

KULTURA ÉS TUDOMÁNY

STEFAN ZWEIG

HÁROM MESTER

BALZAC, DICKENS, DOSZTOJEVSZKIJ

BEVEZETTE ÉS FORDÍTOTTA

TÉREY SÁNDOR

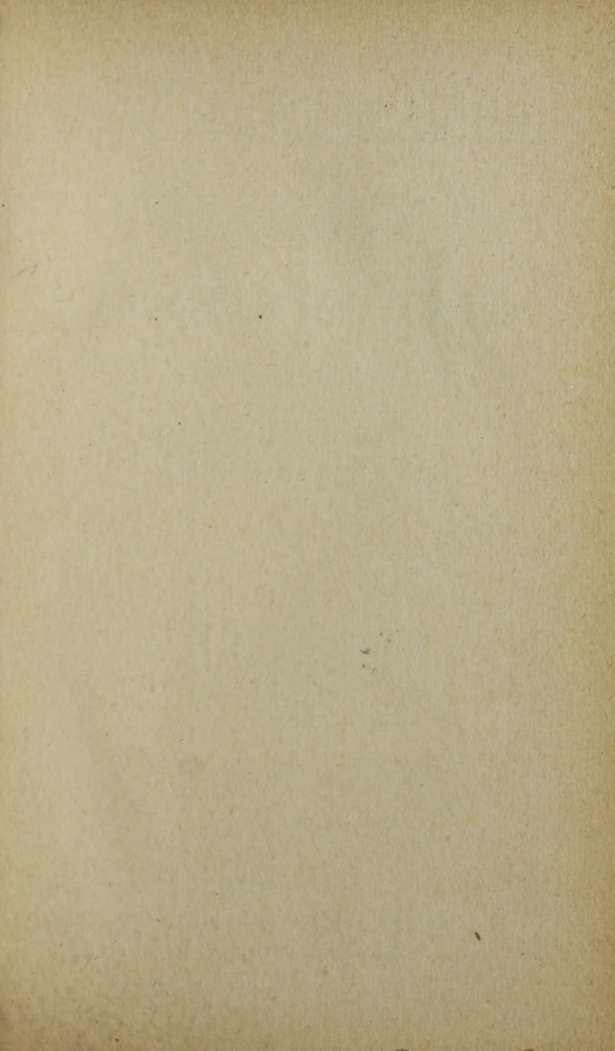


BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

KIADÁSA



incipit. O. 14

69.

FRANKLIN-TÁRSULAT

STEFAN ZWEIG

430637

HÁROM MESTER

BALZAC, DICKENS, DOSZTOJEVSZKIJ

BEVEZETTE ÉS FORDÍTOTTA

TÉREY SÁNDOR

MTAK



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

KIADÁSA

127494

1926. 1656



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 megdöbbenő 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 kerekai 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 Bécset. 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 élvez, ízlése van s olykor «maga is próbálgat». Zweigot életkörülményei szinte predesztinálták a litterary 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 céhbeliek gyanakodását, mert vagyon kényelmes árnyékában szerezte azt, amit mások arcuk verítékével, 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 essaykkal, 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 Dosztojevskijt. 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 Burgszínház és német színházak játsszák, lefordítja Verhaerent, Verlainet, 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 Megærává, mint dőlt le minden, amit hívó 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 baráthoz, 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 tő, a jövő virágai, egymásnak nyíltak s úgy tetszett, közel az idő, az alacsony kerítéseket is le lehet bontani. Most fegyvernél, szuronynál, 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 nép drámáját, 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 átérték 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 vezetőik 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 terem 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 történés 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 humanizmus. 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 jobbá 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 hálából
derős 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. Végző, 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 főkép azt kísérli meg: hogy ezt a belső törvényszerűséget, ezt a jellemformálást rejtett egységében bemutassa, s megíratlan alcíme ez lehetne: A regényíró lélektana.

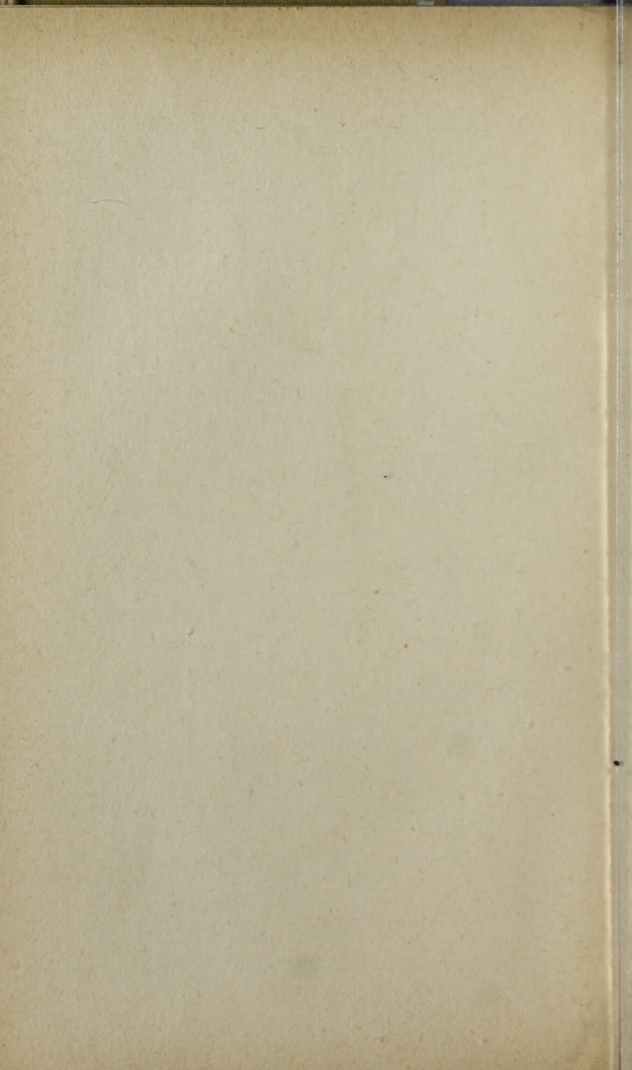
E három regényíró mindegyikének meg van a maga külön légköre. Balzacé a társadalom világa, Dickensé a család világa, Dosztojevszkijé az egyén és a mindenség világa. Ha összehasonlítjuk őket: e világok különbségeket mutatnak, de sohasem vállalkoztunk arra, hogy e különbségekből értéktételeket vonjunk 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 dolgot feltételezi a művek ismeretét: 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 sohasé 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 ily magasrangbélit sem. Könyvemnek talán az is a célja, hogy a jövőendő számára követelje s a még messze rejtőzött üdvözlje.

