduulás leány az utca félhomályában, az utcasarkon kolduló epileptikus gyermek, a hétszeres gyilkos Szibéria katorgájában, a játékos játszócimborái öklei közt, Rogosin, aki felesége bezárt szobája előtt, mint egy állat vonaglik, a becsületes tolvaj, amint piszkos ágyán haldoklik, oh az érzések milyen alvilága, a szenvedés milyen Hadesze! Oh, milyen tragikus egy emberiség, milyen orosz, szürke, örökké borult, alacsony ég hajol ezek fölé az alakok fölé, a szívnek és a tájnak milyen homálya! Balsors vidékei, kétségbeesés pusztái, irgalom és igazságosság nélküli pokol tüze ez.

És ez az emberiség, ez az orosz világ, első pillantásra milyen zavart, sötét, idegen, ellen-szenves! Elárasztja a szenvedés, mert ez a föld, mint Karamasoff Iván olyan böszön mondja,

deg
De
tásr
meg
von
hité
erzé
láts
szer
ved
min
bere
vált
lozz
sük,
benn
bán
szer
kod
zeik
És
ha
nek
emb
pél
vála
a sz
kép
egy
kish
nek
talá
alap
zítj

„degbensőbb magváig könnyekkel van átítatva». De amint Dosztojevszkij arca csak első pillantásra komor, agyagos, lenyomott, paraszti és meghajolt, de aztán homlokának fénye beesett vonásainak földiségét besugározza és kiragyg hitének mélysége, úgy sugározza át műveiben az érzéketlen anyagot a szellem világossága. Úgy látszik, mintha Dosztojevszkij világát egyedül szenvedésből alkotta volna. Mégis alakjai szenvedéseinek summája csak látszólag nagyobb, mint bármely más regényben. Mert ezek az emberek Dosztojevszkij gyermekei, mind érzésének változatai, ellentétből ellentétre hajszolják és túlozzák azt. És ez a szenvedés, önnönszenvedésük, gyakran legmélyebb boldogságuk. Valami hat bennük, ami a boldogság gyönyörűségével a búbanatot, a fájdalom gyönyörűségét állítja szembe: szenvedésük egyben boldogságuk is, beleakasz kodnak a fogaikkal, a keblükön melengetik, kezeikkel cirógatják és egész lelkükkel szeretik. És csak akkor volnának igazán boldogtalanok, ha nem szeretnék. Ez a csere, a belső érzéseknek tomboló, ujjongó kicserélése, Dosztojevszkij embereinek ez az örökös átértékelése, talán egy példán mutatható be legjobban és én egyet választok ki, mely ezer alakban visszatér: azt a szenvedést, amely egy embert tényleges, vagy képzelt lealázás következtében ér. Valakit, egy egyszerű, szerény, érzékeny teremtet, legyen kishivatalnok, vagy tábornok leánya, megsértenek. Büszkeségében megsértik egy szóval, vagy talán egy semmiséggel. Ez az első sértés, az alapaffektus, amely az egész szervezetet fellá zítja. Az ember szenved. Meg van sértve, lesben

áll, feszülten vár új sértésre. És a második sértés is megjön, tehát voltaképpen szenvedés — halmozás. De különös, most már nem fáj. A megsértett ugyan panaszkodik, kiált, vagy jajgat, de panaszja már többé nem őszinte, mert hiszen szereti ezt a sértést. Ebben az örökös «önszégyenre való emlékezésben van valami természetellenesen titkos élvezet». A megsértett büszkeség helyébe új lép: mártírnak lenni. És ekkor szomjúság fogja el új sértések után, mind több és több után. Most már maga idézi elő, túlozza, kiköveteli: a szenvedés most már vágyódása, sóvárgása és gyönyörűsége: megalázták és ezért (a mértéknélküli ember) egészen lealázott akar lenni. És ezután, most már nem adja többé oda szenvedését, összeharapott fogakkal szorosan tartja, aki segíteni akar rajta, a szerető ember: az ellenség. Így vágja a kis Nelly az orvosnak arcába háromszor is az orvosságot, így löki vissza Raszkolnyikov Szonját, így harapja meg Iljutska a jámbor Aljosa újját, — szeretetből, szenvedésükhöz való fanatikus szeretetből. És mind-mind szeretik a szenvedést, mert benne a szeretett életet oly erősen érzik, mert tudják, «ezen a földön csak szenvedés által lehet igazán szeretni», és ezt akarják, ezt mindenekelőtt! Ez nekik a lét leg-erősebb bizonyossága, a cogito, ergo sum, «gondolkodom, tehát vagyok», helyébe ezt teszik: «szenvedek, tehát vagyok». És ez az «Én vagyok» Dosztojevszkijnél és minden alakjánál az élet legfensőbb diadala. A világérzés legfelsőbb foka. Dimitrij a börtönben ehhez az «én vagyok»-hoz ujjongja a nagy himnuszt, a létezés gyönyörűségéhez, és éppen ehhez az életszeretethez vala-

men
ség
Dosz
a tö
ninc
még
rajo
ügy
műv
a sz
daja
való
világ
De
sőbb
koss
lemn
színi
szob
a vé
ford
A tr
jelen
colni
min
mag
tart
resi.
aki
Mert
több
nyön
szül
nél,

menyiüknek elsősorban szenvedésre van szükségük. Azt mondtam, hogy csak látszólag nagyobb Dosztojevszkijnél a szenvedések summája, mint a többi összes költőknél. Mert ha van világ, ahol nincsen könyörtelenség, ahol minden szakadékból még vezet ki egy út, minden szerencsétlenségből rajongás, minden kétségbeeséséből még remény, úgy ez az ő világa. Hiszen mi más az ő életműve, mint modern apostoltörténetek sorozata, a szenvedésből lélek által való megváltás legendája? Az élet hitéhez megtérés, a megismeréshez való kalváriajárás? Damaszkus felé vivő út egész világunkon keresztül?

Dosztojevszkij műveiben az ember a legvégsőbb igazságért, legemberibb énjéért küzd. Gyilkosságot követnek el, vagy egy asszony szerelemre gyullad, ez mind mellékes, külső dolog, színfal. Regénye a legbensőbb emberben, a lélek szobájában, a szellem világában játszódik le: a véletlenek, az események, a külső élet sorsfordulatai csak jelszavak, gépezet, szcenikai keret. A tragédia mindig belőlről való. És mindig azt jelenti: akadályokat leküzdeni, igazságért harcolni. Mindegyik hőse megkérdézi önmagától, mint Oroszország: Ki vagyok én? Mit érek? Önmagát, vagy talán lényének legfelsőbb fokát a tarthatatlanban, az ürben, az időtlenségben keresi. Arra az emberre akar magában ismerni, aki Isten színe előtt való és vallomást akar tenni. Mert minden Dosztojevszki-embernek az igazság több, mint szükséglet, valami kicsapongás, gyönyörűség és a vallomás a legszentebb élvezet, feszültség. Épp a vallomással tör Dosztojevszkijnél, az egyetemes, a benső, az Istenember, a földi

emberen át és testi létén tör át az igazság: az Isten. Oh, micsoda gyönyörűséggel játszanak ezért a vallomással, mint rejtik el és mint Raskolnikoff, Porphyri Petrovics előtt, titkon mindig megmutatják és ismét eldugják, hogy aztán később önmagukat túlkiáltva, többet ismerjenek be, mint amennyi igaz, amikor örvengő maguk-megmutatásában hibáikat felfedezik, bűnt és erényt összekevernek, itt, csak itt, az igaz énért való küzdelemben vannak Dosztojevszkijnek igazi feszültségei. Itt, embereinek nagy harcában, a szívnek hatalmas hőskölteményében, egészen bent, ahol az orosz, az idegenszerű felemészti magát, itt válik tragédiája először egészen miénkké, általános emberivé. Itt válik alakjainak tipikus sorsa jelentőssé és megrázóvá. És itt éljük át Dosztojevszkijnek az új emberről, minden földi emberben az egyetemes emberről való mithoszát, az önmagából való születés misztériumában.

Az önmagából születés misztériuma: így nevezem Dosztojevszkij világegyetemében, világteremtésében, az új ember megalkotását. És szeretném megpróbálni Dosztojevszkij minden karakterének történetét egyszerre elbeszélni, mint valami mithoszt, mert mindezeknek a különféle, százszor variált embereknek végeredményben egységes sorsuk van. Mindnyájan egyetlen élménynek változatait élik át: az emberré lételt. Ne felejtjük el: Dosztojevszkij művészete mindig a központra, lélektanában emberre az emberben céloz, az abszolút, elvont, messze minden kultúrális réteg mögötti emberre. A legtöbb művész előtt ezek a rétegek még lényegesek, az átlagregények meséje, társadalmi, társasági, erotikus vagy meg-

szok
pad
dig
buk
bert
Min
oros
dült
vidá
tón
zato
bugg
tokz
emb
róla.
mag
kon-
guk
a sa
e cs
mély
assze
szívn
meg
mát
az él
gyak
Ve
keny
a tit
sek
állap
natik
bete

szokott légkörben játszódik le és rétegekhez tapad. Dosztojevszkij, mert iránya központi, mindig az egyetemes emberire, az egyetemes énre bukkan az emberben. Mindig ezt a végső embert alkotja és küldetésének formái is azonosak. Minden hősének kezdete egyforma. Mint igazi oroszok, saját életerejüktől nyugtalanok. A serdültség, az érzéki és szellemi felébredés éveiben vidám és szabad tekintetük elkomorul, nyomasztón érzik, mint erjed bennük valami erő, titokzatos szorongás; valami bezárt, növekvő, felbuggyanó akar kiszakadni gyermekruháikból. Titokzatos terheesség teszi álmodozóvá őket: az új ember, aki bennük csirázik, de még nem tudnak róla. Dohos szobákban, csaknem az «elvadultságig» magánosan ülnek, magános szögletekben és napokon-éjeken át gondolkoznak, gondolkoznak maguk felett. Éveken keresztül gyötrődnek ebben a sajátságos ataraxiában és a lélekmerevségnek csaknem buddhista állapotában kitartanak és mélyen saját testük felé hajolnak, hogy, mint az asszonyok az első hónapokban, annak a második szívnek a lüktetését magukon megfigyeljék. A megtermékenyülésnek minden titokzatos stádiumát átélik: a haláltól való hisztérikus félelmet, az élettől való borzongást, beteges kegyetlen vágyakat, perverz érzéki kívánságokat.

Végre tudják, hogy valami új eszmétől termékenyültek meg és most már próbálják felfedezni a titkot. Gondolataikat kiköszörülik, amíg hegysek és élesek lesznek, mint a bonctani eszközök, állapotukat felbontcolják, szorongattatásukat fanatikus beszélgetésekben tagolják szét, agyukat betegre gondolják, míg attól lehet félni, hogy

őrületbe gyúl ki, összes gondolataikat egyetlen rögeszmévé kovácsolják, — melyet a legvégsőbb végezetig elgondolnak, — veszedelmes csúcsa, mely kezükben önmaguk ellen fordul. Kirillow, Schatov, Raskolnikoff, Karamasoff Iván, mindezeknek a magánosoknak van «saját» ideájuk, a nihilizmus, az altruizmus, a napoleoni világtéboly és mindezt ebben a beteges magánosságban költötték ki. Fegyvert akarnak kezükbe az új ember ellen, amely belőlük válandó, büszkeségük védekezni akar ellene, le akarja gyűrti. Mások ezt a titokzatos csirát, ezt a szorongató, erjedő életfájdalmat, felkorbácsolt érzékekkel akarják legázolni. Hogy a képnél maradjunk, a magzatot el akarják hajtani, amint az asszonyok lépcsőkről ugrálnak le, vagy pedig táncsal és méreggel akarják magukat megszabadítani a nem kívánatostól. Tombolnak, hogy azt a halk szívverést magukban túlharsogják, sőt gyakran önmagukat is elpusztítják, csak hogy ezt a csirát elpusztíthassák. Szándékosan belevesznek ezekbe az évekbe. Isznak, játszanak, kicsapongók lesznek és mindezt a legszélsőbb őrületig fanatikusan (mert hiszen különben nem volnának Dosztojevskijemberek). A bűnhöz nem valami lusta vágy, hanem fájdalom kergeti őket. Nem a nyugalomért és az álmért isznak, ez nem német ivás a puha ágyért, hanem a mámorért, rögeszméjük elfelejtéséért, ez a játék nem pénzre megy, hanem időpusztításra, kicsapongásuk nem a kéjért van, hanem azért, hogy a túlzásban önönmértéküket elveszítsék. Tudni akarják, hogy kicsodák és ezért keresik a határokat. Énjüknek legkülsőbb szélét akarják megismerni, túlhevültségben és

leht
E v
sül
az
mer
meg
bizo
meg
elm
nek
azér
juss
mél
veti
han
le,
kisz
vált
rése
Böl
lelk
bűn
nak
ben
szal
tán
I
gon
köz
aka
nye
csa
szü
ját

lehülésben, de mindenekelőtt önnön mélységüket. E vágyakban fel az Istenig lángolnak, az állatig süllyednek alá, de mindig azért, hogy magukban az embert megrögzítsék. Vagy megpróbálják, mert önmagukat nem ismerik, legalább magukat megmutatni. Koljā vonat alá veti magát, hogy bizonyosságot tegyen bátorságáról, Raskolnikoff meggyilkolja az öreg asszonyt, hogy Napoleon elméletét bebizonyítsa, valamennyien többet tesznek, mint amennyit voltaképpen akarnak, csak azért, hogy az érzés legszélsőbb határáig eljussanak. Hogy emberi voltuk mértékét, önnön mélységüket megismerjék, minden mélységbe levetik magukat. Érzékiességből kicsapongásba rohannak, kicsapongásból kegyetlenségbe és onnan le, annak legalsóbb végéig, a hideg, lelketlen, kiszámított gonoszságig, mindezt azonban átváltozott szeretetből, saját lényüknek megismerése utáni vágyból, mely a vallási tébollyal rokon. Bölcs éberségből őrületség körkörébe rohannak, lelki kíváncsiságuk az érzékek perverziójává válik, bűneik gyermekgyalázásba és gyilkosságba gyúlnak, de jellemző valamennyiükre a fokozott kéjben fokozott kiábrándulás és őrzöngésük legalsóbb szakadékaig szikrázik fanatikus megbánásuk tudatának lángja.

De minél jobban belehajszolják magukat a gondolkodás és az érzékiség túlzásába, annál közelebb érnek önmagukhoz, és minél jobban akarják önmagukat megsemmisíteni, annál inkább nyerik vissza magukat. Szomorú bacchanáliáik csak vonaglások, bűneik csak az önmagából való születés görcei. Önkínzásuk a belső ember hénját teszi csak tönkre és voltaképpen a legmaga-

sabb értelemben vett önmentés. Minél jobban kifeszülnek, minél jobban görbülnek és össze-csavarodnak, öntudatlanul annál jobban segítik elő a születést. Mert ez az új lény csak a leg-égetőbb fájdalomak közt jöhet a világra. Valami borzasztónak, valami idegennek kell hozzásegíteni őket a szabaduláshoz, valami hatalomnak kell a legnehezebb órában bábául szegődni, a jóságnak, az örök emberi szeretetnek kell segíteni rajtuk. Valami rendkívüli tett, bűncselekmény, amely minden érzéküket a kétségbeesésig feszíti meg, szükséges ahhoz, hogy az ártatlanság megszülessék és mint az életben, itt is minden születést halálos veszedelem árnyal be. Az emberi képességnek két legszélsőbb ereje, a halál és az élet, ebben a pillanatban bensően összeforr.

Dosztojevszkij emberi mithosza az tehát, hogy minden egyes ember komor, sokféle énjét, az igaz embernek, a tisztán isteni lénynek ősserejű csirája termékenyíti meg (a középkori világnézet azon ősemberének csirája, aki ment az eredendő bűntől). Hogy ez az ő, örök ember, a kultúr-ember halandó testéből megszülessék, ez a leg-főbb feladat és a legigazibb földi kötelesség. Mindenki meg van termékenyítve, mert az élet senkit sem dob el magától, minden halandóban egy boldog percben szerelemmel fogant meg, csak nem mindenki szüli meg magzatát. Soknál lelki lustaságban rothad el, meghal és megmérgezi őt. Mások vajudás közben hálnak meg és csak a gyermek, az eszme jön a világra. Kirilov, az a valaki, aki meg kell, hogy ölje magát, hogy igazán igaz maradhasson és Schatov, az a valaki, akit meggyilkolnak, hogy igazságaról bizonyyságot tegyen.

De a többiek, Dosztojevszkij heroikus hősei: Sossima, Raskolnikoff, Stapanowits, Rogosin, Karamasoff Dimitrij, megsemmisítik társadalmi én-jüket, belső lényüknek sötét hernyóját, hogy a kihalt alakból, mint a pillangók a csúszómászók-ból, mint szárnyalók, a földhözragadtakból, mint fölemelkedettek felröpüljenek. A lelki gátlások kérge széttörik, kiárad a lélek, az egyetemes emberi lélek és visszaömlik a végtelenbe. Minden személyes, minden egyéni megszűnik bennük és éppen ezért tökéletesülésük pillanatában mindezek az alakok teljesen hasonlóak egymáshoz. Alig lehet Aljosát a staretztől, Karamasoffot Raskolnikofftól megkülönböztetni, amint vétkükből könnyáztatott arccal az új élet világosságába lépnek. Dosztojevszkij minden regényének vége a görög tragédia katharzisa, a nagy vezeklés: az eldörgő zivatarok és a megtisztult levegő felett felgyúl a szivárvány fenséges glóriája, a kiengesztelődés legszentebb orosz szimbóluma.

Csak amikor Dosztojevszkij hősei magukból a tiszta embert megszülték, akkor lépnek az igazi közösségbe. Balzacnál a hős akkor diadalmaskodik, ha a társadalmat legyőzi, Dickensnél, hogyha társadalmi rétegébe, a polgári életbe, családba, hivatásba békésen besorozta magát. A közösség, amelyre Dosztojevszkij hősei törekszenek, már nem társadalmi többé, hanem vallásos, nem társaságot keres, hanem világtestvériséget és műveiben az egyetlen hierarchia saját szíve legmélyebb rejtekéhez s ezzel a misztikus közösséghez való eljutás. Minden regénye végül is arról a legbensőbb emberről szól: túl a szociális emberen, a társadalom közbenső állomásain, fél-büszkeségek és

ferde gyűlöleteken túl; az egyéni ember egyetemes emberré lett, mindegyik széttörte magánosságát, kevélykedő elkülönözöttségét és végtelen alázatban és izzó szeretetben üdvözlí szíve minden más emberben a testvért, a tiszta embert. Ez a legvégső, megtisztult ember nem ismer többé különbségeket, sem társadalmi osztálytudatot, lelke, amely meztelen, mint a paradicsomban, nem ismer szeméremérzetet, büszkeséget, gyűlöletet és megvetést. Bűnösök és bukott nők, gyilkosok és szentek, fejedelmek és részegek beszélgetnek egymással életük e legalsóbb s legigazabb énjében, minden réteg egymásba olvad, szív a szívvel, lélek a lélekkel. Dosztojevszkijnél döntő az, hogy egy ember mennyire válik igazzá és mennyire jut el a valódi emberséghez. Hogy ez a vezeklés, az önmagát visszanyerés mint jön létre, közömbös. Nincs kicsapongás, amely bepiskít, nincs bűn, amely megront, Isten előtt nincs más bíró, csak a lelkiismeret. Jog és jogtalanság, jó és gonosz, ezek a szavak elomlanak a szenvedések tüzeiben. Aki igaz az akarásban, az megvezekelt: mert aki igaz, az alázatos. Aki eljutott a megismeréshez, megért mindent és tudja, «hogy az emberi elme törvényei még olyannyira kikutatlanok és titokzatosak, hogy nincsenek sem alapos orvosok, sem végérvényesen ítélő bírák»; tudja, vagy senki sem bűnös, vagy mindenki, senkinek sem szabad bírónak lenni, mindenki csak testvér a testvérral. Dosztojevszkij világában ezért nincsenek teljesen romlottak, nincsenek «gazemberek», poklok és «alsó körök»; mint Dantenél, melyekből maga Krisztus sem képes az elítélteket magához emelni.

Csak
vely
köz
a hi
polg
emb
és e
már
testv
tekin
fenk
oros
löl
értés
sal,
lik m
ják
ség
isme
és g
óta
szen
teler
testv
rium
jev

D
létér
min

Csak tisztítótűzet ismer és tudja, hogy a tévelygő ember lelkileg még mindig ragyogóbb és közelebb van az igaz emberhez, mint a büszkék, a hidegek, a korrektek, akiknek keblében a lélek polgári törvényszerűséggé fagyott. Az ő igaz emberei szenvedtek, azért tisztelik a szenvedést és ezzel a föld legvégső titkát. Aki szenved, már testvér a részvétben, és minden embernek testvére, mert csak a belső emberre, a testvérré tekintenek és idegen tőlük a félelem. Megvan a fenkölt képességük, melyet egyszer tipikusan oroszoknak nevezett, hogy nem tudnak soká gyűlölni és ezért minden földi dolog határtalan megértésére képesek. Még perelnek gyakran egymással, még gyötrődnek, mert szeretetüket szégyenlik magukban, mert alázatukat gyengeségnek tartják és még nem sejtik, hogy ebben van az emberiség legfélelmetesebb ereje. De egy benső hang már ismeri az igazságot. Mialatt szavakkal hadakoznak és gyalázzák egymást, a benső szemek már régóta üdvözült megértéssel pillantanak egymásra és szenvedő ajkuk csókolja a testvér száját. A mezeten, az örök ember felösmerte egymást és a testvéri felismerésben való engesztelődés misztériuma, a lelkeknek ez az orfeuszi éneke, Dosztojevszkij sötét művének lírai zenéje.