Salzburg, 1919.



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 császáráát. Még 10—15 év — Balzac gyermekkora — és a hatalomra éhes kezek átölelik fél Európát, nagyravágyó álmai ezalatt már sasszárnyakon repülik 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-é egy hozzá hasonlóknak 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 gyepplőtlen 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 feltáruló érzékein át közvetlen, színesen az életébe nyomult bele, s lelkének járatlan útjait ezer tarka emlékekkel 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

alatt. *Napoleon!* Ifjúságának minden vágya feloldódhatott ebben a sarkantyúzónévben, 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. Láta mint eresztették szélnek értéktelen papírként 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 megszedülő tekintete a viharzó hullámok felett áttekintést, szimbólumot, csillagképet keresett, az események apályá s dagályában mindig az az egy volt a mozgató, akitől minden rázkódás és hullámozás eredett. És átélte őt magát: Napoleont. Láta, 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 azzal: 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 egészen 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 dísz tárgy 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

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, könyvszekerény-teléknek, 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 gigászia 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 ereendő 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 összeprésselve, 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 szivárog át, hogy aztán ezeket a szétszórt forma-egységeket keze forróságával egygyé olvassza, tengersokaságukat áttekinthető, szemlélhető 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 lényegtelenlert lerázott a hallatlan erejű művészakarat. Ezek a hatóerők az egyenesvonalú szenvedélyek, ezek a tiszta típusok a színészek, ez a dekoratív és egyszerűsített környezet a Comédie humaine kulisszái. Töményíti az irodalomba beviszi a központosító rendszer közigazgatását. Mint egy Napoleon, Franciaországba öleli be az egész világot, Párisal, mint központtal. S ezen körön belül, Párison belül is, újabb köröket húz, a nemesség, papság, munkás-ság, költők, művészek, tudósok cirkulusait. Ötven arisztokrata-szalonból teremt egyet, Cadignahercegnőét. Száz bankárból Nuncingen bárót, valamennyi uzsorásból 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,

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, Egyptom tűzszínű ege alá, a Beresina jeges hídjára, még nagy-nagy mintaképénél is messzebbre, mindenüvé elhat világakarása. S amint Napoleon két hadjárat közti pihenőben megalkotta a Code Napoleont, Balzac, a Comédie humaine világhódítását kipihelve, a szerelemnek, a házasságnak erkölcsi kódexét írja meg elvi értekezésekben, s nagy műveinek világotáfogó 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 reájuk, címeket s vagyont ajándékoz nekik, mint marsalljainak Napoleon, ismét elveszi tőlük, játszik velük, egymásra uszítja őket. Megszámlálhatlan az események sokasága, végtelen a színtér, 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 polgáris 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 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 egésyre törnek. Mindegyik ugyanazt a kalandot éli át: tilbury száguld el mellettük, a kerekek sárral fecskendezik be őket, a kocsis ostort suhogtat, s bent a kocsiban — 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 orvos; 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 forróságában, 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 múltán 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. Axiomája volt az embernek a bel- és külvilágtól 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 magaslatáról 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 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 dúlnak 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, nat vagy elpazarlódik, az a fő, hogy erős legyen. Erőtelenség, akarat a fő, mert ez az embertől ered, siker és dicsőség semmit sem jelent, mert véletlen dolga. A félénk kis tolvaj, ki a péküzletasztaláról egy kenyeret csúsztat újjasába, úntat, a hivatásos nagy tolvaj, aki nemcsak a nyeregért, hanem szenvedélyből rabol, kinek egész existenciája 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 hősosobliés-kei írja le, mert szerinte minden korszakban nem csak a histórikusösmerie egy Napoleon van, aki 1796—1818 közt a világot meghódította, Balzac négy-öt ilyen 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 vízárr lett volna belőle, de azért, ha kis dolgokban is, nem kisebb energiát fogyasztott. Így említi meg asszonyokat, kik odaadásuknál, szépségüknekél 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 unokaöccsének, 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

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 érő, fagyos jégtábláktól zajló vízben, hogy azt a gyöngye 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 nagygyá, 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 kérés 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 akaratvágyat, akár ezer kis izgalomra forgácsolja szét, akár takarékosan hirtelen heves kitörésekhez gyűjti fel, akár elpusztítja az élet tűzének 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, fősვნყსégen, 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 fősვნყnynek 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