Valóság és képzelet.

«Mi lehet számomra fantasztikusabb,
mint a valóság?» *Dosztojevszkij.*

Dosztojevszkij embere az igazságot, elhatárolt létének közvetlen valóságát keresi. Igazságot, a mindenségnek közvetlen lényegét keresi Doszto-

jevszkij, a művész. Következétesen realista: mindig a legvégsőbb határig megy el, ahol a formák tükröképükhöz: az ellentétekhez, oly titokzatosan hasonlónak lesznek, úgy, — hogy ez a valóság a középszerűhez szokott mindennapi tekintetnek fantasztikusnak tűnik fel. «Én a realizmust egészen odáig szeretem, hol már fantasztikussá válik», mondja ő maga, «mert mi lehet fantasztikusabb és váratlanabb, sőt valószínűlenebb, mint maga a valóság?» Az Igazság — ezt egy művésznél sem érzi az ember erősebben, mint Dosztojevszkijnél, — nem a valószínűség mögött, hanem szinte szemközt van vele. Túl van a közönséges, lélektanilag járatlan szem látóképességén; amint pusztán szemmel mikroszkóp nélkül egy vízcseppben tiszta, tükröző egységet, mikroszkóppal azonban nyüzsgő sokféleséget és az infusóriák miriádnyi kaoszát látjuk, egy világot, ahol eddig csak egységes formát vettünk észre, úgy ismer fel a művész magasabbrendű realizmussal igazságokat, amelyek képtelennek tűnnek fel azzal szemben, melyet érzékelünk.

Ezt a magasabb, vagy talán mélyebb igazságot megismerni, amely mélyen, szinte a dolgok bőre alatt fekszik, már közel minden lét szíve közepéhez, ez volt Dosztojevszkij szenvedélye. Egyszerre akarja az embert megismerni, mint egységet és sokféleséget, pusztán szemmel és átható pillantásra egyformán igaznak és ezért látnoki és mindentudó realizmusát, melyben a mikroszkóp ereje és a jóslátnoki képessége egyesül, mintegy fal választja el attól, amit elsőnek a franciák neveztek el naturalizmusnak és a valóság művészetének. Mert noha Dosztojevszkij analiziseiben alaposabb és

mél-
mag
zik
men
meg
köré
mus
ford
ságh
tött
a p
a «
meg
hón
tőzs
regé
tény
való
nyá
rozó
dezi
a m
olda
E
figy
mon
ked
tan
nem
hid
élet
sos
lete
Ner

mélyebbre hatol, mint bárki azok közül, akik magukat «következetes naturalisták»-nak nevezik (ami alatt azt értik, hogy egészen a határig mennek, holott Dosztojevszkij minden határon túl megy), pszichológiája mégis az alkotó lélek más köréből való. Zola idejének szabatos naturalizmusa egyenesen a tudományból lépett ki. Kifordított kísérleti lélektan, szorgalomhoz és izzadsághoz, tanulmányokhoz és tapasztalatokhoz kötött; Flaubert agyveleje retortájában lepárolja a párisi Nemzeti Könyvtár 2000 kötetét, hogy a «Tentation» vagy a «Salambô» eredeti színeit megtalálja, Zola, mint valami ujságíró, három hónapon át szaladgál jegyzőkönyvecskéjével a tőzsdére, az árúházakba és műtermekbe, mielőtt regényeit megírná, hogy modelleket rajzoljon és tényeket szedjen össze. E világmásolóknál a valóság hideg, kiszámítható, feltárt anyag. Mindnyájan a fényképész nyílt, mérlegelő, meghatározó pillantásával nézik a dolgokat. Gyűjtik, rendezik, keverik, lepárolják az élet egyes elemeit a művészet e hűvös tudósai és a kapcsolatokkal, oldatokkal vegyészkednek.

Ellenben a Dosztojevszkij-féle művészi megfigyelő folyamatot nem lehet elválasztani a démonitól. Ha amazoknak a tudomány művészkedés, az övé bűvészkedés. Nem kísérleti vegytan: hanem a valóság alchimiája, a léleknek nem csillagászata, hanem csillagjósolása. Nem hideg kutató. Izzó hallucinációkban mered az élet mélységébe, mint valami démoni szorongásos álomban. És mégis szökellő látománya tökéletesebb, mint amazok rendszeres szemlélődése. Nem gyűjt és mégis mindene megvan, nem szá-

molgat és mértéke mégis csalhatatlan. Kórismejóslatai a titokzatos betegséget a jelenségek lázában fogják meg a nélkül, hogy újját csak hozzá is értetné a dolgok érveréséhez. Tudásában van valami az álmok jövőbelátásából és művészetében valami a szemfényvesztésből. Bűvészként áthatol az élet kérgén és az édes, felszökő nedvekből iszik. Pillantása mindentudó lényének önnön mélységeiből száll fel, démoni természetének velejéből és idegéből és mégis valószínűségében és realitásában felülmúl minden realistát. Misztikusan mindent belülről fedez fel. Csak egy jel és már Faustként megfogja az egész világot. Egy pillantás és már kész a kép. Nem kell sokat rajzolni, nem kell a részletek talyigásmunkáját végeznie. Bűbájossággal rajzol. Gondoljunk csak ennek a nagy realistának hatalmas alakjaira: Raskolnikoff, Aljosa, Fedor Karamasoff, Myskinre, ezekre, akik mindannyiunk előtt oly elevenen élnek érzésünkben. Hogy rajzolja őket? Valami festői gyorsírással, talán három sorban írja le őket. Talán csak egy jelzöt mond róluk, négyöt egyszerű mondatban írja le arcukat és ez az egész. Koruk, foglalkozásuk, rangjuk, ruházatuk, hajuk színe, arckifejezésük, a személyleírásnak mind ez a látszólag oly lényeges része, gyorsírói rövidséggel van összefoglalva. És mégis minden alak mily izzón él a vérünkben. Hasonlítsuk csak össze ezt a bűvészi realizmust egy «következetes naturalistának» szabatos leírásával. Zóla, mielőtt munkához lát, egész leltárt vesz fel alakjairól, valóságos körözőlevelet szövegez, szinte minden ember számára, aki regénye küszöbét átlépi, útlevelet állít ki (ma már

bepi
mol
jegy
a. s
dur
dud
han
ket,
ban
ami
alig
egy
rabi
hát
E
nat
állá
lelk
min
emb
látj
tura
ijed
csal
pot
lelk
a t
kor
kol
kor
rev
kép
akl
kifo

bepillantunk ezekbe a különös dokumentumokba), megméri, hány centiméter magas, lejegyzí, hány foga hiányzik, megsámolja arcán a szemölcsöket, végigsimítja szakállát, vajjon durva, vagy finom-e, bőréen kitapogat minden dudort, megériinti a körmeit, ismeri embereinek hangját, lélekzetét, követi vérüket, örökségüket, terheltségüket, fellapozza folyószámlájukat a bankban, hogy bevételeiket megtudja. Megméri, ami külsőleg egyáltalában megmérhető. És mégis, alig, hogy az alakok megmozdulnak, a látomány egysége elröppen, a mesterséges mozaik ezer darabra törík össze. Valami lelki szörnyeteg marad hátra, nem pedig egy eleven ember.

Ez a hibája az ily művészetnek: a francia naturalisták a regény kezdetén hőseiket nyugalmi állapotukban vázolják pontosan, mikor mintegy lelki álomban pihennek és ezért képük olyan, mint a halotti maszkok hasztalan hűsége. Az ember a holtat, az alakot, nem pedig az életet látja benne. Azonban éppen ott, ahol ez a naturalizmus végződik, ott kezdődik Dosztojevszkij ijedelmesen nagy naturalizmusa. Az ő emberei csak izgalomban, szenvedélyben, felfokozott állapotukban lesznek plasztikussá. Míg amazok a lelket a testen keresztül próbálják ábrázolni, ő a testet a lelken keresztül rajzolja és csak mikor alakjainak vonásait szenvedély feszíti és markolja, amikor szemük érzéstől lesz fátyolos, amikor lehull róluk a polgári csendnek, a lélek merevségének maszkja, akkor lesz a képe először képszerű. Csak amikor már izzóvá váltak alakjai, akkor lép Dosztojevszkij a látnok, a műhöz, hogy kiformalja.

Dosztojevszkij első felvázolásának eleinte homályos és kissé árnyékszerű körvonalai tehát szándékosak és nem véletlenek. Regényeibe úgy lépünk, mint egy sötét szobába. Csak körvonalakait látunk, érthetetlen hangokat hallunk, anélkül, hogy tudnánk, hogy kiéi. Csak lassanként szokjuk meg, a szem megélesül és mint a rembrandti festményekről, a mély sötétségből beleragyog az emberekbe valami finom, lelki fluidum. Csak amikor szenvedélytől lángolnak, akkor lépnek ki a világosságra. Dosztojevszkijnél az embernek lángolni kell, hogy látható legyen, idegeinek megpattanásig megfeszültnek kell lenniök, hogy megcsendüljenek: «A test csak a lélek kedvéért, a kép csak a szenvedély ábrázolására való.» Csak amikor már át vannak fűtve, amikor abba a különös lázállapotba jutnak — hiszen a Dosztojevszkij-emberek mind vándorló lázállapotok, — akkor kezdődik démoni realizmusa, akkor kezdődik az a részletek utáni varázsos vadászat, csak akkor lopakodik utána a legkisebb mozdulatnak, ássa ki a mosolyokat, mászik be a kúszált érzések görbe róka-lyukába és gondolataiknak minden lábnyomát egészen a tudatalatti árnyékbirodalomig kíséri. Minden mozdulat plasztikusan rajzolódik ki, minden gondolat kristálytiszta lesz és minél jobban bebonyolódnak a hajszolt lelkek a drámaiságba, annál jobban izzanak belülről és annál átlátszóbbá válik lényük. Éppen a leglehetőlenebb, a szinte túlvilági, beteges, hipnotikus, önkívületi, epileptikus állapotukat rajzolja Dosztojevszkij egy klinikai diagnózis pontosságával, mértani ábra tiszta körrajzával. A legfinomabb árnyalat sem mosódik el, a legkisebb rezgés sem

tún
mű
já
fén
láb
ber
a t
váli
más
E
akk
nak
küla
felt
mai
tékl
lop
tito
érze
gyil
a k
koz
szét
látj
mag
zése
nag
fizik
lépi
Dos
nata
emb
ján
den

tűnik el kiélesedett érzékei előtt, ott ahol más művészek felmondják a szolgálatot és elfordítják arcukat, szinte elkáprázva a természetfeletti fénytől, ott válik Dosztojevszkij realizmusa a legláthatóbbá. És ezek a pillanatok, ahol az ember lehetőségei legszélsőbb határát éri el, ahol a tudás már örületté, a szenvedély már bűnné válik, azok műveinek legfelejthetlenebb látomásai.

Ha felhívjuk lelkünkben Raskolnikoff képét, akkor nem az utcán vagy szobájában ödöngő alaknak, nem 25 éves fiatal orvosnak, nem ilyen és ilyen külső sajátosságú embernek látjuk, hanem azonnal feltámad bennünk tébolyult szenvedélyének drámai víziója, amint reszkető kezekkel, hideg veritékkel a homlokán, szinte becsukott szemekkel lopózkodik fel a ház lépcsőjén, ahol gyilkolt és titokzatos önkívületben, hogy kínjait még egyszer érzékin élvezze, meghúzza a bádogsengőt a meggyilkolt ajtajánál. Látjuk Karamasoff Dimitrijt a kihallgatás purgatóriumában, dühtől tajtékozva, szenvedélytől lihegve, amint az asztalt széttöri örvöngő ökleivel. Képszerűen csak akkor látjuk Dosztojevszkijnél az embert, amikor legmagasabb, legfeszültebb izgalmi állapotában érzéseinek végpontjához érkezett. Amint Leonardo nagyszerű karrikatúráiban a test groteskségeit, fizikai rendellenességeit ott rajzolja, ahol túl lépi a mindennapi formákat, úgy ragadja meg Dosztojevszkij az emberek lelkét a túlzás pillanataiban, azokban a másodpercekben, ahol az ember áthajol lehetőségeinek legszélsőbb korlátján is. Gyűlöli a közbenső állapotot, mint minden harmóniát, mint minden kiegyezést. Művészi

szenvedélyét csak a rendkívüli, a láthatatlan, a démoni izgatja legszélsőbb realizmusra. A rendkívülinek összehasonlíthatatlanul legnagyobb szobrásza, a felizgatott beteg lélek legnagyobb anatomusa, akit a művészet valaha ismert.

Az a titokzatos eszköz, amellyel Dosztojevszkij embereinek mélységébe hatol: a szó! Goethe tekintete által vázol, ő szemember, Dosztojevszkij fülemben; Wagner találta el legszerencsésebben ezt a megkülönböztetést. Dosztojevszkijnek kell, hogy embereit beszélni hallja, beszéltesse, hogy kézzelfoghatón érezzük őket és Mereskovszkij a két orosz epikusról szóló langeszű analízisében kifejezetten megmondta: Tolsztojnál hallunk, mert látunk, Dosztojevszkijnél látunk, mert hallunk. Az ő emberei árnyékok és lárvák, amíg meg nem szólalnak, a szó az a nedves harmat, amely felfrissíti a lelküket. Beszélgetésben tárul fel belsejük, mint valami fantasztikus virág, megmutatják színeiket, termékenységük porzóit. Beszélgetés közben felmelegednek, felébrednek lelki álmukból és csak — mint említettem — ez ébredő, szenvedélyes ember felé fordul Dosztojevszkij művészi szenvedélye. A szót kicsalja a lélekből, hogy aztán magát a lelket is megfoghassa. A részleteknek ez a démoni lélektani éleslátása Dosztojevszkijnél végső fokon nem más, mint hihetetlenül finom hallás. A világirodalom nem ismer tökéletesebb plasztikus alkotást, mint Dosztojevszkij embereinek kijelentéseit. A szórend szimbólikus, a szóképzés jellegzetes, semmi sem véletlen, minden félbeszakított szótag, minden elpatlant hang maga a szükségesség. Minden szünet, minden ismétlés, minden lélegzetvétel, minden da-

doga
dig
del
galn
tudj
dan
hall
beh
zava
kus
zava
ból
kris
tud
test
sok
nel,
jevs
a sz
álm
őke
graf
sába
E
öreg
ceg
mél
bele
ker
L
sát.
dás
My
lát

dogás lényeges, mert a kimondott szó alatt mindig érezzük az elfojtott együttrezgést; a beszéddel együtt árad fel a lélek egész titokzatos izgalma. Dosztojevszkijnél a beszédből nemesak azt tudjuk meg, amit az egyes ember mond, vagy mondani akar, hanem azt is, amit elhallgat. És a lelki hallásnak ez a lángeszű realizmusa tökéletesen behatol a szavak titokzatos állapotába, az ittas, zavaros beszéd mocsaras felületébe, az epileptikus roham szárnyaló, lihegő révületébe, a hazug zavartságok bozótjába. A felhevült beszéd gőzéből támad fel a lélek és a lélekből lassanként kikristályosodik a test. Anélkül, hogy az ember tudná, a szó ködéből, a beszéd ópiumfüstjéből testi képpen száll fel a beszélő víziója. Amit mások szorgalmasan összerakott mozaikkal, színnel, rajzzal és elhatárolással érnek el, Dosztojevszkijnél látományszerűen gomolyog ki a kép a szóból. Dosztojevszkijnél szinte delejes álomban álmodjuk meg alakjait, mihelyt beszélni halljuk őket. Dosztojevszkijnek nincs szüksége rá, hogy grafikusan rajzoljon, mert beszédének hipnozisában mi magunk leszünk látnokokká.

Egy példát hozok fel: a «Félkegyelmű»-ben az öreg, patológikusan hazug tábornok Myskin herceggel sétál és elmeséli emlékeit. Hazudozik, mind mélyebben belecsúszik hazugságaiba és egészen belebonyolódik. Beszél, beszél, beszél. Oldalakon keresztül folynak hazugságai.

Dosztojevszkij egy sorral sem írja le tartását, azonban beszédéből, botlásaiból, fennakadásából, ideges sietségéből kiérzem, mint megy Myskin mellett, mint bonyolódik bele beszédébe, látom, amint feltekint és a hercegre óvatos oldal-

pillantást vet, hogy vajjon elhiszi-e; látom, amint megáll, remélve, hogy a herceg félbe fogja szakítani. Látom, amint izzadság gyöngyözik homlokán, látom, hogy eleinte lelkesült arca most görcsösen megvonaglik a félelemtől, látom, amint összekuporodik, mint egy kutya, amely fél a veréstől és aztán látom a herceget, aki átérzi és lefojtja a hazugnak minden erőfeszítését. Hol van ez megírva Dosztojevszkijben? Sehol! Egyetlen egy sorban sem! És mégis indulatos világossággal látom az arc minden egyes redőjét. Valahol a beszédben, a hangsúlyozásban, a szótagok elhelyezésében van a látnok csodaszere és a visszaadás művészete olyan mágikus, hogy még az elkerülhetetlen finomságvesztés dacára is, melyet a bármely idegen nyelvre fordítás okoz, ott remeg alakjainak egész lelke. Az ember egész karaktere Dosztojevszkijnél beszédének ritmusában van. És ez az összesűrítés lángeszű intuitiójának gyakran parányi kis részlettel, néha egy szótaggal sikerül. Mikor Karamasoff Fedor a Grusenkának írt levele borítékára a név mellé odaírja: «Kis báránycám!» akkor látni lehet a szennilis kéjenc arcát, rossz fogait, amelyeken át a nyál csurog mosolygásra rántott ajkaira és ha az «Emlékek a halottasházból» szadisztikus majorja a botbüntetésnél azt kiáltja: Üs-sed, Üs-sed! ebben a kis idézetben benne van egész jelleme, egy égő kép, a sóvárgás lihegése, a tétova szemek, a kivörösödött arc, a gonosz kéz hörgése. Dosztojevszkijnél ezek a kis realisztikus részletek, amelyek hegyes horgokként akaszknak be érzésünkbe és ellenállhatatlanul belerántanak az idegen élménybe, művészetének legválogatottabb eszkö-

zei és egyben az intuitív realizmusnak a programmos naturalizmus feletti nagyszerű diadala. És Dosztojevszkij még nem is nagyon pazarolja ezeket a részleteket. Egyetlenegyét helyez oda, ahol mások százat használnak fel, de a legvégső igazságnak ezeket a kis, kegyetlen részleteit valami kéjes «raffinement»-nal tartogatja és a legmagasabb izgalmaknak éppen abban a pillanatában lep meg velük, amikor az ember legkevésbé várja. A rajongás kelyhébe könyörtelen kézzel mindig beleönti a földi létnek egy epecsöppjét, mert valóság és igazság előttte egyértelmű az antiromantikussal és antiszentimentálissal. Dosztojevszkij és ezt nem szabad egy percre sem elfelejteni, ellentéteinek nemcsak foglya, hanem prédikátora is. Szenvedélye, a művészetben is, az élet két végét, a legkegyetlenebb, legmeztelenebb és legsárosabb valóságot, a legnemesebb, legfenségesebb álmokkal összepárosítani. Azt akarja, hogy minden földiben érezzük az istenit, a valóságban a képzeletet, a fenségesben a közönségest, a leszűrt lélekben a föld roszizú sóját és mindezt mindig egyszerre. Azt akarja, hogy meghasonlottan élvezzünk, amint ő maga is meghasonlottan érez, itt sem tűr összhangot, kiegyezést. Minden művében megvan ez a késés széttagoltság, sátáni részletezéssel a legfinomabb pillanatok szétbontja és az élet legszentebb dolgaiból is kivigyorog banalitása. Csak a «Félkegyelmű» tragédiájára emlékeztetek, hogy láthatóvá tegyem az ellentétek ily pillanatát. Rogosin meggyilkolja Natasát és most Myskint, a fivért keresi. Rátalál az utcán és kezével megérinti. Nem is kell, hogy egymáshoz szóljanak, mert a borzasztó sejtelen már mindent előre tud.

Az utcán át bemennek a házba, ahol a meggyilkolt fekszik. Nagyságnak és ünnepélyességnek valami szörnyű előérzete támad fel az egyikben, megzendül a világ. Egy élet mindkét ellensége, érzésben testvérek, odalépnek a szobában a meggyilkolthoz. Natasa ott fekszik halottan. Érezzük, hogy ezek az emberek most a legvégsőt is meg fogják egymásnak mondani, amint szemben állanak az asszony hullájánál, aki összevesztette őket. És aztán megindul a beszélgetés, — és a meztelen, brutális, izzón földi, ördögien szellemi tárgyilagosság arculüt minden égit. Arról beszélnek mint első, legfontosabbról: vajjon a hulla szagos lesz-e. És Rogosin csontvágó tárgyilagossággal beszéli el, hogy jó «amerikai viaszkosvásznat» vett és «négy kis üveg fertőtlenítő folyadékot» öntött rá.