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 izgaloméréküket magába szívja. Szerelem, féltékenység, gyász, kimerülés és rajongás minden fokozata és körforgása fösvenynél takarékoságban, a gyűjtőnél gyűjtési dühben 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 őrzöngöjenek mámorukban, a véletlen szégyenkövére szétzúzatni egyiket, majd egymáshoz préselni és szétszakítani őket, kapcsolatokat létesíteni, hidakat verni az álmok közt, fösvények és gyűjtők közt, becsvágyók és erotikusok közt, az erőlködő négyyszögét szüntelen eltolni, minden sorsban felleszakítani a hullámhegy és hullámvölgy fenyegető örvényét, felülről le- és alulról fölhajítani őket erre a cikázó játékra úgy meredni rá izzó szemekkel, mint Gobsec Restaud grófnő gyémánt-tajaira, a pislákoló lángot a fujtatóval ismét felélesztetni, az embereket, mint a rabszolgákat felélesztetni, nem engedni, hogy pihenjenek, átvonatosolni őket minden országon, mint Napoleon a katonáit Ausztriából a Vendéeba, a tengerről Egyiptomba és vissza Rómába, a Brandenburgi kapun át és aztán az Alhambra lejtőjére, győzelmeken és legyőzetéseken át Moszkvába végül, — a felét útközben temetetlen otthagyni, gránát-zúzottan, vagy a pusztai hó alatt, az egész világot kifaragni, mint a bábót, kifesteni, mint egy tájat s aztán a bábjáték felett izgalmas újjakkal uralkodni, — ez volt az ő, ez volt Balzac monomániája.

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

mellette és nem is nyúlt utána, oda volt láncolva íróasztalához, alakjainak erdejében élt, mint Magnus 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 hangos 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 csilagkörében 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 átlépik, 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, álm 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 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 teremtetette 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 beseperge, s ő volt az, aki a színházban a nagy sikert kivívta, 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-kevésbé 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 akarat varázslója, máséból olvasztott magának álomból életet. Azt beszélük 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 legpazarabb ételek ízét érezhesse. S amint az ízt úgy ízlelte 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 levonuitatása, a mohó nyerészkedés és a nagy összegek elolvasása, 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, kihülő 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 kétségesskedve 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 existenciát, 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 meg neki, amelyet aztán széles teherhordó vállain életének félév századán lihegve kellett hurcolnia, a leghallatlanabb munka rabszolgájaként, mely alatt egy nap megpattant erekek szótlan rogyott össze. Borzasztóan megbosszulta magát az elhagyott szenvedély féltékenységére, 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 arany szemű 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-

ziókkal, addig játszott képekkel és jelmezekkel, míg mint a legizgatóbb jelenetekben a színész, maga is hitt szenvedélyében. Az alkotás szenvedélyének szüntelen áldozott, az elégségs benső folyamatát addig tartóztatta fel, míg a tűz fel lángolt, kitört, míg tönkrement belé. Élete, mint rejtelmes novellájának elvarázsolt számárbőre, minden új kívánság teljesültén, minden új könyvével összébb 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 hullámozásai époly erősek lettek, mint a valóság tünetényei, hogy ily rendkívüli varázserejű akarat az élet titkát saját mágiájában látta és önmagát világtörvénnnyé emelte. Nem lehetett annak tulajdonképeni bölcselate, 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, szívkamrájába 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 összekuszálta, 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 arc kifejezés 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, ércbeöntött jellemzésre, s amint a régész megkövesült maradványokból egész ős kultúrát bír felösmerni, a költő feladatául tekintette, hogy egy emberarcból, a körüllebegő légkörből belső kultúráját megösmerje. 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

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 akaratkiszgárgzó tűzhálók, ezt a nézetet egybekapcsolta Swedenborg misztikus átszellemítéseiével, 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, kiben 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 jövődőt is kiszimatolják egy kinyújtott kézről, szeretett volna a tenyérjósok, jövődőmondók, 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 égbojtja 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 művészete nemcsak az élet vegyészete, hanem arany-

csinálója lett, mutatja határértékét az utódokkal, az utánzókkal, kivált Zolával szemben, aki követ kőre 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 buvárolt át. Balzac ritkán tért vissza abba a világba, mely regényeinek világán kívül esett, mint börtönbe, be volt zárva álmainak világába, odaszögezve a munka kínpadához 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 ropant, minden foglalkozási ágból, anyagból, vérmérsékletből, jelenségekből összehordott készletét. Hiszen csak fiatal éveiben, három-négy esztendeig 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 vegyészet titkait, az illatszergyárcsok fortélyait, a művészek fogásait, a teologusok vitatkozásait, 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 szötte 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 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 lovacska vehessen, ösmeri a diákokot, 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 sajátos 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 tárgyhöz volt egy kulcsa, mellyel a felületet megnyithatta, hogy bensőjüket megmutathassák neki. Megnyiltak 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 sejti 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, családjából, osztályaiból úgy sorozza be őket, mint Napoleon katonáit, ezredekbe osztja őket, egyiket huszárnak, másikat tüzérnek, harmadikat a trénhez, fegyverük serpenyőjére puskaport önt és aztán átengedi őket benső fékezhetlen erejüknek. A Comedie Humaineből — 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 szőtt légkör, amelyet korszaknak neveznek. Ennek az új világrendszernek egyetlen törvénye, hogy mindaz, ami egy időben 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 millióiba lelket adtak, összeillesztették és aztán szétdarabolták őket. A társadalmi légáramlatok meteorológiájának, az akarat matematikusának, a szenvedélyek kémikusának, a nemzeti ősformák geológiájának sokoldalú tudósna kell lennie, aki korának testét mindenféle tudományos eszközzel meg-

vizsgálja s kikopogtatja, egyben pedig mindenféle tény gyűjtőjének, a tájak festőjének, eszmék katonájának: ilyenné 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. Voltakép kevés standard munkát írt. De Balzacot nem egyes műveiből kell megítélni, hanem az összességből, úgy kell ránézni, mint egy tájra, melynek völgyei és hegyei, határtalan horizontja, áruló szakadéakai 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