Ezek a részletek azok, amelyeket én Dosztojevszkijnél szadisztikusnak, sátáninak nevezek, mert itt a realizmus több, mint pusztá technikai műfogás, mert metafizikai bosszú, titokzatos kéjnek kitörése, hatalmas, irónikus kiábrándítás. A «négy kis üveg» számszerűsége, «amerikai viaszkosvászon!» a részletek borzalmas pontossága nem más, mint a lelki harmónia szándékos feloldulása, az érzés egysége elleni irtózatossá lázadás. Itt az igazság, önmagát túllépve, már kicsapongássá, vétekké és kínzássá válik és Dosztojevszkijt elviselhetetlenné tennék az érzések egéből a valóság piszkos kőbányaiba való e borzalmas lezuhanások, hogyha ily hatalmas ellentéteknek nem volna hasonló ellentét-párja, ha nem támadna fel nála valami rendkívüli lelki rajongás a durva való legmocskosabb szögletében is.

Gondoljunk csak vissza Dosztojevszkij világára. Tisztán társadalmilag, az egész egy féreglyuk, az élet csatornájának széle, mindenütt a szegénység és nyomorúság legfojtóbb légkörében. Mert regényellenes és mert ellensége az érzés túltengésének, szándékos tudatossággal színhelyül mindig a banalitást választja. Csupa piszkos pincehelyiség, amely sörtől és pálinkától bűzlik, szűk, fojtó «koporsó» szobák, amelyeket csak fafalak választanak el egymástól, sohasem szalonok, hotelek, paloták, irodák. És embereiben szándékosan nincs semmi különös «érdekfeszítő»; tüdővésztes asszonyok, elzüllött diákok, semmittevők, tékozlók, naplopók, de sohasem társadalmi egyéniségek. Éppen ebbe a komor mindennapiságba állítja korának legnagyobb tragédiáit. Minden képzeletet felülmúlóan emelkedik ki a nyomorúságosból a fenséges. Semmi sem hat démonibban nála, mint a külső józanságnak és lelki mámorának, a földi szegénységnek és a jóság pazarlásának ez az ellentéte. Korcsmákban részeg emberek hirdetik a «harmadik birodalom» megjöttét és szentje, Aljosa, azalatt beszéli el a legszebb legendát, amíg egy utcaleány ül az ölében. Múlatókban és kártyabarlangokban bontakoznak ki a jóság és jelenések apostolai és Raskolnikoff legfenségesebb jelenete, ahol a gyilkos földreveti magát és az egész emberiség szenvedése előtt meghajtja a fejét, egy dadogó szabónál, Kaper-naumovnál játszódik le, egy utcaleány szobája szegletében.

Szenvedélyessége átdobogja az egész életet, meg nem szakított váltakozó áramban, forrón, vagy hidegen, hidegen vagy forrón, de sohasem

langyosan, egészen az apokalipszis értelmében. Az ellentétek őrzöngésében a költő mindig szemtől-szembe állítja a fenségest a banálissal és a felizgatott érzéseket egyik nyugtalanságból a másikba kergeti. Dosztojevskij regényeinél ezért soha nem jutunk pihenőre, sohasem ölel körül az olvasás szelid, muzikális ritmusa, sohasem hagy nyugodt lélekzetet vennünk, az olvasó mindig nyugtalanul rezzen fel, mintha elektromos ütések érnék és mindig izzóbb, égőbb, nyugtalanabb, kíváncsibb lapról-lapra. Amíg költői hatalmában vagyunk, hozzá hasonlókká válunk. Amint önmagában, az örökké dualistában, a kettéhasadás keresztfájára feszített emberben, mint alakjaiban, úgy az olvasóban is szétrobbantja Dosztojevskij az érzés egységét.

Előadásának örök sajátzerűsége ez, és lebecsülés volna oly ipari kifejezéssel illetni, mint «technika», mert ez a művészet közvetlenül Dosztojevskij egyéniségéből ered, érzésének égő, ősi kettéhasadásából. Világa megnyilatkozó igazság és titok, egyben a valóságnak delejes álmú felismerése, tudomány és bűvészet. A legmegfoghatlanabb érthetővé válik és a megérthető megfoghatlanná; mert bár a problémák a lehetőségek legszélsőbb szélén tulhajolnak, sohasem zuhannak alá az alaktalanságba. Alakjainak látnoki és reális részletei hallatlan erővel markolnak bele a földi valóságba és sohasem siklanak át valami árnyékvilágba. Akit Dosztojevskij lerajzol, annak lényét látnokilag, idegszálainak legvégsőbb összekuszáltságáig ismeri, álmainak tengerfenekéig nyúl le, elkapja szenvedélye lázát, átszűri ittasságát, a lelki élmény egy lélegzet-

vétele sem vész el nála és egy gondolatot sem ugrik át. Művészetének foglya körül a lélektani láncot szemről-szemre kovácsolja. Nincsenek nála lélektani tévedések, nincs bonyodalom, amelyet látnoki értelme, távolba látó logikája át ne sugározna. Sohasem vét és nem hibázik a belső igazság ellen. A léleknek és a látomásnak mily beláthatlan, elpusztíthatlan remek palotáit építi fel! Petrovics Porfirnak és Raskolnikoffnak szóharca, a bűnök felépítése, a Karamasoffok logikai labirintja páratlan szellemi felépítmény, hibátlan, mint a matematika és mégis mámorosító, mint a zene. A szellem legfensőbb erőit a lélek látnoki voltával új mély igazsággá egyesítik, mélyebbé, mint aminőt az emberiség valaha ismert.

De mégis — erre a kérdésre felelnünk kell — miért hat az igazságának démoni tökéletessége dacára, Dosztojevszkij életműve, minden földi mű legföldibbje, földöntúlian reánk; világ ez, de mégsem mienk, hanem mellette, vagy felette való. Miért állunk benne legmélyebb érzésünkkel és miért vagyunk hozzá valahogy idegenek? Regényeiben miért ég valami mesterséges fény, miért hallucinációkkal és álmokkal teli? Miért érezzük ezt a legtúlzóbb realistát inkább alvajárónak, mint a valóság szobrászolójának? Miért nincs minden tűz, sőt túlfűtöttség dacára termékenyítő napsugár benne, hanem valami fájó, véres és vakító északi fény, az életnek ember valaha adta legigazabb ábrázolását miért nem érezzük mégsem úgy, mint a való életet? Mint saját életünket?

Megpróbálok felelni reá. Dosztojevszkijnél a másokkal összehasonlítás legmagasabb mértéke

is kicsi, csak a világirodalom legfenségesebbjeit, leghalhatatlanabbjait lehet hozzámérni. Én előttem a Karamasoffok tragédiája nem kisebb, mint az Oresteia bonyodalmai, Homér epikája, és Goethe műveinek fenséges körrajza. Mindezek a művek sokkal egyszerűbbek, szerényebbek, megismerésben kevésbbé gazdagok, és nem oly jövővel terhesek, mint a Dosztojevszkijé. De mégis valahogy szelidebbek és barátságosabbak lelkünkhöz, az érzés megoldását adják, míg Dosztojevszkij csak a megismerést adja. Azt hiszem, ennek a felszabadulásnak köszönik, hogy nem oly emberiek, nem csak emberiek. A ragyogó égnek, a világnak, mezőknek és réteknek lélegzete, az ég csillagtekintete, mint szent keret veszi őket körül, ahová az elijesztett érzés felszabadulva menekül, és fellélegzik. Homérban a csatáknak, az emberek legvéresebb mészárlásainak közepette pár sor leírás áll, és beszívjuk a tenger sós lehelletét, a véres szintér felett Görögország ezüstös fénye ragyog és érzésünk boldogan ösmer rá, hogy az emberek dübörgő küzdelme kis, semmis bolondság a dolgok örök voltával szemben. Fellélegzünk, meg vagyunk váltva az emberi bánattól. Faustnak is meg van a maga Husvétvasárnapja, amikor önnön kínja a szétdúlt természetbe lendül és ujjongását beledobja a világtavaszbba. Mindezekben a művekben a természet megvált a földi világtól, az emberek világától. Dosztojevszkijnél azonban hiányzik a tájék, hiányzik a kiszabadulás. Az ő kozmosa nem a világ, hanem csak az Ember. Süket a muzsikához, vak a képekhez, nem érzi a tájékot, a természettel, művé-

szettel szemben valami borzalmas közönbösséggel viseltetik: ez az ára kifürkészhetetlen, összehasonlíthatatlan emberismeretének. És minden Csak-Emberi az elégtelenség bánatát rejtí magába. Az ő istene csak a lélekben lakik és nem a tárgyakban, hiányzik belőle a pantheizmusnak az a drága magva, amely a német és a görög műveket oly boldogítóvá és felszabadítóvá teszi. Dosztojevszkij művei szellőzetlen szobákban, sáros utcákon, füstös korcsmákban játszódnak le valahogy, fojtón emberi és nagyon is emberi levegő van bent, amelyen nem zúgat át megtisztítóan az égboltok szele és az évszakok rohanása. Próbáljunk csak visszaemlékezni hatalmas műveire: a «Raskolnikoff»-ra, a «Karamasoffra», a «Félkegyelmű»-re, vajjon melyik évszakban, melyik vidéken játszódnak le, nyáron, tavasszal, vagy ősszel? Talán meg is mondja valahol, de nem érzi az ember. Az ember belélegzi, érzi, kóstolja, de nem éli át. Valahol a szív legsötétebb kamrájában játszódnak le, amelyet a felismerés villámcsapásai cikázón világítanak meg, az agyvelő légüres üregében, csillagtalan, virágtalan, csend és hallgatás nélkül. Lelkeiknek égboltját elhomályosítja a nagyvárosok kéményfüstje. Hiányzanak nála az emberitől való megváltás nyugvópontjai, azok a lelki pihenők, amelyek az ember legértékesebbjei, melyek legboldogabbá teszik, mikor tekintete önmagáról és a szenvedéseiről az érzéketlen, szenvedélytelen világ felé fordul. És ez az árnyékszerű könyveiben: nyomornak és sötétségnek szürke faláról domborulnak alakjai, nem állnak szabadon és tisztán, való világ-

ban, hanem pusztán az érzés végtelenségében. Az ő köre a lélek világa és nem a természet az ő országa, hanem csak az Emberiség.

De az ő emberisége, bármily csodálatosan valószínű minden egyes részlete, bármily hibátlan logikai szerkezete, összességében mégis bizonyos mértékben valószínűtlen: valami tapad hozzájuk az álmok alakjaiból, és lépésük úgy tűnik az űrben, mint az árnyékoké. Ezzel nem azt mondtam, hogy nem volnának valamiképpen valóságok. Sőt ellenkezőleg: túlságosan azok! Mert Dosztojevszkij pszichológiája hibátlan, de embereit nem plasztikusan, hanem valami fenséges távlatból nézi és érzi át, mert egyesegyedül lélekből és nem egyúttal testiségből formáltak. Dosztojevszkij embereit csak mozgó és ruhába öltöztetett érzéseknek ösmerjük, idegekből és lélekből való lényeknek, akiknél csaknem elfelejtjük, hogy vérük húson át folyik. Az ember valahogyan nem is testileg nyúl hozzájuk. Műveinek húszezer oldalán sehol sem olvassuk, hogy alakjainak valamelyike ülne, ennék, innék, mert mindig csak éreznek, beszélnek, vagy harcolnak. Nem is alszanak (hacsak tán nem nappali álmodozásban), nem nyugszanak, mindig lázasak, mindig gondolkodnak. Sohasem élnek élettanilag, mint a növények vagy állatok, mindig izgatottak, nyugtalanok, megfeszültek, és mindig ébren vannak. Ébren, sőt túléberen. Mindig lényüknek felfokozottságában. Mindegyik bírja Dostojevszkij lelki áttekintőképeségét, valamennyien távolbálátók, telepátikusok, hallucinálók, mind jószok és lényüknek legbensőbb mélyéig át vannak itatva a lélektan tudományával. Emlékezzünk csak reá,

a közönséges, banális életben az emberek azért állanak egymással és a sorssal harcban, mert nem értik meg egymást, mert csak földi értelemmel bírnak. Shakespeare, az emberiség másik nagy lélekbuvára, tragédiái felét erre a velünk született tudatlanságra, erre a sötétségből való alapra építi, amely ember és ember között, mint valami vaksors, mint a megbotránkozás köve fekszik. Lear nem bízik a leányában, mert nem is sejti nemeslelkűségét, a szeretet nagyságát, amely el-sáncolja magát a szemérmesség mögé, Othello ismét Jágóra hallgat, mint besugóra, Caesar szereti Brutust, a gyilkosát, és valamennyien a földi világ valódi lényegének: a csalódásnak áldozatai. Shakespearenél éppen úgy, mint a való életben, a félreértés, a földi képességek elhatároltsága, teremtő tragikai erővé, minden össze-ütközés forrásává válik. Ám Dosztojevszkij mindentudó emberei nem ismerik a félreértést. Mindegyik mint egy próféta sejti meg a másikat, a legvégső határig maradéktalan megértik egymást, a szavakat szinte kiszívják a szájából, még mielőtt kimondták volna és az érzés méhéből előre kiveszik a gondolatokat. Megszimatolnak, megsejtenek egymásról mindent előre, sohasem csalatkoznak, sohasem csudálkoznak és titokzatos megérzésben mindegyik lelkét átfogja a másik gondolata. A nem ismert, a tudatalatti náluk túlfejtett, valamennyien próféták, táltosok és látók, akiket Dosztojevszkij lényének és tudásának misztikus átható képességével ruház fel. Hogy jobban megérttessem magam, egy példát választok: Philipovna Natasát Rogosin meggyilkolja. Már az első napon, amikor az asszony

megpillantja, tudja és valahányszor az övé lesz, tudja, hogy meg fogja gyilkolni, elmenekül előre, mert tudja és visszatér hozzá, mert vágyódik elkerülhetetlen sorsa után. Már hónapokkal előbb ösmeri a kést is, amely majd szívét átszúrja. Rogosin is tudja, ő is ismeri a kést és éppen így Myskin. Ajkai reszketnek, ha egyszer véletlenül, beszédközben, Rogosin játszani kezd ezzel a késsel. És Karamasoff Fedor meggyilkolásánál hasonlóképpen mindenki tudja a leglehetőlenebbet. A staretz térdre hull, mert megérzi a bűnt, sőt a gúnyolódó Rakitin is meg tudja fejteni a jeleket. Aljosa megcsókolja atyja vállát, amikor búcsúzik tőle, érzése is sejti, hogy nem fogja többé viszontlátni. Ivan Tsermasnajába utazik, hogy ne legyen tanuja a gyilkosságnak. A piszkos Smerdjakoff mosolyogva előre megmondja neki. Mind, mind tudják azt a napot és órát és a helyet, valami prófétai ihlet túlzásában, amely valószínűtlennek látszik sokoldalúsága miatt. Valamennyien próféták, felismerők, mindent megértők.

Ebben a lélektanban felismerhetjük, hogy a művész előtt minden igazságnak kétféle alakja van. Bár Dosztojevszkij az embert mélyebben ismeri, mint előtte bárki más, mégis Shakespeare túltesz rajta az emberiség ismeretében. Felismerte a lét vegyességét, a közönségest és közönyöst a nagyszerű mellé állította, ott, ahol Dosztojevszkij mindent a végtelenbe fokoz fel. Shakespeare a világot a testben ismerte fel, Dosztojevszkij a szellemben. Az ő világa talán a világ legtökéletesebb hallucinációja, a lélek mély és prófétai álma, álmom, mely túlszárnyal a valóságon, realizmus, amely önmagán túl a fantasztikum világába ér.

A realizmuson felülemelkedő Dosztojevszkij, minden határok áthágója, nem a valóságot rajzolja, mert a valóságot önönmagán túl felfokozta.

A világot itt tehát belülről, egyedül a lélekből formálta művészetté, belülről kötötte meg és belülről oldotta meg. A művészet e legmélyebb és legemberibb fájának nincsenek ősei az irodalomban, sem Oroszországban, sehol a világon. Ennek az életműnek csak a messzeségben vannak testvérei. Kínládása néha a görög tragédiákra emlékeztet, ez az emberfeletti kín az emberekben, akik a túlhatalmas sors karmai között vergődnek és talán Michel-Angelóra emlékeztet a léleknek misztikus, megkövesült, megoldhatatlan szomorúságával. Mégis Dosztojevszkijnek minden időközön át Rembrandt az igazi testvére. Mind a ketten kínládás, nélkülözés, megvetésből álló életből származnak, a földi lét kitagadottjai, akiket a pénz vesszői korbácsoltak alá az emberi lét legmélyebb fenekéig. Mindketten ösmerik az ellentétek teremtető értelmét, a sötétség és világosság örök küzdelmét és tudják, hogy nincs mélyebb szépség a lélek szent szépségénél, amelyet a lét egyszerűségéből merítenek. Amint Dosztojevszkij szentjeit orosz parasztok, játékosok és gonosztevők közül választja, úgy alakítja Rembrandt bibliai képeit a kikötők utcáiról felszedett modellekből: mert mindkettő úgy látja, hogy az élet legalantabb formáiba valami titokzatos, új szépség van be-rejtve, mindkettő a nép söpredékében találja meg Krisztusát. Mindketten ismerik a földi erőket, a fény és homály örökös játékát és ellenjátékát, amely az élőben és a lelkiiben egyforma erővel uralkodik és itt is, ott is az élet legmélyebb

sötétségéből veszik a sugárzást. Minél mélyebben tekint az ember Rembrandt képeinek, Dosztojevszkij könyveinek mélységébe, annál jobban látja a világi és szellemi formák végső titkának kiküzdését: az általános emberszeretetet. És ahol a lélek elsőbb csak árnybavesző alakokat, komor valóságot vél látni, mélyebbre pillantva felismeri megismerő gyönyörűséggel a kivívott világosságot, azt a szent sugárzást, amely, mint valami mártirkorona ül az élet legvégső dolgain.

Építészet és szenvedély.

«Nem szeret az igazán,

aki mértékkel szeret!» *La Boétie.*

«Mindent egész a szenvedélyességig űző», Philopova Natasa e mondása Dosztojevszkij minden emberére ráillik, de valamennyi között Dosztojevszkijt találja legjobban szíven. Ez a hatalmas az életjelenségek elé csak szenvedéllyel tud lépni és azért legodaadóbb szerelmében legszenvedélyesebb: a művészetben. Természetes, hogy a teremtető folyamat, a művészi fáradozás nála nem rendszeresen felépítő, hidegen számító, mint egy épületnél. Dosztojevszkij lázban ír, lázban gondolkodik, lázban él. Keze alatt kettős veréssel ver a pulzusa, amint a szavakat, mint valami elomló kis gyöngyláncokat, végigpergeti a papíron (idegesen kurtított betűkkel ír, mint minden heves ember) és idegei szinte görcsösen vonaglanak. Az alkotás nála önkívület, kínzás, gyönyörűség, összeomlás, fájdalomig fokozott kéj, kéjig fokozott fájdalom, örökös feszültség, túlhatalmas életének örökké ismétlődő vulkánikus kitörése.

«Könnyek között» írta a 22 éves Dosztojevszkij első regényét, a «Szegény emberek»-et és azóta minden műve válság, betegség. «Idegesen, kínok és gondok közt dolgozom. Hogyha megerőltetve dolgozom, fizikailag is beteg vagyok» és tényleg az epilepsia, titokzatos betegsége, lázas, gyuladt ritmussal, sötét, tompa gátlással nyomul be művének legfinomabb remegésébe is. De Dosztojevszkij mindig lényének teljességével, hisztérikus dühvel alkot. Még művének legkisebb, látszólag közömbös része, mint például hirlapi cikkei is, szenvedélyének tüzes tégelyében olvadtak meg és ömlöttek formába. Sohasem alkot költői erejének csak levált, szabadonható részével, könnyen, mintegy csuklóból, a technika játékos könnyűségével, hanem a történésbe mindig egész fizikai izgalmát beledobja és alakjaival élete legvégső idegéig szenved és együttérez. Minden műve őrült viharverésben, mintegy robbanólag árad szörnyű légnyomáson át. Dosztojevszkij nem tud benső részvét nélkül alkotni s reá is illik az ismert mondas Stendhalról: «Lorsqu'il n'avait pas d'émotion, il était sans esprit!» Hogyha Dosztojevszkij nem volt szenvedélyes, akkor nem volt költő.