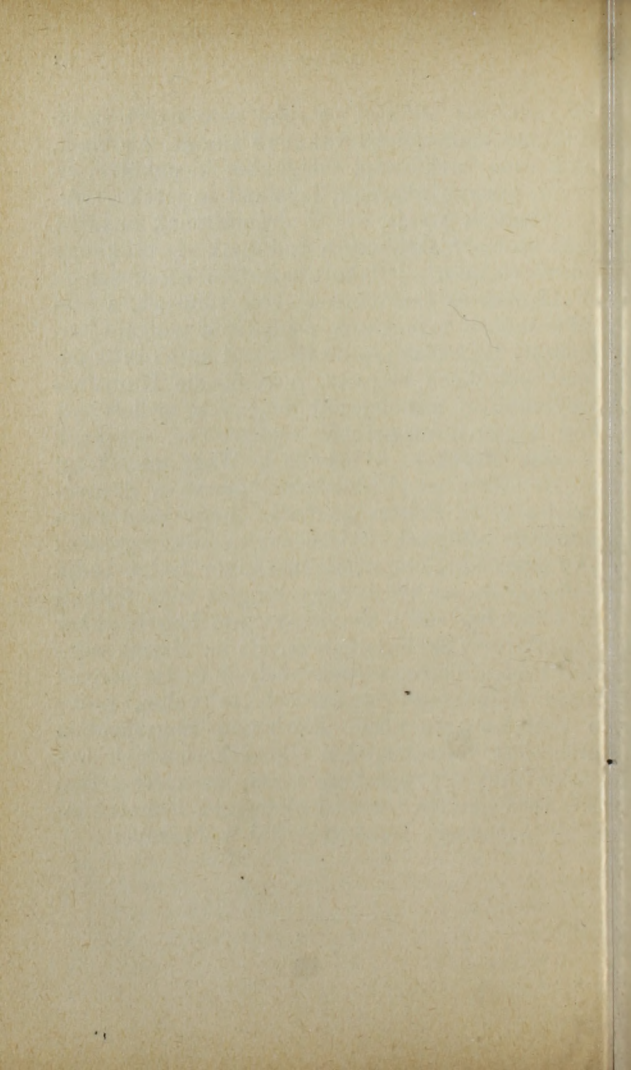
sem kisebb, s anélkül, hogy a mozgó őserő elporzának, vagy szétforgácsolódna, más formákban és más szimbólumokban éli ki magát, ezzel az erőteljes felismeréssel Balzac regényművészete óriásan sokoldalúvá vált.

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 mozgó 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 spekulációt írta le, nemcsak a nagy csatákat, hol épp annyi energiát használnak fel, mint Lipcsénél vagy Waterloo-nál, nemcsak a fősvenységből, gyűlöletből, pazarlási vágyból, ambícióból pénzügytörk húsféle 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 mélyre ezen példában mutatta be, hogy a pénz

még a legfinomabb, legnemesebb, leglelkibb érzésekbe is beleszivárogo. 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. Ösmerik, milyen sorscsapás az, ha lenézik 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 uzorások 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 kriziseit, kórtanát megösmerendő mikroszkópiai vizsgálat alá vette a vért, hogy aranytartalmát némikép megállapíthassa. Mert minden élet ezzel van telítve, a meghajszolt tüdőknek 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 végeláthatatlan. Nyolcvan kötetében benne van kora, egy világ, egész nemzedék. Soha azelőtt nem akartak még tudatosan

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 példaképül szolgáló lángolását. 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 hasonlónak 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 teremtmény akaratnak leghatalmasabb ösztönzője, legnagyobb példaképe.



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 visszanyúlnak amaz első sikerek idejéig, oly valakivel, aki még ötven év multán sem bír rászokni arra, hogy a Pickwicket költőjét Dickensnek nevezze, hanem változatlanul, régi bizalmas, meghitt álnevén: 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 hősiesen meg fog vele birkózni! 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 viszonynak 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 kimeríthetetlenek 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 emelvények, csak hogy 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 tették 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,

hogy néhány hálás kéz reászórta virágot ne lenénk, a dicsőség és szeretet nem hervadt el annyi év után sem. Ma is, mint akkor, midőn Anglia a Névtelennek, a Mitsemsejtőnek váratlan ajándékkal a világhírt nyomta kezébe, Dickens az egész világnak legkedveltebb, legköürhajongottabb, 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 kiháló 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 tüneménye, 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