De a szenvedély épp oly bomlasztó elemmé válik a művészetben, amennyire alkotni képes. Az erők káoszát teremti, amelyből a tiszta szellem váltja csak ki az örök formákat. Minden művészetnek szüksége van a nyugtalanságra, mint az alkotóerő ösztönzőjére, de épp annyira van szüksége fölényesen megfontolt nyugalomra, amikor a tökéletességet mérlegeli. Dosztojevszkijnek hatalmas, a valóságot mintegy gyémántként átfűrő szelleme ismeri azt a márványszerű, acélos

hidegséget, amely körüllebegi a nagy műalkotásokat. Szereti, isteníti a nagy építészeti formákat, a pompás méreteket, terveket készít a világ fenséges rendjéről, de az alapzatot újra és újra elönti szenvedélyes érzése. Az örök kettősség szív és lélek között, művébe is behatol és itt mint a művészi formák és szenvedély ellentéte mutatkozik. Hiába próbál Dosztojevszkij, mint művész, tárgyilagosan alkotni, kívülmaradni, csak elbeszélni és formálni, epikusnak lenni, az események elbeszélője, az érzések analitikusa lenni. Ellenállhatatlanul ragadja magával szenvedélye, szenvedésben és együttérzésben mindig be, a saját világába. Dosztojevszkijnek legtökéletesebb műveiben is van valami a kezdet zűrzavarából, sohasem éri el a harmóniát. («Gyűlölöm a harmóniát» — így kiált fel Karamasoff Iván, Dosztojevszkij legtitkosabb gondolatainak elárulója.) Itt sincs béke forma és akarat között, nincs kiegyezés, hanem örökös belső és külső harc. Óh, lényének örök kettőssége, amely minden formán áthatol, a hideg kéregtől egész az izzó magig! Lényének örökös dualizmusa az epikus műben felépítés és szenvedély közti harcot jelenti.

Sohasem éri el Dosztojevszkij regényeiben azt, amit a szakember «epikus előadásnak» nevez, a nagy titkot, mozgalmas eseményeket nyugodt ábrázolásban megkötni, amit Homértól Kellerig és Tolsztojig az ősök végtelen sorozata mesterrel mesterre örökölt át. Szenvedélyesen formálja világát és csak szenvedélyesen, izgalmi állapotban élvezhetők. Könyveiben sohasem érezzük az otthonosságnak azt a szelid, elringató ritmusos érzését, sohasem érezzük magunkat az

eseményeken kívül és biztonságban, mint valami biztos parton, ahol a viharzó tenger örvénylését és zúrzavarát, mint valami színjátékot figyeljük. Az ember nála mindig fel van kavarva, tragédiába bonyolítva. Vérünkben úgy érezzük alakjainak válságát, mint egy betegséget, és felkorbácsolt érzésünkben úgy égnek a problémák, mint valami gyulladás. Összes érzékeinkkel együtt belemárt izzó légkörébe, odalök a lélek örvényének szélére, ahol lihegve, szédülő érzéssel, elfuló lélegzettel állunk meg. És csak amikor érverésünk is olyan, mint az övé, amikor mi is áldozatai lettünk démoni szenvedélyének, akkor uraljuk mi a művet és akkor ural egészen bennünket. Dosztojevszkij azt szereti, ha regényeit felfokozott, felizgatott emberek élvezik, épp olyanok, aminőket hőseiül választ. A kölcsönkönyvtárak fogyasztói, az olvasás kényelmes asztfaltbetyárai, a kitaposott problémák járdáján sétálók, le kell mondjanak róla és ő is lemond róluk. Csak az izzó ember, a szenvedélyre gyulladt, az érzésben lángoló talál utat igazi szférájába.

Nem lehet eltagadni, eltitkolni, sem kiszépitni: Dosztojevszkijnek viszonya az olvasóhoz nem barátságos, nem kellemes, hanem veszedelmes, kegyetlen, kéjes ösztönök ellentétével van teli. Valami oly szenvedélyes viszony ez, mint férfi és asszony közt, nem mint más költőknél, a barátságnak és bizalomnak viszonya. Kortársai: Dickens, Keller Gottfried szelid rábeszéléssel, muzsikás csalogatással hívogatják olvasóikat világukba, barátságosan beszélgetve vonják be a történésbe, csak kíváncsiságát, képzelőtehetségét izgatják, nem pedig, mint Dosztojevszkij egész

felviharzó szívünket. Ő, a szenvedélyes, egészen magáénak akar bennünket, nemcsak a kíváncsiságunkat, érdeklődésünket, hanem egész lelkünket és egész testi életünket kívánja. A belső légkört először villamossággal tölti meg, és raffináltan fokozza érzékenységünket. Mintha hipnotizálva volnánk, szenvedélyes akaratának hatása alatt elveszítjük akaratunkat: Mint a varázsló tömpa mormolása, értelmünket végtelen és értelm nélküli hosszas beszélgetésekkel fogja körül és titkokkal és célzásokkal izgatja fel részvétünket, egészen mélyen bent. Nem tűri, hogy korán odaadjuk magunkat, az előkészületek gyötrelmét fokozza kéjes hozzáértéssel, az emberben lassan forni kezd a nyugalanság, de mindig halogatja, új alakok előtérbe állításával, új képek lepergetésével az eseményekbe való betekintést. Mindenttudó, kéjes erotikus, aki ördögi akarakterővel tartja vissza a saját és a mi odaadásunkat, és ezzel a belső nyomást, a légkör izgatottságát a végtelenségig fokozza. Fejünk felett sorstól terhesen érezzük a tragikum felhőtáborát (milyen soká tart Raskolnikoffban, míg megtudjuk, hogy mindezek az érthetetlen lelkiállapotok gyilkossághoz való előkészületek és idegeinkben mégis valami borzalmast érzünk előre!), a lélek égboltján borzongó sejtések villámlanak. De Dosztojevszkij érzéki kéjessége megmámorosodik a halogatás raffinementjában és az érzések bőrét kis célzások tűszurásaival bizseregteti. Sátáni vontatottsággal állít nagy jelenetei elé misztikus és démoni-unalmas, hosszú fejezeteket, míg az idegemberben (más úgy sem ért az ilyen dolgokhoz) lelki lázat, fizikai kínt teremt. Az

ellentétek e fanatikusa a feszültség gyönyöré-
tét is egész a fájdalomig hajtja és csak amikor
már forr az érzés a szív túlfűtött kazánjában
és a falak már majd szétpattannak, akkor üt
egyet a kalapáccsal szívünkre és akkor cikázik
el a fenséges pillanatok egyike, hol művének
égboltjáról, mint az istennyila sujt le szívünk
mélyébe a megváltás. Csak amikor a feszültség
már elviselhetetlenné vált, akkor szakítja szét
Dosztojevszkij az epikus titkot és oldja fel a
szétpattant érzést puha, áramló, könnyektől ned-
ves érzékenységgé.

Így fogja körül Dosztojevszkij ellenségesen, ké-
jesen, raffináltan, szenvedélyesen olvasóját. Nem
birkózva gyűri le őket, hanem mint a gyilkos, aki
órák és órákon át kering áldozata körül s az-
után egy éles pillanattal átüti a szívet. Oly szen-
vedélyes önnön lázongásában, hogy az ember
kétkedik, vajjon lehet-e őt egyáltalán epikus-
nak nevezni. Technikája robbantó, nem ás lapát-
ról-lapátra, kubikosként utat műveibe, hanem
belülről, a legutolsó atómig megfeszült erővel
robbantja fel a világot és a megváltott szívet.
Előkészületei egészen földalattiak és úgy hatnak
az olvasóra, mint összeesküvés, mint villámgyors
meglepetés. Sohasem tudjuk, bár érezzük, hogy
katasztrófa elé megyünk, hogy mely emberekbe
ássa be tárnáinak aknajáratait, honnan és mely
órában következik be a borzalmas kitörés. Mind-
egyiktől akna vezet a történet központjái és
minden egyes ember a szenvedély gyújtóanya-
gával van megtöltve. Hogy ki fogja a gyújtó-
zsínórt meggyújtani (például, hogy ki fogja az
azonos egy gondolattól megmérgezettek közül

Karamasoff Fedort megölni), hallatlan művészetel el van rejtve egészen az utolsó pillanatig, mert Dosztojevszkij, aki mindent sejtetni enged, nem árul el semmit titkából. Az ember csak érzi, hogy a sors, mint valami vakondok ássa alá az élet felületét, ássa be keményen egészen szívünk alá az aknát és az ember a végtelen feszültségben ellankad, emészti magát, a perc azon kis részéig, amely aztán, mint valami villám hasítja át a nyomasztó levegőt.

Dosztojevszkijnek, az epikusnak ezekre a kis percekre, a helyzetek hallatlan összpontosítására, a leírás eddig nem ismert súlyára és szélességére van szüksége. Ilyen intenzitást, ilyen összpontosítást csak monumentális művészet érhet el, csak ősvilági nagyságú és mitikus lendületű művészet. Itt a terjedelmesség nem szószátyárság, hanem architektúra: amint a piramisok csucsainak óriási alapokra, Dosztojevszkij csúcsos magasságú jeleneteinek regényei hatalmas méreteire van szüksége. És valóban, mint hazájának nagy folyói: a Volga és a Dnyeper, úgy folynak az ő regényei is tova. Valamennyiükben van valami folyamszerű és az élet hatalmas sokasága lassan hullámozva gördül tova. Ezer és ezer oldalon keresztül, néha a művészi alkotás partjait átlépve a politikának sok görgetegét és a vitának sok kavicsát ragadják magukkal. Gyakran, ahol az inspiráció kihagy, széles, homokos helyeket találunk. Már-már úgy látszik, hogy kiapad. Az események rohama akadozva és fáradságosan préseli át magát kanyarodókon és zavarokon, az áramlás órákra megáll a dialógusok fővénybuckáin,

míg ismét megtalálja mélységét és szenvedélynek lendületét.

De aztán a tenger, a végtelenség közelében hirtelen elérjük a rohanó folyam hallatlan helyeit, ahol a széles elbeszélés forgóvá szorul, ahol a lapok szinte röpülnek, az iram aggasztó és az elkapott lélek az érzés örvényébe zuhan alá. Már érezzük a közeli mélységet, már mennydörög a vízesés, az egész széles, súlyos tömeg hirtelen tajtékzó sebességgé válik és amint vízesés mágneses erejétől vonzott elbeszélés habtorlata a katarzis felé áramlik, úgy száguldunk át mi is önkéntelenül gyorsabban ezeken az oldalakon és aztán mintegy szétzúzott érzéssel belerohanunk hirtelen az események szakadékába.

És ez az érzés, ahol az élet óriási összege egy számmá sűrül össze, a legvégső összpontosításnak ez az érzése, amely egyszerre kínzó és szédítő és amelyet ő maga egyszer «toronyérzésnek» nevezett, ez az isteni örület, amely önnön mélységei felé hajol, hogy a halálos lezuhanás üdvösségét megsejtve érezze, ez a legvégsőbb érzés, amelyben az ember egész életével a halált is megérzi, ezek egyben Dosztojevszkij nagy regénypiramisainak láthatatlan csúcsai. Mintha minden regényét talán ezért, a fehéren izzó érzés e pillanataiért írta volna. Dosztojevszkij húsz vagy harminc ilyen nagyszerű helyzetet teremtett és valamennyien a szenvedélyes összepréselés oly páratlan vehemenciájával bírnak, hogy nemcsak első olvasásra, amikor az ember szinte védtelenül ki van nekik szolgáltatva, hanem negyedszerre és ötödszörre is, mint valami tüzes nyíl ütnek át a szí-

vünkön. Az ilyen pillanatokban az egész könyv összes alakjai összegyűlnek egyszerre egy szobába, valamennyien akaratauknak legvégső feszültségében. Minden utca, minden folyó, minden erő boszorkányosan egybefut és egyetlen gesztusban, egyetlen mozdulatban, egyetlen szóban oldódik fel. Csak a «Démonok» azon jelenetére emlékeztetek, ahol Satov arculütése «száraz csapásával» szétszakítja a titkok pókhálóját, vagy ahol a «Félkegyelmű»-ben Natasa a százezer rubelt tűzbe dobja, vagy a «Raskolnikoff» és a «Karamasoff» vallomási jelenete. Művészetének e legmagasabb, már nem is anyagszerű, hanem egészen elementáris erővel ható pillanataiban a szenvedély és architektura maradéktalanul párosul. Dosztojevszkij csak az extázisban egységes ember és csak ezekben a kurta pillanatokban tökéletes művész. De ezek a jelenetek tisztán művészi szempontból a művészetnek az ember feletti páratlan diadalai, mert csak visszalapozva vesszük észre, hogy milyen zseniális kiszámítottsággal vezetnek fel a lépcsők ehhez a magaslathoz, hogy mily tudatos elosztással egészítik ki egymást mágikusan emberek és körülmények, hogy a hatalmas ezer számjegyű és összefont egyenlet mint oszlik fel hirtelen a legkisebb számban, az érzés végső maradéknélküli egységében: az önkívületben. Dosztojevszkijnek ez a legnagyobb művészi titka, hogy minden regényét ilyen csúcsoig építi fel, amelyekben az érzés egész villamos atmoszférája összegyűl és amelyek a sors villámát hibátlan biztonsággal fogják fel.

Rámutassunk-e még külön ez egyedülálló művészi forma eredetére, amelynek Dosztojevszkij

első ura és amellyel hasonló mértékben talán sohasem fog bírni művész? Megmondjuk-e még, hogy az összes életerőknek egyetlen pillanatban való ilyen felcikázása nem más, mint saját életének és démoni betegségének kézzelfogható, művészetté vált formája? Sohasem volt még oly gyümölcsöző művész szenvedése, mint az epilepsziának ez a művészivé átváltoztatása, mert soha Dosztojevszkij előtt nem tudta művészet az idő és tér ily legkisebb egységébe az élet teljességének hasonló töményített voltát beleszorítani. Ő, aki ott állott a Szemenovszkij-téren, bekötött szemmel és két perc alatt egész elmúlt életét mégegyszer átélte és aki minden epileptikus rohamnál a tántorgó szédület és a székről a földre való kemény lezuhanás között, mint egy látomást, világokat szállt át, csak ő tudta elérni azt a művészetet, hogy dióhéjnyi időbe az események egész kosmosát ágyazza be. Csak ő tudta ilyen robbanó pillanatok valóságatlanságából a démoni valóságot kikényszeríteni, hogy ezt a tér és időt átívelő képességét alig vesszük észre. Művei a tömörítésnek valóságos csodái. Csak egy példát említek: Olvassuk el a «Félkegyelmű» első kötetét, amely több ötszáz oldalnál. A sors forgószele kavarg, lelkek káoszán röpködünk át, sokszámú embert elevenít meg belülről. Utcákon át vándorlunk velük, házakban ülünk és egyszerre, ha az ember véletlen rágondol, akkor fedezi fel, hogy az eseményeknek ez az egész óriási tömege alig 12 órai időtartam alatt folyt le, reggeltől éjfélig. A «Karamasoff»-oknak fantasztikus világa éppen így mindössze néhány napba, Raskolnikoffé egy hétbe van összemarkolva, a tömörítés oly mester-

művei, aminőt epikus még soha és az élet maga is csak a legritkább pillanatokban ért el. Talán csak Ödipusz antik tragédiája, amely déltől estig való szűk időközben perget le egy egész életet és mult generációk életét, ismeri a magaslatról a mélységbe, a mélységről a magaslatba való őrült rohanást, a sors könyörtelen felhőszakadását, de egyben a lelki zivatarok tisztító erejét is. Semmiféle epikus művel nem hasonlítható össze ez a művészet és ezért hat Dosztojevszkij a legnagyobb pillanatokban, mint drámaíró és regényei úgy hatnak, mint beburkolt átalakított drámák. Végző fokon a Karamasoffok lelke a görög tragédiák lelkéből és Shakespeare húsából és véréből valók. Bennük meztelen, védtelen és kicsinyen áll az óriási ember a sors tragikus égboltja alatt.

És különös, a lezuhanások legszenvedélyesebb pillanataiban Dosztojevszkij regényei hirtelen elvesztik elbeszélő jellegüket is. Az érzések forróságában leolvad a vékony epikus héj és elpárolog. Nem marad más, csak a sápadt, fehéren izzó párbeszéd. Dosztojevszkij regényeiben a nagy jelenetek csupasz, drámai párbeszédek. Átültethetjük őket a színpadra, a nélkül, hogy egy szót hozzá kellene fűzni, vagy elhagyni, úgy ki van faragva minden egyes figura, a nagy regényeknek szélesen áramló tartalma bennük oly annyira drámai jelenetekké sűrül össze. Dosztojevszkij tragikai megérzése, amely mindig valami végleges, valami hatalmas feszültség felé, villámszerű kirobbanásig szorítja, epikai remekműveit e magaslati ponton szinte maradéktalanul drámaivá formálja át.

Azt, ami e jelenetekben drámailag, sőt színházi

erővel hat, természetesen mindjárt felismerték a gyorskezü színházi mesteremberek és boulevard-drámaírók még a filológusok előtt és gyorsan összeácsoltak néhány robusztus színdarabot a «Raskolnikoff»-ból, a «Félkegyelmű»-ből és a «Karamasoff»-ból. Azonban itt látszott meg, mily siralmasan hajótörést szenved minden kísérlet, mely Dosztojevszkij alakjait kívülről, testileg, sorsukban akarja megfogni, mennyire nem lehet őket légkörükből, lelki világukból kiemelni és ritmikus ingerlékenységük viharos atmoszférájától elválasztani. Dramatizáltan ezek az alakok oly meztelenül és élettelenül hatnak, mintha lehántott fatörzsek volnának az eleven, suttogó, zúgó fakorona-eredetijükhöz hasonlítva, amely az égig ér és mégis ezer titkos idegszállal az epikai talajban gyökerezik. Az érrendszér, amely könyvei száz és száz lapjára ágazik el, sötétségből, célzásokból és sejtelmekből szívja legerősebb képalkotó erejét. Dosztojevszkij pszichológiája nem éles lámpafényre való és kineveti «átdolgozóit» és kivonatolóit. Mert ebben az epikai alvilágban titokzatos lelki kapcsolatok, földalatti áramlatok és árnyalatok vannak. Hőse nem látható mozdulatokból, hanem ezer és ezer kis látható célzásból alakul és formálódik és az irodalom nem ismer pókhálószerűen finomabbat, mint ezt a lelki hálózatot. Hogy az ember érezze az elbeszélésnek subkután, mintegy a bőr alatt folyó folyamatosságát, próbáljunk meg egy Dosztojevszkij regényt rövidített francia kiadásban olvasni. Lát-szólag semmisem hiányzik belőle: az események filmje gyorsabban gördül le, sőt az alakok még mozgékonyabbak, zártabbak, szenvedélyesebbek.

De mégis valahogy szegényesebbek, hiányzik lel-
kükből a csodálatosan irizáló fény, légkörükből a
szikrázó villamosság, a tikkasztó feszültség, amely
a kirobbanást oly borzalmassá és mégis oly jól-
esővé teszi. Valami szét van törve bennük, ame-
lyet nem lehet pótolni, a bűvös kör megsza-
kadt. És éppen ezekből a megrövidítési és drama-
tizálási kísérletekből lehet legjobban megismerni
Dosztojevszkij széles stílusának értelmét, látszó-
lagos bőbeszédűségének célszerűségét. Mert a kis,
elfutó, alkalmi célzások, amelyek egészen vélet-
lennek és feleslegesnek tűnnek fel, száz és száz
oldallal később feleletre találnak. Az elbeszélés
felülete alatt rejtett villanyvezetékek szaladnak,
amelyek híreket visznek és titokzatos jeleket cse-
rélnek. Van nála lelki titkosírás, egészen parányi
testi és lelki jelek, amelyek értelmét csak a máso-
dik, harmadik olvasás mutatja meg. Nincs még
epikus, aki a történet csontváza, a dialógok
bőre alatt az elbeszélésnek ilyen idegekkel át-
szótt, az eseményeknek ily földalatti láncolatá-
val bírna. És mégis alig lehet rendszernek ne-
vezni: mert ezt a lélektani folyamatot magának
az embernek látszólagos önkényűségével és mégis
titokzatos rendszerességével lehet csak összeha-
sonlítani. Míg a többi epikus művészek, különö-
sen Goethe, inkább a természetet igyekeznek utá-
nozni, mint az embert és a történetet úgy élvezte-
tik velünk szervesen, mint egy növényt, felfestve,
mint egy tájat, Dosztojevszkij regényeit úgy él-
jük át, mint egy különösen mély és szenvedélyes
emberrel való találkozást. Dosztojevszkij remek-
művei örökkévalóan őseredeti, kettéhasadt, tuda-
tos, izgatottan-szenvedélyes ideglények, mindig

csa
tisz
kés
hat
pár
C
ság
mé
am
nik
mo
me
má
fog
tél
utá
szé
cep
jev
géc
épr
köz
gos
alk
ke
elö
els
elö
eg
sz
ab
tu
eg
ba

csak megerjedt hús és agy, sohasem acélos anyag, tisztán kiizzott elem. Kiszámíthatlan és kifürkészhetlen, amilyen kifürkészhetlen a lélek a test határán belől és a művészet formáin belől nincs párja.

Összehasonlíthatlan: művészetének csodálatossága, lélektanának mesteri volta; túl van minden mértéken és minél mélyebben hatolunk be művébe, annál valószínűtlenebbnek és hatalmasabbnak tűnik fel nagysága. Ezzel távolról sem akarjuk azt mondani, hogy ezek a regények mind tökéletes mesterművek, sőt sokkal kevésbé azok, mint más szegényesebb művek, amelyek szűkebb kört fognak be és kevesebbet is megelégszenek. A mértéknélküli elérheti az örökkévalót, de nem tudja utánózni. Hallatlan építő munkájának sok részét elmosta a szenvedély, sok hatalmas koncepciót tönkretett a türelmetlenség. Ám Dosztojevszkijnek ez a türelmetlensége művészeté tragédiájától visszavezet élete tragédiájához, mely éppúgy, mint Balzacnál, külső sors és nem belső könnyelműség, mert az élet ösztökélte és túlságosan hajszolta ahhoz, hogy műveit tökéletesre alkothatta volna. Ne felejtjük el, hogy keletkeztek ezek a művek! Az egész regényt már előre eladta Dosztojevszkij, amikor még csak az első fejezeteknél tartott, és minden munkája előlegről új előlegre való hajtóvadászat. «Mint egy vén postagebe» úgy dolgozik, az egész világ szökevénye, gyakran hiányzik ideje és nyugalma ahhoz, hogy az utolsó simítást elvégezze és ezt tudja ő, minden ember közt a legtudóbb és mint egy vétket, úgy érzi. «Látná csak ön, mily állapotban dolgozom! Makulátlan mesterművet követel

tőlem, de a legkeserűbb, legnyomorultabb szükség gyorsasága kényszerít» — így kiált fel elkeseredetten. Megátkozza Tolsztojt és Turgenyevet, akik kényelmesen, birtokukon ülve kerekítik és rendezgethetik a sorokat és akiktől különben semmitsem irigyel, mint ember. Nem fél a szegénységtől, de a művész, akit a munka proletárjává alacsonyítottak, művészi volta fékezhetetlen vágyódásából fellázad a «földbirtokos-irodalom» ellen, mert szeretne egyszer végre nyugodtan, tökéletest alkotni. Műveinek minden hibáját ismeri és tudja, hogy amint epilepsziás rohama után enged a feszültség, a remekmű megfeszült burkolata elveszti áthatlanságát és közönyös dolgok is beleömlenek. Sokszor barátainak vagy feleségének kell őt figyelmeztetni, amikor a kéziratot felolvassa, egy-egy durva feledékenységre, melyet rohamtól elhomályosult elméjével elkövet. Ez a proletár, a munka napszámosa, az előlegek rabszolgája, aki legszörnyűbb nyomorúsága idején egymásután három gigászi regényt ír, bensőleg a legtudatosabb artista. Fanatikusan szereti az aranyműves munkát, a tökéletesítés filigránkodását. A szükség korbácsa alatt is órák hosszát ötvöz és mintáz egyes oldalakat és bár felesége éhezik és a szülésznőt még nem fizették ki, kétszer megsemmisíti a «Félkegyelmű» kéziratát. A tökéleteshez való akarata végtelen, de nyomorúsága is végtelen. Lelkéért ismét a két legerőszakosabb hatalom küzd, a külső és a belső kényszer. Mint művész is a kettősség nagy kettéhasítottja marad. Amint benne az ember harmónia és nyugalom után, úgy szomjazik benne a művész örökösen tökéletesség után. És amint ott, itt is

szét
jére
sem
mé
a h
dél
haj
örö
esc
a l
rés
ég
ve
ke
iro
em
tá
je
vé
ő
ne
El
ot
O
K
j
k
I
c
s
c
v
t

szétzúzott karokkal feszül rá sorsának kereszt-jére.

A művészet tehát, az egyedül-egyetlen, még az sem megváltás a kettéhasadás e felfeszítettjének, még az is kín, nyugtalanság, rohanás és menekülés, a hontalannak még az sem otthona. És a szenvedély, amely alkotásra űzi, a tökéletességen túl-hajszolja. Itt is a tökéletességen túl kergeti az örökké elérhetetlen felé, nem teljesen felépített csonka tornyokkal (mert úgy a Karamasoff, mint a Raskolnikoff egy soha meg nem írt befejező részt ígér) magasulnak regényei palotái, a vallás égboltjára, az örök kérdések felhőzetébe. Ne nevezzük regényeknek többé és ne epikai mértékkel értékeljük őket: hiszen már rég nem pusztán irodalom ez, hanem valami új, titkos kezdet, új emberről való mítosznak prófétai előhangja, nyitánya és jóslata. Bármennyire is szereti Dosztojevszkij a művészetet, még mindig nem ez a legvégsőbb számára és mint minden fenséges orosz, ő is csak úgy tekinti a művészetét, mint az embernek Istenhez, a megismerés felé vezető hídját. Emlékezzünk csak: Gogoly a «Holt lelkek» után ott hagyja az irodalmat és misztikus lesz, az új Oroszország titokzatos hírnöke. Tolsztoj 60 éves korában elátkozza saját és más művészetét és a jóságnak és igazságnak evangélistája lesz. Gorkij lemond a dicsőségről és forradalmat hirdet. Dosztojevszkij végorájáig nem ejtette el a tollat, de amit alkotott, már régtől fogva nem földi, szűk értelemben vett remekmű, hanem a harmadik birodalom evangéliuma, az új orosz világ valamilyen mítosza, apokaliptikus, sötét és rejtélyes jóslat. Ennek az örökké elégedetlennek a

művészet csak kezdet s befejezése a végtelenbe ér. Csak lépcső volt számára és nem maga a templom. Műveinek tökéletességében van valami nagyszerű, amit nem lehet szavakba foglalni és éppen ezért, mert ezt a legvégsőt csak sejteni lehet bennük és nincs mulandó formába öntve, utakká lettek, melyek az emberiség és az emberek tökéletesbüléséhez visznek...

A határok átlépője.

«Dass du nicht enden kannst,
das macht dich gross.» Goethe.

A tradíció a multak határáköve a jelen körül: aki a jövőbe akar eljutni, kell hogy átlépjen rajtuk. Mert a természet nem ismer megállást a megismerésben. Látszólag rendet követel, de mégis csak azt szereti, aki új rend kedvéért szét-töri a határokat. Egyes emberekből önnön erejének túlságával azokat a hódítókat teremti ki magának, akik a lélek megszokott tájairól az ismeretlenség sötét óceánjaira hajóznak, a szív új világáriszeibe, a lélek új szférájába. E vakmerő határátlépők nélkül az emberiség önmaga foglya volna és a fejlődése körfutás. E nagy hírnökök nélkül, akikben a természet mintegy önmagát küldi előre, nem volna nemzedék, amely útját ismerné. A nagy álmodók nélkül az emberiség nem ismerné fel legmélyebb értelmét. A világot nem a nyugodt felfedező, az otthon földrajztudósai tették tágassá, hanem a desperádók, akik ismeretlen tengereken át új Indiákba utaztak; nem a pszichológusok, a tudósok ismerték fel a

modern lélek egész mélységét, hanem a költők közt a mértéktelenek, a határok átlépői.

Dosztojevszkij napjaink irodalmának nagy határátlépői között a legnagyobb volt és senkisémet fedezett fel a lélekben annyi új világrészt, mint ez a háborgó, ez a mértéktelen, akinek, saját bevallása szerint: «A megmérhetetlen és a végtelen oly szükséges volt, mint maga a föld!» Sohasem állott meg, «mindenütt átléptem én a határokat» — írta büszkén és önvádlóan egy levelében — «mindenütt». És csaknem lehetetlen valamennyi tettét felsorolni, a gondolat jeges gerincén való vándorlásait, a tudatalatti legrejtettebb forrásáig való leszállását és az önmegismerés szédítő csúcsaihoz való, csaknem holdkóros feljutást. Ahol nem volt járt út, azt járta be és ott élt legszívesebben, ahol labirint és zűrzavar volt. Soha azelőtt az emberiség nem ismerte fel ily mélyen lelki lényének szerkezetét és rejtélyét; tisztábban látott, tudatosabb lett és egyben érzésben titokzatosabb és istenibb. Nélküle, minden mérték nagy áthágója nélkül, az emberiség kevésbé ismerné veleszületett titkát és műveinek csúcsairól messzebbre pillanthatunk be a jövőbe, mint valaha!

Az első határ, amelyet Dosztojevszkij átlépett, az első messzeség, amelyet előttünk megnyitott: Oroszország. Felfedezte nemzetét a világ számára, európai tudatunkat kibővítette és elsőnek ismertette meg velünk az orosz lelket, mint a világlélek egy töredékét és legdrágább kincsét. Míg nem jött, Oroszország Európának csak egy határ volt, Ázsiába való átmenet, színes folt a térképen, és saját kultúránk barbár, már túlhaladott gyermek-

kora és multja. Elsőnek mutatta meg ebben a pusztaságban a jövőendő erőt, ő éreztette meg velünk Oroszországot, mint új vallásosság lehetőségét, mint az emberiség nagy költeményében az eljövendő Betűt. A világ szívét így gazdagította új felismeréssel és új várakozással. Puskin (aki számunkra oly nehezen hozzáférhető, mert költői nyelve minden fordításban elveszti villamos erejét) csak az orosz arisztokráciával ismer-tetett meg bennünket, Tolsztoj pedig az egyszerű, patriarchálisan-paraszti emberrel, a régi, elfoszló, kiélt világ lényével. Dosztojevszkij az első, aki lelkünket új lehetőségek hírüladásával felgyujtotta, ő az első, aki ezen új nemzetnek génuszát fellángoltatja és odavisz bennünket, hogy csak-nem vágyakozunk arra, hogy orosz népének kezdetleges lelke és világgyermeksége égő cseppjét a vén Európa fáradt, stagnáló világába beleizzítsuk. És különösen ebben a háborúban éreztük, hogy mindazt, amit Oroszországról tudtunk, csak ő általa tudtuk és ő tette lehetővé, hogy ezt az ellenséges országot lelkünk testvérhazájának érezhessük.

De a világnak Oroszországról való fogalma kulturális kibővítésénél (mert ezt talán Puskin is elérte volna, hogyha 37 éves korában nem esik el pisztolypárbajban) még jelentősebb és mélyebb lelki öntudatunknak az a borzasztó kiszélesbülése, amely az irodalomban példanélkül való. Dosztojevszkij a lélekbuvárok lélekbuvára. Mágikusan vonzza az emberi szív mélysége; az ösmeretlen, a tudatalatti, a kifürkészhetetlen az ő igazi világa. Shakespeare óta senki másnál nem tanul-

tunk annyit az érzés titkáról és korlátjainak mágikus törvényeiről, s mint Odysseus, az egyetlen, aki Hadeszből, a földalatti világból visszatért, ő a lélek alvilágáról mesél nekünk. Mert őt is, mint Odysseust, Isten, démon kísértte. Betegsége, amely az érzés magaslatára száguldott fel vele, amelyet közönséges halandó soha el nem ér és amely lezúdíttotta a borzalom és aggodalom állapotába, amelyek már túl vannak az élet határán, tette képessé, hogy az élettelennek és élettelennek ebben a majd fagyos, majd tüzes légkörében lélegzetet vehessen. Amint az éjjeli állatok a sötétben látnak, ő is az öntudat e félhomályában tisztábban lát, mint más a napvilágon. A tüzes elemek között, hol mások megégtek, ott érzi csak az érzés igaz, jóleső melegét, túlnőtt messze az egészséges lelken, bentlakott a beteg lélekben és ezzel az élet legmélyebb titkában. Lehelletnyi közelségre világított arcába az örületnek, mint alvajáráó járt biztosan az érzés háztetőin, amelyről az ébrek és tudók ájultan alázuhantak. Dosztojevszkij mélyebben hatolt a tudat alatti alvilágba, mint az orvosok, a jogászok, a kriminalisták és lélekbuvárok. Mindazt, amit a tudomány csak később fedezett fel és nevezett el, amelyet a holt ösmeretből, mint valami bonckéssel, kísérletek útján kihámozott, mind a távolba érő, hisztérikus, távolba halló és perverz jelenségeket jós együttérzésével mindenkit megelőzve írta le. A lélek jelenségeit egészen az örület széléig (amely a lélek túlzása), egészen a bűn széléig (amely az érzés túlzása) kutatta ki és ezzel a lélek új földrészeinek végtelen területeit

járta be. Egy régi tudomány könyvének utolsó lapját véle zárta le, Dosztojevszkij a művészetben új lélektant kezdett meg.

Egy új lélektan: mert a lélek tudományának is meg vannak a maga módszerei és a művészetnek, amely minden időközön keresztül végtelen egységnek látszott, örökké új törvényekre van szüksége. Itt is változik a tudás, a felismerés mindig új megoldások és meghatározásokkal halad előre, és mint a kémia lecsökkentette kísérletekkel a látszólag oszthatatlan őselemek számát, s viszont a látszólag legegyszerűbben is összetételekre bukkant, így oldotta fel a lélektan az érzés egységét, mind mélyebb és mélyebbre nyomuló differenciálódással az ösztönök és ellenösztönök végtelenségébe. Egyes emberek előre látó zsenialitása dacára nem lehet félreismerni a régi és az új lélektan közti határvonalat. Homértól messze, még Shakespearen is túl voltaképp csak egyvonalú lélektant ismertünk. Az ember még formula, csontba és húsba öltöztetett tulajdonság: Odysseus ravasz, Achilles bátor, Ajax haragos, Nesztor bölcs... Ezeknek az embereknek minden elhatározása, minden tette világosan és nyíltan akaratuk lőtvólában fekszik. Még Shakespeare is, a régi és új művészet fordulójának költője, úgy rajzolta embereit, hogy lényöknek ellentmondó melódikáját mindig egy domináns fogja fel. De épp ő az első, aki elsőnek küld embereket a lélek középkorából újkori világunkba. Hamletjében teremti meg az első problematikus természetet, a modern differenciált ember őseit. Itt törik meg az akarat először, az új lélektan értelmében, különböző akadályokban; itt kerül

az önmegfigyelés tükre magába a lélekbe s megteremti az önmagát felismerő embert, aki kétszeresen él, kifelé és befelé egyszerre, aki tetteiben gondolkodik és gondolkodásban váltja magát valósággá. Itt éli az ember először az életet, úgy, mint ahogy mi érezzük, érez, amint mi érzünk mostan, igaz, hogy még csak a tudatnak félhomályában, mert a dán herceget még babonás világ maradványai fogják körül és kényszerképzetek, sejtelmek helyett még varázssitalok és szellemek hatnak nyugtalan elméjére. De mégis, itt be van fejezve már az érzés kettősségének borzasztó lélektani eseménye. A lélek új kontinensét felfedezték és szabad útjuk van a jövőendő kutatóknak. Byron, Goethe, Shelley, Child Harold, Werther romantikus embere, aki lényének a józan világgal szembehelyezkedett szenvedélyes ellentmondását örökös ellentétként érzi, nyugtalanságával segíti elő az érzések kémiai szétbomlását. Az exakt tudomány még néhány értékes egyéni megismerésre bukkant. Ezután jön Stendhal. Ő már többet tud, mint minden előzője az érzések kristályképződéséről, az érzelmek sokféleségéről és átváltozó képességéről. Sejtí a szív titkos harcát minden egyes elhatározása előtt. De lángeszének lelki lustasága, jellemének sétafikáló lomhasága még nem képes arra, hogy a tudatalattinak egész dinamikájára rávilágítson.

Dosztojevszkij, az egységnek nagy elpusztítója, az örökös dualista, hatol be elsőnek a titokba. Ő vagy senki más teremtette meg az érzés tökéletes analizisét. Dosztojevszkijnél az érzések egysége tömeggé foszlott szét, mintha embereibe más lelket építettek volna be, mint a régi embe-

rekbe. Minden eddigi költőnek legvakmerőbb lelki analízise is felületesnek tűnik fel e differenciált-ság mellett, valahogy úgy hatnak, mint az elektrotechnika harminc évvel ezelőtt kiadott tankönyve, amelyben még csak kezdetleges dolgokról van szó, mely a lényegest még csak nem is sejti. Lelki szférájában nincs egyszerű érzés, osztatlan elem, minden konglomerát, közbenső állomás, átmeneti határállomás. Az érzés végtelen visszásságban és zűrzavarban tétovázik, ingadozik, míg tetté válik és az akaratnak és igazságnak eszeveszett kicserélődése rázza össze-vissza az érzéseket. Az ember azt hiszi, hogy egy elhatározásnak, egy vágnak legvégső széléig jutott már el és mindig és újra egy másikra mutat vissza. Gyűlölség, szerelem, kéj, gyengeség, hiúság, büszkeség, uralomvágy, alázat, tisztelet, valamennyi ösztön örökös átváltozásban egymásba fonódik. A lélek dzsungel, szent chaosz Dosztojevskij műveiben. Vannak nála: iszákosok tisztaság utáni vágyódásból, bűnösök a bűnbánat utáni vágyból, lánymeggyalázók az ártatlanság becsüléséből, istenkáromlók vallásos szükségből. Alakjai vágyódása egyforma a visszautasítás, vagy a beteljesülés reményében. Dacuk, hogyha az ember egészen szétbontja, nem más, mint elrejtett szemérem, szerelmük csökevény gyűlölet, gyűlöletük elrejtett szerelem. Ellentét ellentétet termékenyít meg. Találunk nála kéjenceket a szenvedés utáni vágyból és önkínzókat kéj utáni vágyból, akaratuk pergettyűje őrjöngő körforgásban forog. A vágyban már az élvezetet élvezik, az élvezetben az undort, a tettben élvezik a megbánást és a megbánásban visszaérzőn újra

a tettet. Egyszerre van náluk fent és lent, az érzéseknek megsokszorozódása. Amit kezeik tesznek, arról nem tud a szívük, szívük szaváról nem tud az ajkuk, minden egyes érzés kettéhasadt, sokféle, sokértelmű. Sohasem sikerül Dosztojevszkijnél az érzések egységére bukkanni, egy emberét sem lehet egy fogalom hálójában megfogni. Nevezzük Karamasoff Fedort kéjencnek, ez a fogalom, úgy látszik, mintha kimerítő volna és mégis: hiszen Swidrigailov is kéjenc és a «Sihederek»-ben a névtelen diák is ilyen és mégis egész világ van köztük és érzéseik között. Swidrigailovnál a kéj hideg, lelketlen kicsapongás, ő a fajtalanság számító taktikusa. Karamasoff kéj-érzése viszont életvágy, az önbecsapásig hajtott kicsapongás, mély ösztön, belevegyülni az élet legaljába, mert hiszen az is élet és az életkedv extázisában még ezt a legalsóbbat, az alját is élvezni. Azok érzéshiányból kéjencek, ezek pedig annak túlságából; ami ezeknél a lélek beteg izgalma, azoknál krónikus gyulladás. Swidrigailov a kéj középutasa, akinek «bűnöcskéi» vannak bűn helyett, kis piszkos állatka, érzékrovar és a másik, a névtelen diák a «Sihederek»-ben, lelki gonoszságok szexualitásba átvitt perverziója. Látjuk, hogy közöttük az érzések egész világa áll, holott egyazon fogalom illik rájuk, s amint itt a kéj titokzatos gyökereire és alkotó elemeire oszlott és differenciálódott, úgy vezet vissza Dosztojevszkij minden érzést, minden ösztönt a legmélyebb mélységbe, minden erőáramlat őseredetéhez, az én és a világ, a talponállás és odaadás, büszkeség és alázat, tékozlás és takarékoság, magánosság és közösség, centrifugális

és centripetális erő, önértékelés vagy önmegsemmisítés, én vagy Isten közötti végső ellentétéhez. Nevezzük őket ellentétpároknak, amint a pillanatot követeli, mindannyiszor a legvégsők, lélek és test közti ama világ őserzései. Sohasem tudtunk az érzések e nyüzsgő sokféleségéről, lelki életünknek ily összevegyítettségéről annyit, mint Dosztojevszkij óta.