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, legkétségsbeesettebb gyűlölettel sem bírta a tradíciót legyűzni magában. Finom erekekkel 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 ösztönnel. Szerény lakás, hol megáll a levegő, az élet viharai elől megvédett, derűs, barátságos és vendégszerető, igazi «home», a polgári megelégedettség kandalló-

tüzével, 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, erkölcsi vagy esztétikai korlátjait. Nem volt forradalmár. A művész szépen megfért 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 világuralom felé, amely túlhabzó erőttől forrott és vibrált. Shakespeare a tett, az akarat, az energia századának fia volt. Új horizontok bukkantak fel, Amerikában kalandos birodalmakat sze-

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 loyalis 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 óvatosága. 1812-ben született. Alig hogy szemeit kinyitotta, elsötétül a világ, a nagy láng kialszik, mely az európai államok korhadt gerendáit elégéssel fenyegette. Waterloonál 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,

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 jóllakott 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 teremtvővé vált művészeti szükséglete. Hírnevét az alkotta meg, hogy kellő percben 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 ügyeskezű emberek gyártanak. Csak ha az ember egész lelkéből 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 szeretetreméltónak 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 legyúrte saját kora, s ha sorsára gondolok, mindig Gullivernek a liliputiakkal való kalandja jut eszembe. Míg az óriás alszik, a törpék ezer kis szállal kötözik a földhöz, az ébredezőt 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 szükségérből, mint inkább azért, hogy bevételét szaporítsa. Az első kísérlet sikerült, egy újság szerződtette. Aztán egy kiadó szatirikus széljegyzeteket kért tőle egy klubhoz, mely tulajdonkép az angol gentryől való karikaturák szövege lett volna. Dickens belement. És sikerült, minden várakozás fölül 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-

nyába. S a tetszésből, pénzbeli sikerből, s a művészi akarat büszke öntudatából a legkúszáltabbban összefont százezer háló most már szorosan odakötötte, ott tartotta az angol földön, amíg behódolt és megfogadta magában, hogy sohasem lép 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 a 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. Meglegedett 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. Gyermekként volt tulajdonkép egyetlen tragikusan költői élménye, s itt vettetett el teremtető 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 e 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 sebzőn 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 megalégedettsége, langyos temperamentumának párlata a legjellemzőbb Dickensre. Sem hősei, sem ő nem akartak sokat az élettől. A balzaci hős mohó és uralomvágyó, hatalom utáni nagyravágyó kívánságok égnek benne. Semmi sem elég neki, mindegyik éhes, világ-

hódító, felforgató, anarchista és zsarnok egyszer-
mélyben. Napoleoni a temperamentumuk. Dosz-
tojevszkij hősei is tüzesek és rajongók, akaruk
ereje elhajítja a világot és isteni elégedetlenséggel
nyúl a való életen túl az igaz élet felé, nem pol-
gárok és emberek akarnak lenni, hanem minden
alázatosságon átragyog mindegyiken a veszedel-
mes 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 alak-
jai mind szerények. Istenem, mit is akarnak? Egy
évre száz fontot, csinos asszonyt, egy tucat gye-
reket, jó barátoknak barátságos terített asztalt,
London mellett kerti házat, az ablak előtt zöld
ollombokkal, kis kerttel és egy marék boldogsággal.
Ideáljuk nyárspolgári, kispolgári: ezzel számol-
nunk kell Dickensnél. Hősei bensőjükben nem kí-
vánják a világ rendjének megváltoztatását, nem
akarnak sem gazdagok, sem szegények lenni, csak
a kényelmes középszert akarják, a boltosok és nap-
számosok bölcs életigazságát, mely oly veszedel-
mes a művészre. Dickens ideáljai felvették a sze-
gény környezet színeit. Művei mögött mint al-
kotó, mint a kaosz megfékezője, nem haragos Isten
áll gigászián és emberfelettin, hanem megelége-
dett szemlélő, loyalis polgár. Dickens összes regé-
nyeinek polgári a levegője.

Nagy és felejtethetlen tette voltaképen ez volt :
felfedezte a burzsoázia romantikáját és a prózai-
ság költészetét. Első volt, aki a nemzet leg-
költőietlenebb hétköznapiságát költői ünnepnappá
változtatta. Ezen a tompa szürkéségen át na-
pot 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 tehetette a költő nemzetét, amikor az ólmos borulatból való felszabadulásnak ezt a pillanatát művészi ajándékkul 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 selfmademan 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 vidámságának 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, halkan, valami multszázadbeli melódiát, amely kedvesebb, mint a legendák országa lovagjainak komor balladái 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 korlátoltságaikat 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 teafőző zümmög és dalol az asztalon és ahová a vágynélküli existenciák 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 hétköznapiok 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 fösvényekként 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, évenként 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 lovaglók 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 existenciák 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 vizének alacsony, alig hullámzó víztükre 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 vannak 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 el-lássák adatokkal; Dickens regényei ezért a bő-ség 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-tódnak a szívnek színpadára, egyik a másikat leszorítja, elcikáznak előttünk. A világvárosok habjából úgy merülnek fel, mint a habtaréj, le-zuhannak az események vízesésébe, de újra fel-bukkannak, felszállnak és lebuknak, átölelik vagy eltaszítják egymást és mégis egyik mozdulat sem véletlen, a mulattató zürzavar mögött Rend kor-mányoz 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 olvashatlanok. 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 elevenesség, nem kitalált, hanem meglátott lények. S aki meglátta őket, teljességgel páratlan szemű költő.

Ennek a szemnek pontossága összehasonlíthatatlan, 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. Szobrászó 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 új mozdulását, egy mosoly minden műanszát. Irodalmi korszaka előtt évekig gyorsíró volt a parlamentben és gyakorlatot szerzett abban, hogy a részletet összegezze, egy jellel egy szót, kis kacsaringóval 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 mozdulást. 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 sátánna lesz, a jó teremtettség tökéletességgé. Dickens túloz, mint minden nagy művész, de nem a nagyszerűség, hanem a humor irányában. Előadásmódjának egész kimondhatlanul 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 polgárias lelkében rejlik

Dickens zsenije. Dickens voltakép 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 bölcselők, 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 megelevenült kényszerképzet, amit ábrázol, egy képzet, mely emberrel van körülöntve és azt bábként mozgatja. Máskor emberét kísérlője 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, szembeötlőn, a szem intenzíven emlékszik

rájuk, de az érzés csak homályosan. Ha megnevezzük, nevén szólítjuk Balzac vagy Dosztojevskij egy hőst, Goriot apót, vagy Raskolnikowot, a válasz egy érzés, odaadásra, készségbeesésre, a szenvedély kaoszára való emlékezés. Ha Pickwicket említjük, képet látunk, jóvialis bácsit tekintélyes embonpointnel, mellényén aranygombokkal. S itt érezzük: Dickens alakjaira valahogy úgy emlékszünk, mint festett képekre, Dosztojevskij és Balzacéra mint muzsikára. Emezek intuitive alkotnak, Dickens csak reprodukál, azok lelki, Dickens testi szemmel. Nem ott fogja meg a lelket, ahol kísértetként 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. Képzelőtehetsége 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 elrendelés-természetek, 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.

Ám 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 örvendeteseek: 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. Ám 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. Dosztojewszkinnél néha szakadékok ásítanak, az embernek eláll a lélekzete, ha érzi, mint szakad szívére ez a sötétség, a név-

elen örvény; lábunk alatt meginog a talaj, hirtelen szédülést érzünk, égő, de édes szédületet, az ember szeretne lezuhanni és ugyanakkor visszaborzad ez érzés elől, hol gyönyör és fájdalom oly rettenetes magas hőfokig fehérénizzók, hogy nem lehet többé őket egymástól megkülönböztetni. Dickensnél is vannak ily szakadékok. Feltépi őket, kötéséggel telíti, megmutatja, mily veszedelmesek, ám mégis, nem borzadunk össze, nem érezzük a szellemi lezuhanás amaz édes szédületét, mely nálán a művészi élvezet legfőbb gyönyöre. Nála valahogy mindig biztonságban érezzük magunkat, mintha karfához támaszkodnánk, tudjuk, hogy nem engedi, hogy lezuhanjunk, tudjuk, hőseink 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 gyapjúsákon. 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, Smolletnél, 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 — és igazán becsületesen elveszi azt a leányt, aki az erény útjára segítette. Még a gazemberek sem igazán erkölcstelének Dickensnél, minden gonosz ösztönük dacára is hígított a vérük. Az erotikátlanság angol hazugsága bélyeget nyom minden Dickens-regényre, a kancsalszemű álszenvedés, 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 közepszerűségébe, 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 nemtörődömséggel élhetik ki érzéseiket, még nem angolok, csak kis fényes emberpalánták, tarka világukat még nem árnyékolja be az angol ál-szenteskedés kéményfüstje. S itt, hol Dickens akadályozatlan, angol polgári lelkiismeretétől felszabadulva tehetett-vehetett: halhatatlant alkotott. Regényeiben a gyermekség évei 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 nagyapjával 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 meg-ható 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 rajzolá-sába 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, dallamos 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, testvérüket. 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 napszamosaivá, elbúcsúzik tőlük, ha átvezette őket a házasság templomajtáján, minden akadályon keresztül a kényelmes exisztencia tükörsíma kikötőjébe. S azt a gyermeket, aki legkedvesebbje volt a tarka sorban, akiben egy drága, korán elhalt emlékét örökítette 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 jószágosan 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 gyönyörkötető csodával, ettől a jóságos melegítő lángtól minden elevenebbé, valószínűbbé lesz, még az álkönnyek is gyémántként ragyognak, s a kiszenvedélyek 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 érzelmet, a túlzottat, a groteszket megárnyékolja, ez a mindent kibékítő, kiegyenlítő, elmulhatlan 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 hánynak 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