Az érzésnek ez a feloldása legmeglepőbb Dosztojevszkijnél a szerelemben. A tettek tette nála, hogy a regényt, sőt az egész irodalmat, amely évszázadok óta, az antik kor óta, mindig a férfi és nő közötti központi érzésből, mint minden élet ősforrásából indult ki, még mélyebbre lefelé és még magasabbra felfelé, a legvégső megismerésig vitte el. A szerelem, mely más költőknél az élet végcélja, a művészi munka elbeszélési célja, ő nála sohasem őselem, hanem az életnek csak egy lépcsőfoka. Másoknál a megbékélés glóriás pillanata, az ellentétek kiegyenlítő-dése abban a percben harsan fel, ahol lélek és érzék, nem és nem maradéktalanul feloldódik az isteni érzésben. Végső fokon ezeknél a többi költőknél az életkonfliktusok Dosztojevszkijhez viszonyítva nevetségesen primitívek. A szerelem, ez az isteni felhőből készült varázspálca, megérinti az embert, ez a titok, a nagy bűbáj, az élet megmagyarázhatatlan, kifürkészhetetlen, végső misztériuma. És a szerelmes szeret, boldog, ha eléri, akit megkívánt, boldogtalan, ha nem kapja meg. Minden költőnél az emberiség mennyország: viszontszeretettnek lenni. De Dosztojevszkij mennyboltja még magasabb. Az ölelkezés nála még nem egyesülés, a harmónia nála még nem

egység. A szerelem előtte nem boldogsági állapot, kiegyezés, hanem emelkedett harc, intenzívebben fájó örök seb, a szenvedések egy pillanata, erősebb életszenvedés, mint a közönséges perceké. Ha Dosztojevszkij alakjai szeretik egymást, akkor nem nyugosznak. Ellenkezőleg, alakjait akkor rázza meg legjobban valójuk ellentétessége, amikor szerelmük viszonzott, mert szertelenségükben nem merülnek el, hanem azt még fokozni igyekeznek. Kettősségük igazi gyermekei, nem állanak meg ennél a végső pillanatnál. Megvetik a pillanat szelid kiegyenlítődését, (amelyet mások legszebbnek tartanak) hol a szerető férfi és szerető asszony egyformán és erősen szeretnek és szerettetnek, mert ez harmónia volna, vég, határ és ők csak a határtalannak élnek. Dosztojevszkij emberei nem akarnak úgy szeretni, amennyire őket szeretik: csak szeretni akarnak és áldozat akarnak lenni, az, aki többet ad az, aki kevesebbet kap és egymásra licitálnak az érzés őrült felfokozásában, míg lihegés, sóhajtás, harc, kín lesz abból, ami szelid játékkal kezdődött. Örjögő átváltozásban akkor válnak boldoggá, ha visszalökik, ha kigúnyolják, ha megvetik őket, mert hiszen akkor ők azok, akik adnak, végtelen sokat adnak és semmit sem követelnek érte és ezért hasonlít úgy nála, az ellentétek mesterénél, a gyűlölet a szerelemhez és a szerelem mindig úgy hasonlít a gyűlölethez. Azokban a rövid időközökben is, amikor egymást szinte koncentrikusan szeretik, az érzés egysége még egyszer szétrobban, mert Dosztojevszki emberei nem képesek arra, hogy érzékeik és lelkük zárt erejével egyszerre szeressék egymást. Vagy az egyikkel, vagy

a másikkal szeretnek, a test és a lélek soha sincs náluk harmóniában. Figyeljük csak meg nőalakjait. Valamennyien Kundryk, egyszerre az érzés két világában élnek, lelkeik a szent Grált szolgálják, de egyszersmind testüket gyönyörteljesen égetik el Titurel virágligeteiben. A kettős szerelem jelensége, amely más költőknél a legkomplikáltabbak egyike, nála mindennapi, magától értetődő. Philipowna Natasa lelki lényével Myskint, a szelid angyalt szereti és nemi szenvedéllyel ugyanakkor Rogosinba, ellenségébe szerelmes. A templomajtó előtt elszakítja magát a hercegtől, — a másik ágyába, s részeg dorbézolásából visszaroohan üdvöztetőjéhez. Lelke felette áll és rémülve néz arra, amit lent teste művel, teste ugyanakkor mintegy hipnotikus álomban alszik, míg lelke önkívületben a másik felé fordul. És éppen így Grusenka, egyszerre szereti és gyűlöli első csábítóját, szenvedélyesen szereti Dimitrijét és hódolatával egészen testetlenül Aljosát. A «Sihederek» édesanyja hálából szereti első urát, ugyanakkor rabszolgaságból, alázatosságból Wersilovot. Végtelenek, megmérhetetlenek a fogalom átváltozásai, amelyet más lélekbuvárok szerelem név alatt fognak össze könnyelműen, úgy amint letűnt korok orvosai egy név alá szorították össze a betegségek egész csoportját, amelyre ma száz nevük és száz módszerük van. A szerelem Dosztojevszkijnél átváltozott gyűlölet (Alexandra), részvét (Dunia), dac (Rogosin), érzékiség (Karamasoff Fedor), önkínzás, de a szerelem mögött mindig más érzés is áll, egy őserzés. A szerelem nála sohasem elementáris, oszthatatlan, megmagyaráz-

hatatlan, ősi jelenség, csoda ; mindig megmagyarázza és szétdarabolja a legszenvedélyesebb érzést is. Oh, végtelenek, végtelenek ezek az átváltozások és mindegyik közülük más és más színben csillog, a hidegségtől faggyá dermed és ismét felizzik végtelenül és áthatlanul, mint az élet sokfélesége. Csak Iwanovna Katerinára akarok emlékeztetni. Meglátja Dimitrit egy bálon, az bemutatkozik neki, megsérti és ezért meggyűlöli a férfit. Az bosszút áll, megalázza és akkor a leány szereti, vagy voltaképpen nem is őt szereti, hanem a lealázást, amelyben részesítette. Feláldozza magát és azt hiszi, hogy szereti, de nem szeret mást, mint saját önfeláldozását, szereti szerelmi pózát és látszólag minél jobban szereti, annál jobban gyűlöli újra. És ez a gyűlölet rászabadul az életére és elpusztítja ; s abban a pillanatban, ahol kitűnik, hogy önfeláldozása csak hazugság volt és lealázása meg van bosszúlva, — szerelmes belé újra ! Dosztojevskijnél ilyen komplikált egy szerelmi viszony. Lehet-e ezt azokhoz a könyvekhez hasonlítani, hol az utolsó oldalon ketten szeretik egymást végre és az élet minden akadályán keresztül egymásra találnak ? Ahol a többiek végződnek, ott kezdődnek még csak Dosztojevskij tragédiái, mert nem szerelmet akar a világ értelméül és diadalául, nem a nemeknek langyos kibékülését. Az antik világ nagy tradícióihoz kapcsolódik, ahol a sorsnak értelme és nagysága nem egy asszony meghódítása volt, hanem megállani a sarat a világgal és az istenekkel szemben. Nála ismét felemelkedik az ember és tekintetét nem a nőkhöz

emeli, hanem nyílt homlokkal fordul Isten felé. Tragédiája több, mint a nemnek a nemhez, a férfinak a nőhöz való tragédiája.

Ha az ember felismeri Dosztojevszkijt megismerése mélységében, az érzések maradéktalan feloldásában, akkor tudjuk, hogy nincs többé út tőle a multba vissza. Ha egy művészet igaz akar lenni, ezentul nem állíthatja fel az érzéseknek kis szentképeit amelyeket ő már szétrombolt, nem szabad többé, hogy a regényt a társaságnak és érzéseknek kis körébe szorítsa, nem szabad, hogy a lélek titokzatos közbenső birodalmát elhomályosítsa, amelyen keresztül világított. Ő volt az első, aki annak az embernek megsejtését adta, akik voltaképp vagyunk, a multtal ellentétben, érzésben differenciáltabban és megismeréssel meg-
rakottabban, mint minden előző korok. Senkisé-
m tudja kimérni, hogy az utolsó ötven esztendőben, könyvei óta, mennyivel jobban hasonlítunk Dosz-
tojevszkij emberéhez és próféciái közül mennyi-
ment át már a vérünkbe, sejtelmei közül hány-
töltötte el a lelkünket. Az új világ, amelyet első-
nek lépett át, talán már a mi világunk és a ha-
tárok, amelyeken áthaladt, talán a mi biztos
hazánk.

A mi végső igazságunkból, amelyet most élünk
át, végtelen sokat tárt fel előttünk, mint egy pró-
féta. Az emberi mélységnek új mértéket adott :
soha halandó ő előtt nem tudott annyit a lélek
halhatatlan titkáról. Azonban csodálatos : bár-
mennyire is kitágította önmagunkról ismeretein-
ket, bármily sokat is tanultunk tőle, sohasem
felejtjük el megismerésénél a nagyszerű érzést :
alázatosnak lenni és az életet, mint valami dé-

monit érezni. Hogy tudatosabbak lettünk általa, nem tett bennünket szabadabbá, hanem megkötöttebbé. Mert mikép a modern emberek a villámot nem kevésbé érzik hatalmasnak, mint az előző nemzedékek bár elektromos jelenségnek ismerték fel és légköri feszültségnek és kisülésnek nevezték el, épp oly kevésbé tudja az emberek lelki mechanizmusának magasabb felismerése bennünk az emberiség iránti tiszteletet megkisebbiteni. Éppen Dosztojevszkij, aki a lélek egyes részleteit oly tudatosan mutatta fel előttünk, ő a nagy analitikus, az érzések anatomusa, korunk minden költőjénél mélyebben adja az univerzális világérzést. És ő, aki mélyebben ismerte meg az embert, mint bárki más előtte, viseltetik a legmélyebb tisztelettel a Megfoghatatlan iránt, aki őt alkotta, az Isteni iránt, az Isten iránt.

Az Istenkín.

«Egész életemben kínzott
engem Isten!» *Dosztojevszkij.*

«Van Isten, vagy nincs?» kiált rá Karamasoff Iván abban a borzasztó beszélgetésben «Doppelgängerjére», az ördögre. A kísértő mosolyog. Nem siet felelni, hogy egy megkínzott emberről levegye a legnehezebb terhet. «Dühös makacssággal» támadja Iván istenőrjöngésében a sátánt, kell, hogy feleljen neki a lét e legfontosabb kérdésére. Az ördög azonban csak szítja a türelmetlenség tüzét. «Nem, igazán nem tudom» feleli a kétségbesettnek. Csakhogy az embert megkínozza, az Isten után való kérdést válaszolatlan hagyja és meghagyja neki az Istenkínt.

Dosztojevszkij minden alakjának és nem utolsósorú önmagának lelkében is benne van a sátán, aki az istenkérdést felveti és nem felel reá. Valamennyiüknek meg van az a «magasabb szíve», amely képes arra, hogy önmagát gyötörje e kínzó kérdésekkel. «Hisz Ön Istenben?» támad rá hirtelen Stawrogin, egy másik, emberré vált ördög az alázatos Satowra. Mint valami izzó acélt, gyilkolóan szúrja be ezt a kérdést szívébe. Satow visszahőköl. Reszket, elsápad, mert Dosztojevszkijnél éppen a legőszintébb emberek reszketnek ez előtt a végső vallomás előtt (és ő, ő maga is mennyire reszketett e miatt szentséges rettegésében!). És amikor Stawrogin jobban és jobban szorongatja, a vértelen ajkak ezt a kifogást dadogják: «Hiszek Oroszországban!» és csak Oroszország kedvéért vallja magát istenhívőnek.

Dosztojevszkijnek minden művében ez a rejtett Isten a legfőbb probléma, a bennünk lakozó Isten, a rajtunk kívüli Istennek felébredtetése. Mint igazi oroszoknak, a legnagyobbak és legemberibbnek, akit ez a milliónyi nép alkotott, saját meghatározása szerint Istennek és a halhatatlanságnak ez a kérdése, «az élet legfontosabbja». Nincs hőse, aki ezt a kérdést kikerülhetné, úgy hozzájuk van nőve, mint tetteiknek árnyéka, majd előttük szalad, majd pedig hátuk megett, mint Megbánás. Nem tudnak menekülni előle és az egyetlen, aki megkísérli a tagadást, a gondolat e borzasztó martirja, a «Démonok»-ban Kirilloff, meg kell, hogy ölje magát, hogy Istent megölje és ezzel a többiekénél is szenvedélyesebben bizonyítsa létezését és azt, hogy nem lehet kisiklani kezei közül. Figyeljük csak dialógusait, mint

igyekeznek az emberek elkerülni, hogy Őt megemlítsék, mint kerülnek és térnek ki az útjából. Szívesebben szeretnek a hétköznapi beszéd keretében, az angol regény «small talk»-jában maradni, a jobbágyságról, asszonyokról, a sixtini Madonnáról, Európáról beszélnek, azonban az Istenkérdés végtelen ólomsúllyal nehezedik rá minden témára és végül mágikusan vonzza le azt kifürkészhetetlen mélységébe. Dosztojevszkijnél minden vitatkozás vagy az orosz gondolatnál, vagy az Istengondolatnál végződik — és látjuk, hogy ez a két gondolat nála egy és ugyanaz. Orosz emberek, az ő hősei, sem érzéseikben, sem gondolataikban nem tudnak «megállj»-t találni, a tényleges világból elkerülhetetlenül az elvonthoz, a végesből a végtelenhez, mindig a legvégére kényszerülnek. És minden kérdésnek a vége az Istenkérdés. Ez az a belső örvény, amely ideáikat menthetetlenül magával ragadja, húsukban a genyt okozó szálka, amely lelkeiket lázzal telíti.

Lázzal. Mert az Isten — Dosztojevszkij Istene — minden nyugalanság principiuma, mert ő, az ellentétek ősatya, egyben az Igen és a Nem is. Nem mint a régi mesterek képein, a misztikusok írásaiban: felhők felett szelid lebegő, üdvözültlen alátekintő fenségesség, — Dosztojevszkij Istene az ősellentétek villamos sarkai közötti átszökő szikra, nem lény, hanem állapot, feszültségi állapot, az érzések elégesi processzusa, ő a tűz, a láng, aki minden embert felhevít és túlhevít az önkívületben. Ő az ostor, aki őket nyugodt, meleg testükből a végtelenségbe hajszolja, aki őket a szavak és tettek túlzásaira csábítja, aki őket bűneiknek égő csipkebokrába kergeti.

Olyan ő, mint hősei, mint az, aki őt terem-
tette, elégedetlen Isten, akit nem gyúr le semmi
erőfeszítés, akit nem merít ki semmiféle gondo-
lat és nem elégít ki semmiféle odaadás. Ő az
örök Elérhetetlen, minden kínlódás kínja és maga
Dosztojevszkij az, akinek szívéből feltör Kirillov
jajkiáltása: «Egész életemen keresztül kínoztam en-
gem az Isten!»

Ez Dosztojevszkij titka: Szüksége van Istenre
és mégsem talál rá. Néha már azt hiszi, hogy
övé lett és rajongva öleli körül, de tagadó ösztöne
ismét a földre hajítja vissza. Senki sem ismerte
fel nála erősebben Isten szükségét. «Isten azért
szükséges nekem — mondta egyszer — mert ő az
egyetlen lény, akit mindig lehet szeretni», és egy
más helyt: «Nincs az embernek szakadatlanabb és
kínzóbb aggodalma, mint valamire rátalálni, ami
előtt meg kell hajolni!» Hatvan esztendeig szen-
ved ebben az Istenkínban és úgy szereti Istent,
mint minden szenvedését, jobban szereti, mint
bármilyen más, mert ő minden szenvedés között a
legősibb és a szenvedés szeretete lényének leg-
mélyebb gondolatát jelenti. Hatvan esztendeig
küzd, hogy elérjen hozzá és mint «az aszu fű»
szomjazik a hit után. Egységet akar, az örökké
szétrobbantott, az örökké hajszolt pihenőt, a szen-
vedélynek minden hullámtorlatán örökké gördí-
tett, az önmagát szétömlasztő a deltát, a nyugal-
mat, a tengert keresi. Megnyugvásnak álmodja meg
magának az Istent, ám úgy találja meg mint
tüzet. Szeretne egészen kicsiny lenni, mint a lelki
szegények, hogy felolvadhasson benne, szeretne
hinni abban a hitben, mint «a tíz pud súlyú
szatócsné», és ő a legtudatosabb, szeretné, ha

nem tudna semmit, hogy hinni tudjon és mint Verlaine könyörög: «Donnez-moi de la simplicité». Az az álma, hogy agyveleje elégjen az érzésben, beleömljön az Istennyugalomba, állatiasan el-tompulva. Oh, mint nyújtja ki kezeit feléje, tombol áhitatosan, kiált, kiveti a logika szigonyait, hogy megfoghassa és a bizonyságoknak legvakmerőbb csapdáit állítja fel, nyílként lövi ki szenvedélyét, hogy eltalálja, szerelme Isten után való vágyódás, csaknem «illetlen szenvedély», paroxizmus, túlzás.

De vajjon hívó-e, mert oly fanatikusan hinni akar? Vajjon Dosztojevszkij, az Istenhívőségnek legrábeszélőbb védője, a pravoszláv, vajjon maga is hívó volt-e, egy poeta christianissimus? Bizonyára voltak ilyen percei: Amikor a végtelenbe reszket a lelke, amikor görcsösen kapaszkodik Istenbe, amikor kezei közt tartja a harmóniát, amelyet a földön nem bírt feltalálni, amikor a kettéhasadás e keresztrefeszítettje feltámad az egyedülvaló egekben. De mégis: valami még akkor is ébren marad benne és nem olvad fel a lélek e tűzvészében. Amikor úgy látszik, hogy teljesen feloldódott már az egészen földöntúli mámorban, az analízis ama borzasztó szelleme bizalmatlanul áll lesben és megméri a tengert, amelybe el akar süllyedni. A könyörtelen «Doppelgänger» védekezik a személyiség feladása ellen. Az Istenkérdésben is ott tátong a gyógyíthatatlan hasadék, amely mindegyikünkkel veleszületik, de amelyet ily széles örvénnyé még egy földi ember sem szakított szét, mint Dosztojevszkij. Egy lélekben minden ember közt a leghívóbb és a legszélsőbb atheista egyben és hőseiben mindkét es-

hetőségnek poláris lehetőségeit egyforma meggyőzően írta le, (anélkül, hogy magát meggyőzte volna, vagy pedig döntött volna) a magát odaadó alázatosságot, a porszemet, mely Istenben feloldódik, másrészt a legnagyobb túlzást, Istenné válni: «Elismerni, hogy van Isten és egyzersmind elismerni, hogy mi magunk nem váltunk Istenné, örültség volna, amely öngyilkosságba kergeti az embert». És szíve mindkettőhöz húzza, az Istenszolgához és az Istentagadóhoz, Aljosához és Karamasoff Ivánhoz. Műveiben szüntelen zsinatot tart, de nem hoz döntést, együtt van az Istenhivőkkel és az eretnekekkel. Hívó volta az igen és a nem, a világ két pólusa közötti tüzes váltakozó áram, Isten előtt is megmarad Dosztojevszkij az egység nagy kitaszítottjának.

Igy válik belőle Sisyphus, aki a megismerés magaslatára gördíti fel a mindig visszahulló követ. Az örökké Isten felé fáradozó, akit soha el nem ér. De vajjon nem tévedek: vajjon Dosztojevszkij nem-e a hitnek legnagyobb prédikátora az emberek között? Vajjon műveiből nem szól-e hatalmas orgonahimnusz Istenhez? Nem tanúsítják-e összes politikai, irodalmi munkái egyértelműen, parancsolólag, kétségtelenül Isten szükség voltát, létezését, nem rendelik-e el mind valamennyien az igazhivóséget és nem vetik-e meg az atheizmust, az Istentagadást, mint a legnagyobb bűnt? De ne tévesszük itt össze az akaratot az igazsággal és a hitet a hit követelésével. Dosztojevszkij, az örök megtérés költője, ez a testté vált ellentét, a hitet szükségességül prédikálja és annál buzgóbban prédikálja másoknak, minél kevésbé hisz ő maga (az állandó, biztos, nyugodt,

bízo-
dés-
írja-
ma-
gyo-
szin-
rad-
ger-
an-
ten-
a h-
Do-
épp-
me-
gáé-
pré-
tet-
Ist-
nél-
ken-
kál-
ho-
go-
hit-
«m-
és-
tag-
Eu-
ka-
óv-
ma-
ho-
is-
vo-

bízó hitet értve ez alatt, a «megtisztult lelkesedést», mint legfőbb kötelességet). Szibériából ezt írja egy asszonynak: «Meg akarom Önnek írni magamról, hogy én ennek a kornak gyermeke vagyok, a hitetlenség és kételkedés gyermeke és valószínű, igen, tudom bizonyosan, hogy az fogok maradni életem végéig. Mily borzasztóan kínozott engem és kínozt még ma is a hit után való vágy, amely annál erősebb, minél több ellenbizonyosság áll előttem!» Soha ily világosan nem fejezte ki azt, hogy: a hitetlenség érzetéből vágyódik hit után. És ez is Dosztojevszkij fenséges átértékeléseinek egyike: éppen mert *nem* hisz és ismeri a hitetlenség kínját, mert, saját szavai szerint, a kint mindig csak magáért szereti és részvételt van mások iránt, ezért prédikálja másoknak az egy Istenben való hitet, akiben ő maga nem hisz. Isten megkínzottja Istenben üdvözült emberiséget, a fájdalmasan hit nélküli boldogan hívőket akar. Hitetlenségének keresztjére feszítve népének az orthodoxyát prédikálja, erőszakot tesz felismerésén, mert tudja, hogy vele csak szétszakítana, elégetne és hazugságot prédikál, szigorú, betűkhöz ragaszkodó paraszti hitet, mert az boldogságot ad. Ő, akiben egy «mustármagnyi hit» sincs, aki fellázad Isten ellen és amint maga büszkén beismeri: «az Isten-tagadást oly erővel fejezte ki, mint senki más Európában», azt követeli, hogy alá vessék magukat a pópáknak. Az embereket Istentől megóvándó, — amelyet saját bőrén érzett, mint senki más — az Istenszeretetet hirdeti. Mert tudja, hogy «az ingadozás és a hit nyugtalansága lelkiismeretes embernek oly borzasztó kín, hogy jobb volna, ha felakasztaná magát». Ő maga nem tért

ki előle és mint egy martir fogadta be magába a kétséget. De a végtelenül szeretett emberiséget meg akarja menteni tőle és mint nagy inkvizitora, meg akarja menteni az emberiséget a lelkiismereti szabadság kínjától és a tekintély holt ritmusával akarja elringatni. És így a helyett, hogy gőgösen tudásának igazságát hirdetné, a hitnek alázatos hazugságát teremti meg. A vallásos problémát nemzetivé fordítja és isteni fanatizmust olt belé. És mint leghívebb szolga a kérdésre: «Hisz Ön Istenben?» életének legigazibb gyónásával felel: «Hiszek Oroszországban!»