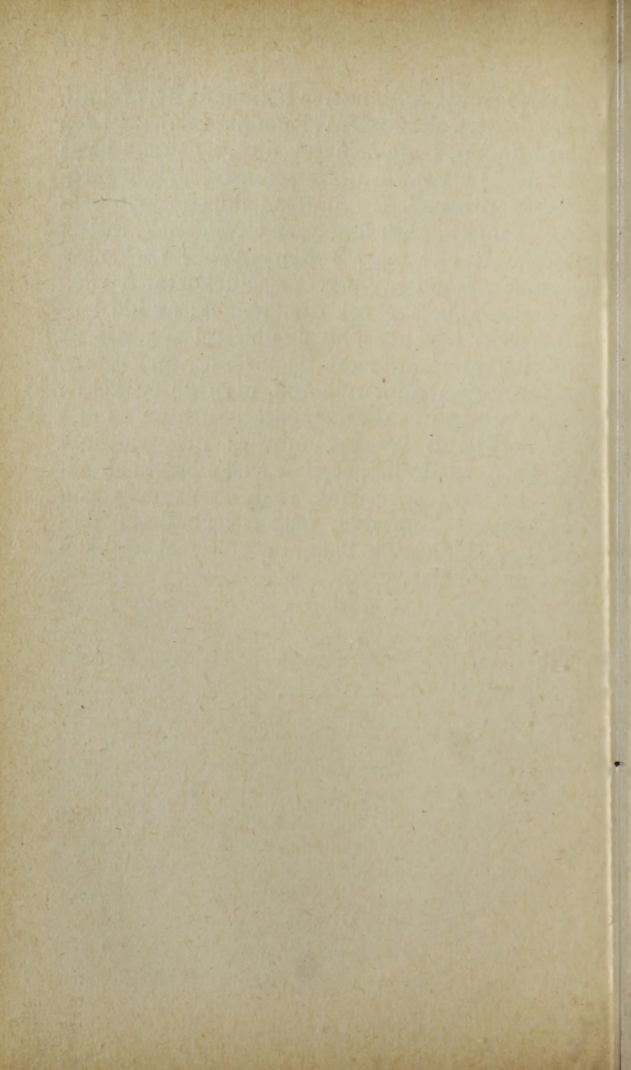
nem égeti el önmagát, csak ragyog, és fényét beleszikkasztja az emberek ereibe, tündöklő ezer kis tűz, mint a szellemek lidércclángosan csúfolkodó, elragadó képe a valóság közepette. Humora is — ez már Dickens sorsa, hogy mindig középszerrel járjon — kiegyenlítődés az érzés máмора, a szilaj hangulat 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 alárejteni a bohócsipkának. Egyáltalában nem akar semmit. Létezik. Léte szándék nélküli és magától értetődő, a huncutkodás már benne van Dickens sajátos szemállásában, elkacsaringózza 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 csak úgy 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 remekműveknél 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 jóakarát 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 teremtmény akarát 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 fog-nak tekinteni ebbe a már nagyapó-világba, különös, eltűnedezett foglalkozási ágaival, melyeket régen szétmorzsolta 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 meglegedést, 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 bolygó-rendszere és éterének külön muzsikája van. A lélek bátorságát veszti, hiszen lehetetlen ezt a világot valaha maradéktalanul bejárni, bűvereje 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, megváltoztathatlan 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. Dosztojevszkij 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 jósnak 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 mélységében 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 hajtásában 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 mindenütt 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 mindenütt az örökkévalóságot sugározza. Végére járni nem lehet, nem visz út szíve legeslegmélyebb szakadékához. Csak lelkesedés közelíthet hozzá és ez is a szégyenkezés alázatában, hogy érezzük, kicsinyebbek vagyunk, mint az ember misztériuma iránti odaadó szeretete.

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

tének többi építőmesterei kinyilatkoztatták akaratukat. Wagner műve mellé programmagyarázatot, vitázó védekezést adott, Tolsztoj felszakította 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 fogymatkozását látta volna abban, ha egyeseknek adja magát. Levelei is csak existenciájának végszükségét, megkínzott testének szenvedéseit árulják el. De bármennyire is panaszok és segélykiáltások, mégis mintha csukott ajkuak volnának. Életének sok esztendeje, egész gyermekkorában homályba borult és már a Ma előtt is, Ő, akinek tekintetét felgyúlni 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 arcát 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 a 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

érünk 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 Övébe merészkednénk. Nincsenek hírnökei, egyedül az élmény vezet Dosztojevszkijhez. 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 parasztné volna. Agyagszínű, szinte szennyesen ráncos, beégett 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 arcsontok, a kemény száját, a törékeny állat ellepi a szakáll kúsza bozótja. Föld, szikla és erdő, tragikusan elementáris tájék, ezek Dosztojevszkij arcának mélységei. Minden sötét, rögös 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 beégett 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 azutánszenvedélyesen növekvő elbűvöltségben csodálat társul. Mert arcának csak alsó része borul el e komoran fenséges természetes gyászba. Mint egy kupola, vakító fehérén és boltozatosan emelkedik a zárt, szűk paraszti arc felé kimagasulva a homlok feltörő domborulata. Árnyékból és sötétségből, fehérén 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 rátekint képére, 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 törekény 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 szemhéjak ernyedten hullnak a megtört szemek felé, ahol a megsápadt kezek fakón és mégis erősen, mohón ölelik körül a keresztet (azt a