Menekvése, kifogása, megmentése: Oroszország. Szavában itt már nincs kettéhasadás, itt már dogmává válik. Mert Isten elzárta fülét előtte: közötté és lelkiismerete között teremt magának Krisztust, az új emberiség új hírnökét, az orosz Jézust. A valóságból, az időből, hit iránti vágyát borzasztó a határozatlanság felé hajtja, — mert csak a határozatlannak, határtalannak tudja magát ez a mértéknélküli ember egészen odaadni, — Oroszország óriási gondolatába, ebbe a zóba, amelyet hívő voltának minden mértéktelenségével tölt meg. Mint új Keresztelő János hirdeti ezt a soha nem látott Krisztust. De nevében beszél, Oroszország nevében, az egész világ számára.

Ezek az ő messiási iratai, politikai cikkei és a Karamasoffok némely kitörései homályosak. Zavarosan bukkan fel belőlük az új Krisztus-arc, az új megváltás és általános béke gondolata. Bizánci arc, kemény vonásokkal, szigorú redőkkel. Mint régi füsttől megfeketült ikónokból, fekete, szűrő szemek merednek reánk, végtelen áhítattal, ám

egyben gyűlölettel és kegyetlenséggel. És maga Dosztojevszkij is elrémitő, amikor nekünk európaiaknak, mint eltévedt nyájnak, ezt az orosz Megváltót hirdeti. Mint egy középkori gonosz, fanatikus szerzetes, aki a bizánci keresztet korbácsul tartja a kezében, úgy áll a politikus, a valóságos fanatikus velünk szemben. Mint lázbeteg, misztikus görcsökben vonaglón hirdeti nekünk a tanítást, nem szelid papi beszédben, hanem démoni haragkitörésekben robban ki végtelen szenvedélyessége. Bunkókkal üt le minden ellenvetést és lázasan, göggel övezve, gyűlölettől égve rohanja meg az idő tribünét. Habzik a szája és reszkető kezekkel átkozza meg a világot.

Képrombolón, őrjöngőn, támad rá az európai kultúra szentségeire. Mindent letapos ez a nagy romboló ideáljainkból, hogy az új, orosz Krisztusnak utat csinálhasson. Egészen a tébolyig ér el moszkovita türelmetlensége. Mi is az az európai kultúra? Temető, drága sírokkal, de most már a rothadástól szagos, még trágyául sem való az új vetésnek. Az egyedül orosz földből virágzik fel. A franciák — hiú bolondok, a németek — közönséges vírstlicsináló nép, az angolok — a bölcselkedés kiskereskedői, a zsidók — foghagymaszagú gőg, a katolicizmus — ördögtanítás, Krisztus kigunyolása, a protestantizmus — okoskodó államvallás, valamennyien torzképei az egyetlen igaz Istenhitnek: az orosz egyháznak. A pápa — sátán tiarában, városaink Babylonok, az apokalipszis legnagyobb szajhái, tudományunk — hiú szemfényvesztés, demokráciánk — meglágyult agyvelők gyenge forrázata, a forradalom — bolondok és elbolondítottak gaz csínye, a pacifizmus — vén

asszonyok fecsegése. Európának minden eszméje elvirágzott, elhervadt virágcsokor, csak arra való, hogy sárba tapossák. Csak az orosz gondolat az egyedül igaz, egyedül nagy, egyedül helyes. Mint az Amoktól megszállott rohan az őrjöngő túlzó tovább és minden ellentmondást ezzel a tőrrel szűr le: «Mi megértünk titeket, de ti nem érttek meg bennünket!» és minden vita véresen összeomlik. «Mi oroszok mindent megértünk, ti vagytok a korlátoltak!» rendeli. Oroszország az egyedül igaz és Oroszországban minden: a cár és a kancsuka, a pópa és a paraszt, a troika és az ikonok annál igazabbak, minél európaellenesebbek, ázsiaiak, mongolok, tatárok, annál igazabbak, minél konzervatívabbak, maradiak, haladás ellenségei, szellemnélküliek, bizánciak. Oh, mint tombolja itt ki magát a nagy túlzó! Felujjong: «Legyünk ázsiaiak, legyünk szarmaták, el Pétervártól, el az európai Pétervártól, vissza Moszkvába, el Szibériába, az új Oroszország a harmadik birodalom!» Ez az Istentől ittas középkori szerzetes e felett nem is tűr vitát. Le az ésszel! Oroszország a dogma, amelyet ellentmondás nélkül kell elfogadni. «Oroszországot nem ésszel, hanem hittel lehet megérteni.» Aki nem borul térdre, az ellenség, Antikrisztus: keresztes-hadjáratot ellene! Harsányan fuj be a háború kürtjébe. Ausztriát szét kell zúzni, a félholdat letépni Konstantinápoly Szófia-mecsetjéről, Németországot meg kell alázni, Angliát legyőzni, — őrjöngő imperializmus, mely szerzetesi csuhába rejti el gőgjét és így kiált fel: «Dieu le veut!» Az isteni birodalom kedvéért az egész világ legyen Oroszországé.

Oroszország tehát a Krisztus, az új Megváltó

és mi vagyunk a pogányok. Semmi sem ment meg bennünket, elzüllötteket, bűneink tisztító tűzéből; elköveltük az eredendő bűnt azzal, hogy nem vagyunk oroszok. A mi világunk számára nincs hely ebben az új harmadik birodalomban, kell, hogy előbb egész Európa beleolvadjon az orosz világbirodalomba, az új Isten államába, mert csak akkor lehet megváltani. Szó szerint azt mondja: «Minden embernek előbb oroszszá kell válni!» Akkor kezdődik csak az új világ! Oroszország Isten választott népe: karddal kezében kell a földet meghódítania, akkor fogja csak «végső szavát» mondani az emberiségnek. És ez a végső szó Dosztojevszkijnél kibékülést jelent. Az orosz zsenit abban a képességben látja, hogy mindent megért és minden ellentétet meg tud oldani. Az orosz a mindent megértő és ezért a legmagasabb értelemben vett engedékenységgel. És országa, a jövő állama: az egyház, az emberi közösség egy formája, egymást megértés, alárendeltség helyett. És mint valami nyitány, úgy hangzik a világháború eseményeihez, (amely kezdetén az ő gondolataiból táplálkozott, amint a végén Tolsztojéból), amikor azt mondja: «Legyünk az elsők, akik a világnak hirdetik, hogy nem az egyéniség és idegen nemzetiségek elnyomásával akarjuk elérni saját felvirágzásunkat, hanem éppen ellenkezőleg, ezt minden nemzetek legszabadabb és legönállóbb fejlődésében és testvéri egyesülésében keressük!» Lenin és Trockij ebben a «ígéret»-ben vannak, benne van azonban a háború is, amelyet ő, minden ellentétek kifeszítésének örökös ügyvédje oly szenvedélyesen dicért. Általános kibékülés a cél, de Oroszország.

az egyetlen út, amely «Keletről a földet újjáteremteni fogja». Az Ural hegyein ki fog gyúlni az örök fény és az egyszerű nép — nem pedig a tudatos szellem, nem az európai kultúra, — fogja a föld sötét titkaival összeforrt erőkkal a világot megváltani. Nem hatalom lesz, hanem dolgozószeretet, nem a személyiségek viszálya, hanem örök emberi érzés és az új orosz Krisztus a világbékét fogja hozni, az ellentétek feloldását. És a tigris a bárány mellett fog legelni és az őz az oroszlán mellett; hogy remeg Dosztojevszkij hangja, amikor a harmadik birodalomról beszél, minden oroszok országáról a földön, mint reszket a hívő extázisában, milyen csodálatos, a valóságok legtudatosabbja, messiási álmaiban!

Mert az Oroszország szóba, az orosz gondolatba álmodja bele Dosztojevszkij ezt a Krisztus-álmot, az ellentétek kibékítésének gondolatát, amelyet életében, művészetében és Istenében hatvan éven keresztül hiába keresett. De melyik ez az Oroszország, az igazi, a reális, vagy a misztikus, a politikai vagy a prófétai? Mint Dosztojevszkijnél: minden, mind a kettő egyszerre! Hiába kívánjuk egy szenvedélyes embertől, hogy logikus legyen és hiába kérünk indokolást dogmáihoz. Dosztojevszkij messiási irataiban, politikai, irodalmi műveiben a fogalmak örülden össze-vissza táncorognak. Oroszország majd Krisztus, majd Isten, majd Nagy Péter birodalma, majd az új Róma, a szellem és hatalom egyesülése, tiara és császári korona, fővárosa majd Moszkva, majd Konstantinápoly, majd az új Jeruzsálem. A legalázatosabb örök emberi ideálok hatalomra vágyó, szlavofil, hódító ösztönökkel meghökkentően váltakoznak

és megdöbbenő biztosságú politikai horoszkopok, fantasztikus, apokaliptikus ígéretekkel. Majd a politika szorosába préseli be Oroszország fogalmát, majd a végtelenbe emeli fel. És itt is, mint remekműveiben, a realizmus és fantázia, a tűz és víz ugyanazon sistergő keveréke. Ami benne démoni, őrjöngően túlzó, és amit regényeiben kénytelen mérsékelni, itt pythiai jóslásokban szabadon éli ki: izzó szenvedélyének egész ihletével prédikálja Oroszországot a világ üdvösségének, a világ megváltójának, egyedüli üdvhozójának. Soha még Európának nem hirdettek nemzeti eszmét, mint világ gondolatot, gőgösebben, zseniálisabban, kérőbben, csábítóbban, mámorosítóbban, rajongóbban, mint Dosztojevszkij könyveiben az orosz gondolatot.

Fajának ez a fanatikusa olyan, mint egy nagy szervezet szervetlen kinövése, ez a részvét nélküli, rajongó orosz szerzetes, ez a gőgös csúfolkodó, ez a hitetlen hitvalló. Azonban Dosztojevszkij egyéniségének egységéhez éppen ez szükséges. Ahol Dosztojevszkijnél egy jelenséget nem értünk meg, szükségességét ellentétében kell keresnünk. Ne felejtjük el: Dosztojevszkij mindig igen és nem, önmegsemmisítés és önmaga felé emelés, kihegyezett ellentét. És ez a túlhajtott gőg csak ellenlábasa túlzott alázatosságának, fokozott népi öntudata sarki ellentéte önmaga túlizgatott személyes jelentéktelenségi érzésének. Egyszerre két félre hasad szét: büszkeségre és alázatra. Személyiségét megalázza: műveinek húsz kötetét hiába lapozzuk át a hiúság, büszkeség, a túlzás, gőg, hivalkodás egy szava után! Csak önmaga megkisebbitését, undort, vádat, lealázást találunk.

bennük. Ami büszkeség van benne, azt fájába, népének gondolatába önti bele. Ami elkülönített személyiségére vonatkozik, azt megsemmisíti és mindazt, ami benne személytelen, orosz, örök emberi, azt istenítésig emeli fel. Mert nem hisz Istenben, prédikálja Istent, mert nem hisz magában, prófétája nemzetének és az emberiségnek. Az ideálok világában is mártír, aki magát feszíti keresztre, hogy az eszmét megváltsa.

Ez az ő nagy titka: az ellentétek által megtermékenyülni. Kifeszíteni a végtelenbe, hogy az egész világot átfogja és azután a belőle termő erőt a jövőre felhasználni. A többi költők ideáljukat rendszerint önnön-személyiségük fokozásából teremtik meg, amennyiben önmagukat másolva, megtisztítva, megjavítva, magasabb fokra emelik és a jövő embert valahogy önmaguknak megtisztult típusa gyanánt mutatják be. Dosztojevszkij az ellentétember, az alkotó dualista, önmagának ellentétjéből alkotja ideálját és Istenét: és önmagát, az eleven embert, negatívummá alázza. Csak agyag, csak föld akar lenni, amelyből az új formát öntik és baljának a jövőbeli képen jobb felel meg, mélységének magaslat, kétségeinek hit, kettéhasadásának egység! «Pusztuljak el én, csak a többiek legyenek boldogok!» — staretzének ezt a mondását így változtatja át gondolatban. Megsemmisül, hogy a jövő emberében feltámadjon.

Dosztojevszkij ideálja ezért: Nem olyannak lenni, mint amilyen. Olyat érezni, amit nem érezt. Úgy gondolkozni, amint nem gondolkodott. Nem úgy élni, ahogy ő él. Egyéni lényének legkisebb részéig, vonásról-vonásra ellentéte az új

ember, önlényének minden árnyékából fény, minden homályából ragyogás képződik. Így szól önmagához: «Nem!» s ebből teremti ki az új emberiség felé szenvedélyesen kiáltott Igent! Egész a testiségig folytatja önvoltának ezt a példátlan erkölcsi elítélését, a jövő ember kedvéért, az én megsemmisítését, az örökemberiért. Vegyük elő képét, fényképét, halotti maszkját és tegyük mellé azon emberek képét, akikben ideáljait formálta: Karamasoff Aljosa, Sossima, Myskin herceg mellé, az orosz Krisztus e három vázлата mellé, akiket üdvözítőül alkotott. És a legkisebb részletig minden vonal az ő ellentmondó ellenlábasa. Dosztojevszkij arca komor, titokkal és homállyal teli, — amazok arca nyílt, békés őszinteségű; az ő hangja rekedt és kopott, amaz embereké szelid és halk. Az ő haja sötét és kuszált, szemei mélyenfekvők és nyugtalanok, amazok arca tisztult, sima hajtól körülövezett és szemeik nyugtalanság és aggodalom nélkül ragyognak. Azt mondja róluk kifejezetten, hogy egyenesen előre néznek és tekintetükben benne van a gyermekek édes mosolya. Az ő ajkát a szenvedély és gúny gyorsan bevésődő ráncai fogják körül és ezért nem tud nevetni, de Aljosa és Sossima fehér fogaiból ragyog az önmagában bízó ember szabad mosolygása. Vonásról-vonásra így állítja be saját képét, mint negatívumot az új képpel szemben. Az ő arca egy megkötözött emberé, aki szenvedélyek rabszolgája, és akin rajta van a gondolatok terhe, amazoké benső szabadságot, gátnélküliséget, lebegést fejez ki. Ő maga a szétszakítottság, a kettősség, amazok összhang és egység. Ő az énember, az önmagába bebör-

tönzött, amazok az örök emberek, akik lényüknek minden részéből Istenbe ömlenek át.

Soha ily tökéletesen nem teremtetek még önmegvetésből erkölcsi ideált, az erkölcsi és szellemi világ egyetlen szférájában sem. Önmagát elítélve, lényének ereit mintegy felmetszvé, önnönvérével festi a jövő ember képét. Ő még a szenvedélyes, a görcsös, a nekiugró tigrisszerű mozdulatoknak volt az embere, lelkesedése még az érzékek vagy idegek feszültségéből fellángoló villámfény, amazoké a szelíd, de örökké mozzanatos szűzi ragyogás. Amazoké a szelíd kitartás, amely tovább ér, mint az önkívület vad ugrásai, amazoké az igazi alázatosság, amely nem fél a nevetségességtől. Mások ők, mint az örökké lealázottak és megsértettek, az akadályozottak és meggyötörtek. Amazok mindenki nyelvén tudnak és mindenki megnyugvást érez közelükben, mert nincs bennük a félelem örök hisztériája, hogy valakit megbántanak, vagy megbántódnak és nem néznek kérdőn minden lépésnél maguk körül. Isten nem kínozza többé, hanem megnyugtatja őket. Mindenttudók, de épp azért, mert mindent tudnak és mindent megértenek, nem ítélnék el senkit és nem ítélnének, nem törik a fejüket a dolgokon, hanem hálásan hisznek. Különös : hogy ez az örök nyugtalankodó, az élet legfelsőbb formáját a felvilágosodott, higgadt emberben látja és ez az egyenetlenkedő legfelsőbb ideálul az egyiséget, ez a lázadó a meghódolást állítja fel. Istenkínja Istenkéjé kétsége bizonyossággá, hisztériája egységgé és szenvedése mindent átfogó boldogsággá vált bennük. Az élet legmagasabb foka és legdrágábbja, legszebbje számára az, amit ő a tudatos

és tudatfeletti soha nem ismert és amit, mint legfenségesebbet kíván az emberek számára : naivitást, a szív gyermeki voltát, a szelíd, magától értetődő derűt.

Nézzétek legkedvesebb embereit, mint mennek : szelíd mosollyal az ajkukon, mindent megértenek és mégsem büszkék, az élet titkában nem úgy élnek, mint valami tüzes örvényben, hanem mint kék égboltot vonják maguk felé. Az élet ősellenségét, «a fájdalmat és aggodalmat legyőzték» és a dolgoknak végtelen testvériségében Istenben üdvözülteké váltak. Felszabadultak saját énjüktől. Az emberek legfőbb boldogsága a személytelenség, és így változtatja át a legegényibb ember Goethe bölcsességét új hitté.

A szellemi élet története nem ismeri egy ember ehhez hasonló erkölcsi önmegsemmisítésének példáját, nem ismeri egy ideálnak ellentétékből való ily termékeny kiteremtését. Dosztojevszkij önmagának mártírijaként feszítette magát keresztre : tudását, hogy hitvalló legyen, testét, hogy a művészet által az új embert teremtsen, egyéniségét, az összesség kedvéért. Mint típus el akar pusztulni, hogy egy boldogabb, jobb emberiség támadjon, minden szenvedést magára vesz mások boldogsága kedvéért. És ő, aki önmagát ellentétei legfájdalmasabb távoláig feszítette hatvan éven át és lényének mélységeit feldúlta, hogy Istenét és ezzel az élet értelmét megtalálja, a felhalmozott megismeréseket félredobja az új emberiség kedvéért, amelynek legmélyebb titkát, a legvégső, legfelejtethetlenebb formuláját súgja meg : «Jobban szeretni az életet, mint az élet értelmét!»

Győzedelmes élet.

«Bármilyen is volt az élet,
mégis szép!» *Goethe.*

Mily sötét az út Dosztojevszkij mélységein át, mily komor a tája, mily nyomasztó végtelensége, mely oly titokzatosan hasonlít tragikus arcához, amely magába szobrászolta az élet minden fájalmát! A szív szakadékos pokolkörei, a lélek bíboros tisztítótüze, a legmélyebb bánya, amelyet valaha földi kéz az érzések alvilágába ásott. Mennyi sötétség van ebben az emberi világban, mennyi szenvedés ebben a sötétségben! Mennyi gyász az ő földjén, ezen a földön, «amely legbensőbb kérgéig könnyekkel van átítatva!» Mélységében a pokol körei sötétebbek, mint aminőknek Dante, a látnok, egy évezreddel előbb megálmodta. Földi mivoltának meg nem váltott áldozata, önnönérzésének mártírja, kit átölelnek a szenvedélyek kígyói, akit a lélek minden ostorai kínoznak, ájult lázadás áradatában tajtékozva, oh milyen világ Dosztojevszkijnek ez a világa! Minden öröm elfalazva, minden remény száműzve, nincs menekülés a szenvedés elől, amely végtelenül feltornyosuló fallal veszi körül áldozatát! Nincs hát részvét, amely megváltsa embereit mélységükből, nem robbantja szét apokaliptikus óra ezt a poklot, amelyet egy Istenember teremtett kínjaiból?

Ebből a mélységből zavar és panasz árad, aminőt még nem hallott az emberiség. Soha még életmű felett nem volt annyi sötétség! Még Michel-Angelo alakjai is szelídebbek gyászukban

és Dante mélységei felett paradicsomának üdvözítő ragyogása fénylik. Vajjon Dosztojevszkij műveiben az élet valóban csak örök éjszaka és a szenvedés az élet egyetlen értelme? A lélek reszketve hajol e mélységek felé és megborzong, mert testvéreitől csak kint és panaszt hall.

Ám ekkor egy szó száll fel a mélyből, szelíden és mégis magasan lebegve a zűrzavarban, mint ahogy egy galamb felszáll a viharverte tenger felé. Szelíd a szó, de nagy az értelme és üdvözítő a hangja: «Barátaim, ne féljete az élettől!» És ebből a szóból csönd árad, borzongva figyelnek a mélységek és a szó lebeg, felszáll, átszáll minden kínlódást és azt mondja: «Az életet csak kínlódás által tanulhatjuk meg szeretni!»

És a szenvedés e vigasztaló szavát ki mondja ki? Aki mind közt a legszenvedőbb, maga Dosztojevszkij. A kitárt kezek még kétségei keresztjére vannak feszítve, törékeny testében még ott vannak a kínok szögei, de alázatosan csókolja meg ennek az életnek mártírkeresztfáját és az ajkak szelíden mondják a nagy titkot a felebarátoknak: «Azt hiszem, valamennyiünknek előbb az életet kell szeretni tanulnunk!»

És szavaiból felpirkad a nap, az apokaliptikus óra. Felpattannak a sírok és a börtönök: a mélységből felkelnek mind a halottak és elcsukottak, mind-mind köréje sereglenek, hogy szavainak prófétái legyenek, gyászukból fölemelkednek. A börtönökből tódulnak elő, Szibéria katorgájából, láncukat csörgetve, zugszobákból, éjjeli mulatókból és kolostorcellákból, mind-mind valamennyien a szenvedélyek nagy szenvedői; még vér tapad kezeikhez, még ég megkorbácsolt hátuk, még le-

alázottak haragjukban és elesettségükben, de a jajkiáltás már elhallgat szájukban és könnyeikből bizalom ragyog. Oh Bileam örök csodája, amely az égő ajkakon áldássá váltja az átkot, amint a mester hozsánnáját hallják, a hozsánnát, amely «a kétség minden tisztítótűzén keresztülment». A legkomorabbak vannak legelől, a legszomorúbbak a leghívőbbek, mind előre tolonganak, hogy bizonyítsák ezt a szót. Durva és megsebzett szájukból a szenvedésnek himnusza, mint valami hatalmas templomi ének árad fel, az önkívület őseréjében, az élet himnusza. Mindmind itt vannak a martírok, hogy dicsőítsék az életet. Karamasoff Dimitri, az ártatlanul elítélt, láncokkal kezén, erejének teljességében újjong fel: «Minden szenvedést le fogok győzni, csak-hogy azt mondhassam magamnak: én vagyok!» Ha vergődöm a kínpadon, akkor is tudom, hogy «én vagyok». A gályához láncolva látom a napot és ha nem is látom, akkor is élek és tudom, hogy süt a nap!» És Iván, a fivér odalép hozzá és hirdeti: «Nincs kitörölhetetlenebb boldogtalanság a halálnál». És az élet rajongása sugárként ég be szívébe és ő, az Istentagadó, így kiált fel: «Szeretlek téged, Istenem, mert hatalmas az élet!» Trofimovits István, az örök kételkedő, összekulcsolt kezekkel emelkedik fel halálos ágyán és ezt dadogja: «Oh milyen szívesen élném az életet újra, minden perc, minden pillanat üdvössége az embernek!» A hangok mind tisztábbak, fénylőbbek, fenségesebbek lesznek. Myskin herceg, akit kúsza lelkének ingadozó szárnyai visznek, zavartan tárja ki karjait és így rajong: «Nem értem, hogy mehet el az ember egy fa

elől
me
sén
am
nak
és
meg
titk
az
átö
fél
jön
szer
élet
«a
kén
dal
egy
hag
hal
fél
mén
éne
vég
bor
dön
a g
a s
O
rat
nel
tes
dia
ezn

előtt, a nélkül, hogy boldog volna, mert él és mert szeretik... ennek az életnek minden lépésénél mennyi sok csodálatos dolog van, dolgok, amelyeket még a legelvetemültebb is csodálatosnak érez!» És Sossima így prédikál: «Akik Istent és az életet megátkozzák, önmagukat átkozzák meg. Ha minden dolgot szeretni fogsz, akkor Isten titka minden dologban megnyilvánul és végül az egész világot mindent átfogó szeretettel fogod átölelni!» És még a «zuguteából való ember» a kis félszeg Névtelen, kopott köpenykéjében, ő is oda jön és széttárja karjait: «Az élet szépség, csak a szenvedésben van lélek, óh milyen gyönyörű az élet!» A «nevetséges ember» kilép álmaiból, hogy «a hatalmas életet hirdesse», mind-mind férgek-ként másznak elő lényük zugolyaiból, hogy együtt dalolják a nagy éneket. Egyik sem akar meghalni, egyik sem akarja a szentül szeretett életet itt hagyni, nincs oly mély szenvedés, amelyet a halállal cserélne fel, a halállal, az örök ellenféllal. És a pokol, a kétségbeesés homálya kemény falai egyszerre visszhangozzák a sors dicső énekét, a tisztítótűzből felgyúl a hála tüze. Fény, végtelen fény áramlik be, Dosztojevszkij égboltja borul a föld fölé és mindenki felett zugva mennydörög az utolsó szó, amelyet Dosztojevszkij leírt, a gyermekek szava a nagy kőnél való beszédnél, a szent barbár kiáltás: «Az élet, hurrá!»

Oh csodálatos élet, aki magadnak tudatos akarrattal mártírokat teremtesz, hogy téged dicsérjenek, oh bölcs, kegyetlen élet, ki jobbágyaiddá teszed a legnagyobbakat szenvedés által, hogy diadalodat hirdessék! Jóh örök kiáltását, mely évezredekén át zendül, mert a csapásokban Istent

ismeri, Te újra és újra hallani akarod és Dániel férfainak diadalmi énekét, amíg testüket tüzes kemence pörköli. Mindörökké daloló parazsat gyujtasz a költők nyelvén, akiket szenvedőkké teszel, hogy örökké jobbagyaid legyenek és Téged szerelemmel hívjanak! Beethovent a zene lelkével vered meg, hogy megsüketülten Isten szárny-csapását hallja és a halál angyalától megérintve az örömök himnuszát alkossa meg Neked, Rembrandtot behajszolod a szegénység éjszakájába, hogy színekben keresse a fényt, a Te örök fényedet, Dantet elűzöd hazájából, hogy álmában meglássa az eget és a poklot, valamennyiüket korbácsoddal kergetted végtelenségbe! És őt, akit jobban korbácsoltál, mint bárki mást, őt is szolgálóddá kényszerítettél és íme tajtékzó ajakkal, görcsökben vonagolva, hozsannát újjong feléd, a szent hozsannát, «amely átment minden kétségek tisztító-tüzén!» Oh mint győzől te az emberben, akit megszenvedtetsz, éjszakából nappalt csinálsz, szenvedésből szerelmet és a pokloból hozol fel Magadnak szent dicsérő énekét. Mert a legjobban szenvedő mindeneknek tudója, és aki téged tud, az meg kell, hogy áldjon: és aki téged legmélyebben megismert, íme lásd, erősebb bizonyságod, mint bárki más és jobban szeretett téged, mint bárki más!



Silb
Die
Die
Ers
Bre
e
Das
Ter
V
Den
ic
Jer
V
Leg
4
Den
n
Die
e
Dre
I
Am
Der
I
Iró
F

Stefan Zweig könyvei.

- Silberne Saiten. Wien. Költemények.
- Die frühen Kränze. 3. ezer. Költemények. Insel-Verlag.
- Die gesammelten Gedichte. Költemények. Insel-Verlag.
- Erstes Erlebnis. Négy történet. 16. — 19. ezer. Insel-Verlag.
- Brennendes Geheimnis. Novella. (Insel-Bücherei. 122.) 55. ezer.
- Das Haus am Meer. Színmű két részben. Insel-Verlag.
- Tersites. Szomorújáték három felvonásban. 2. ezer. Insel-Verlag.
- Der verwandelte Komödiant. Színjáték a német rokoko idejéből. 2. ezer. Insel-Verlag.
- Jeremias. Drámai költemény kilenc képben. 25. ezer. Insel-Verlag.
- Legende eines Lebens. Kamarajáték három felvonásban. 4. ezer. Insel-Verlag.
- Der Zwang. Novella. (470 példányban Frans Masreel fametszeteivel.)
- Die Augen des ewigen Bruders. (Insel-Bücherei. 349.) 10. ezer.
- Drei Meister: Balzac, Dickens, Dosztojevszkij. 15. ezer. Insel-Verlag.
- Amok. Novellen einer Leidenschaft. 21. ezer. Insel-Verlag.
- Der Kampf mit dem Demon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche. Insel-Verlag.
- Írói életrajzok.* Verhaeren. Desbordes—Valmore. Romain Rolland. Artur Rimbaud. Paul Verlaine.

Térey Sándor könyvei.

KÖLTEMÉNYEK :

Versek. Singer és Wolfner kiadása. Budapest. (Elfogyott.)

A fehér hegedű. Singer és Wolfner. (Elfogyott.)

Feltámadás. Singer és Wolfner. II. kiadás.

A Magányos Ember. Méliusz-kiadás.

PRÓZA :

Visszatérés. A Kisfaludy-Társaság Franklin-pályázatán I. díjat nyert regény. Franklin-Társulat kiadása.

Leveleki Anna szerelme. Kis regény a 40-es évekből. (Kézirat.)

E. T. A. Hoffmann. J. P. Jacobsen. Hermann Bang. Stefan Zweig. Négy tanulmány. (Sajtó alatt.)

FORDÍTÁSOK :

Baudelaire. Versek a *Fleurs du Mal*ból. Athenaeum r.-t. kiadása. II. kiadás. Bevezetéssel.

Verlaine válogatott versei. Singer és Wolfner, 1924. II. kiadás. Bevezetéssel.

André Ady: Choix de poésies. Paris. Jouve et Cie Editeurs. Avec un portrait d'Ady par Étienne Zádor, et précédé d'une préface par Jean Mistler d'Auriol.

Elfo-

zatán

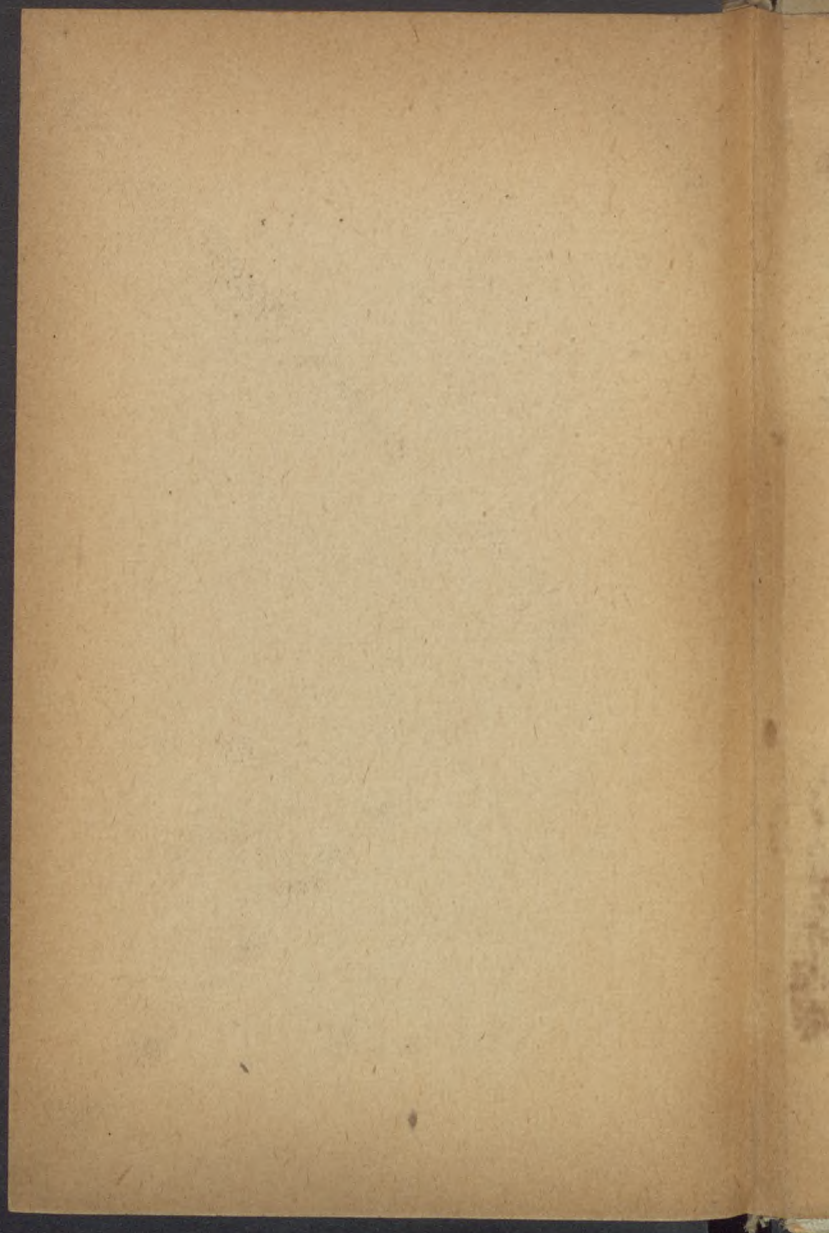
kból.

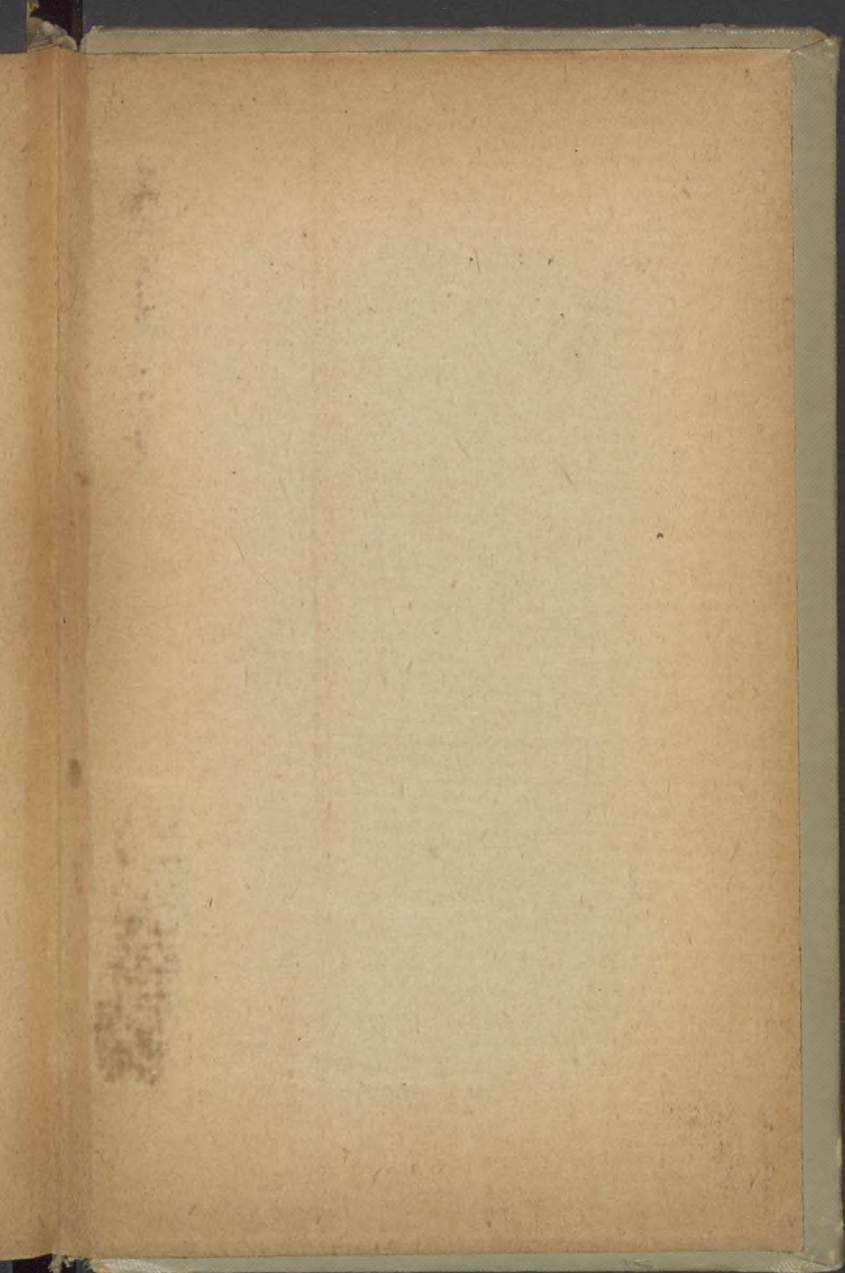
Bang.

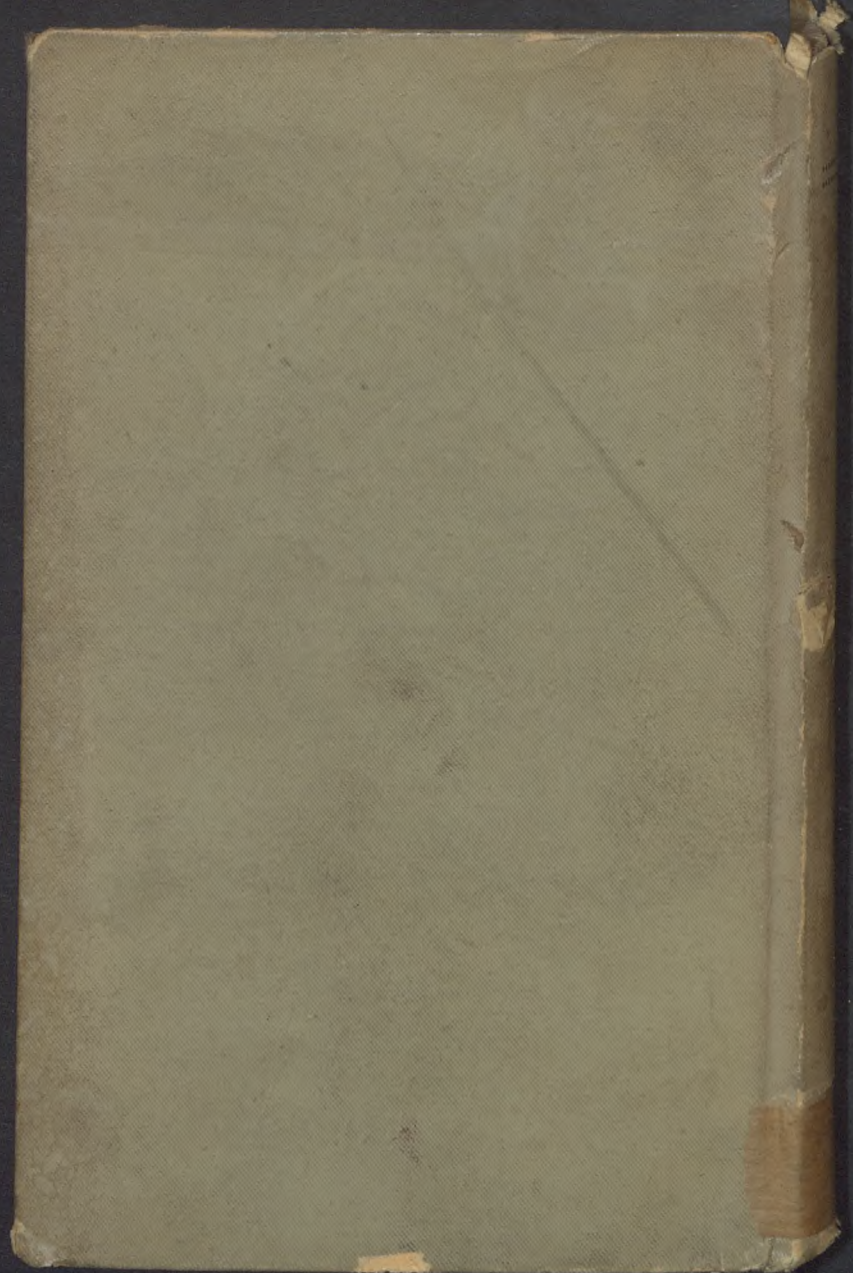
r.-t.

I. ki-

Edi-
pré-







STEFAN ZWEIFG: FIÁROM MESIER.

A BOLSEVISTA

OROSZORSZÁG ÉS A MAI

ÁZSIA TITKAI

OSSENDOWSKI

és

SVEN HEDIN

összetűzését eredményezték, a vitában

ÍTÉLJEN A MAGYAR OLVASÓ

a két világhírű író között

Megjelent és minden könyvkereskedésben kapható:

OSSENDOWSKI

Állatok, Emberek és Istenek.

Ázsiai titkok. Ázsiai emberek

SVEN HEDIN

Pekingtől Moszkváig.

Utazás Ázsián keresztül

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

Sven Hedin: Pekingtől Moszkváig.	Pengő	Korona
Egész vászonkötésben — — — — —	10.—	125.000
Ossendowski: Állatok, emberek és Istenek. Egész vászonkötésben —	10.—	125.000
Ossendowski: Ázsiai titkok, ázsiai emberek. Egész vászonkötésben	10.—	125.000

OROSZ ÍRÓK

*Csehov: A semmirekellő. A halál arnyai, fűzve — — — — —	3.—	37.500
kötve — — — — —	4.50	56.250
*Dosztojevszkij: Netocska		
Nezvanova, fűzve — — — — —	3.—	37.500
kötve — — — — —	4.50	56.250
Dosztojevszkij: Egy játékos naplója, 16° kötve — — — — —	3.—	37.500
*Gogoly: Mirgorod. I. Régimódi földesurak, fűzve — — — — —	3.—	37.500
*Gogoly: II. Bulyba Tárász, fűzve	3.—	37.500
Egybekötve — — — — —	7.50	93.750
Puskin: A kapitány lánya, 16° kötve	2.40	30.000

MEREZSKOVSZKIJ

Krisztus és Antikrisztus trilogia

*Az Istenek halála. Julian Apostata,		
fűzve — — — — —	4.50	56.250
kötve — — — — —	6.—	75.000
Az Istenek feltámadása. Leonardo da Vinci, I—II. (Athenæum) fűzve	5.60	70.000
*Az Antikrisztus. Péter és Alexej.		
I—II. fűzve — — — — —	7.—	87.500
kötve — — — — —	10.—	125.000

A *-gal Külföldi Regényírók.

Minden könyvkereskedésben kaphatók.