zegényes, kis fakeresztet, amelyet egyszer egy parasztasszony ajándékozott a fegyencnek). És akkor, mint reggel a kelő nap a még éjszakai árjék fölé, reásugárzik az arcra, amelyből elszállt lélek és fényességével ugyanazt hirdeti, mint minden munkája, hogy a lélek és a hit megáltották 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 orzadály, és csak második a nagyszerűség. Sorsa első, futó pillantásra oly kegyetlen és közönytű, amint arca paraszti és mindennapi. Először, mint valami érthetetlen mártírumságot éreztünk, mert a kínzásnak minden eszközével gyötört és évtized ezt a törékeny testet. A nyomorúság eszelője ledörzsöli fiatalságáról és aggkoráról az élet minden édességét. A testi fájdalom fűrésze sikorog csontjaiban, a nélkülözések csavarja kegyetlenyen belefúr egészen az életidegéig, az idegek dróttjai folytonosan vonaglanak és összekúszáznak 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 dülögő 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, hősie 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 járhassa, 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 szétzúródik 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 existenciája, 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 megfejtetni. Már életének kezdete is szimbólum. Dosztojevszkij szegényházban született. Már élete első órája is kijelöli existenciája helyét, valahol félre, a lenézettek közt, közel az élet aljához és mégis emberi sorsok közepette, szenvedés, fájdalmak 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: gyermeksége, 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 Koljā, 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 této-váznak 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 borzadállyal 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, alakatlan bábálapotában, hypochondria lepi meg, valami misztikus halálfélelem, gyakran a világtól, önmagától való rémület és valami ősi borzadály saját lelkének zűrzavarától. 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 bízva 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 üdvözli. Ő és egy barátja együtt olvasták a kéziratot egész éjszakán át, figyeltek, ujjongtak és sírtak és a végén egyikük se bírta megállani, meg kellett, hogy öleljék. Dosztojevszkij életében ez az első pillanat, ez az éjféli csengetés, amely a dicsőséghez hívja. Hajnalpirkadásig beszélgetnek a barátok, boldog elragadtatásban, forró szavakban. Nekrasoff akkor Bjelinskihez, Oroszország mindenható kritikushoz 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 szegyenkezés, büszkeség és alázat hullámszerűen át a lelkén és nem tudja, hogy melyik hangnak higyen. 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 sűrűlnék 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 elernyedő érzés szürke borongása és a sűrűsödő felhőkből alattomosan gyűlik 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 teremtség gyönyöréért alkotott. Költeni, ettől kezdve már csak azt jelenti neki: szerezni, visszafizetni, törleszteni, mert minden munka, amelyhez ettől fogva hozzáfog, 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 csengettyűszó 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 kétségtelenül félreértés. És mégis lesújt reá, mint a villám, az ítélet, a legszigorúbb büntetés, a főbelevetés.

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 peregnek, 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 négyszer 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 kisebzett lábáról és a karók, ez a barna, korhadtt fal, elmarad mögötte, más ember lett belőle. Egészsége tönkrement, dicsősége elporladt, existenciája 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 elzárta — 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», fegyenckorának ez az utólérhetetlen rajzolója, 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 sátor utáni 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 meggömböskítik 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

is, alacsony szobákban, melyeket megtölt a szé-
 néység párája, hol az epilepszia démona beleváj
 oldegeibe, adósságok, váltók, kötelezettségek mun-
 áról-munkára hajszolják, zavar és szégyenkezés
 árosról-városra úzik. Ha egy sugárnyi boldogság
 ragyog az életébe, akkor a sors mindjárt új,
 ötét felhőket von eléje. Gyorsírónője, egy fiatal
 éány, lett a második felesége, de az első gyer-
 meket, akivel megajándékozta, már néhány
 nap múlva elragadja a gyengeség, a száműzetés
 nyomorúsága. Ha Szibéria purgatóriuma, elő-
 sarnoka szenvedéseinek, Franciaország, Német-
 rszág, Olaszország bizonyára a pokol. Alig bírja
 sz ember elképzelni ezt a tragikus életmódot.
 Valahányszor Drezdában végigmegyek az ut-
 ákon, valahol egy kis, alacsony, piszkos ház
 állott, megfog valami, mintha tán itt lakott volna
 ő, kis szász szatócsok és ügynökök között, fent
 negyedik emeleten egyedül, végtelen egyedül
 ebben az idegen üzletes világban. Senkisé-
 merte ezekben az években. Egy órányi távol-
 ágra Naumburgban lakik Nietzsche, az egyet-
 sen, 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, bor-
 zasan és viseltes ruhákban félénken bújik elő
 barlangjából az utcákra, mindig ugyanazon egy
 tton Drezdában, Genfben vagy Párisban; egy
 kávéházba, egy klubba, csak azért, hogy orosz
 ságokat olvashasson. Orosz földet akar érezni,
 az otthoni cirill betűk pusztá látását, a hazai
 zónak elröppenő lehelletét. Gyakran letelepedik
 valamelyik képteremben, 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 a 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 a kéznyaló, farkcsóválóan alázatos leveleit, amelyekben a könyörögte tíz 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 felegetőzik és a szülésznő a fizetségért szitkozódik — és így írja meg a «Raszkolnyikov»-ot.

sz «Idióták»-at, a «Démonok»-at, a «Játékos»-t, a XIX. század e monumentális műveit, egész lelki világunk univerzális alkotásait. A munka mentszára 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 kiálása : 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 lesóványodott a nélkülözések-
ből, mind gyakrabban sujtanak le a betegségek pörölycsapásai agyvelejére, úgy hogy elhomályosult tudattal, napokig kábultan fekszik, s fel-felújuló erejével, támolyogva az íróasztalhoz von-
szolja magát. Ötven éves Dosztojevszkij, de évtizedek 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 ajándékozza, bizonyságul annak, hogy életének magvai végtelen vetésbe szökkentek. Végül egy pillanatban Dosztojev-szkij 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 Dosztojev-szkijé a szó és úgy emeli fel szavát démoni ittasságban, mint egy mennykövet. Az extázis tüzével, mely halk, rekedt hangjából hirtelen úgy tör ki, mint egy zivatar, hirdeti az orosz kiengesztelődés szent misszióját, mint a learatott kalászhok borulnak hallgatói térdre. A terem megreng 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 megmenetett, — elhajítja testének elszáradt hüvelyét. 1881 február 10-én meghal Dosztojev-szkij. Egy pillanatra szótlan gyász nyilallik át egész Orosz-

országban. Ám aztán anélkül, hogy előre megbeszéltek volna, egyszerre, a legtávolibb városokból és küldöttségek utaznak fel, hogy a végtisztességet 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 utcákon, ahol fel van ravatalozva, feketéll, forrong a néptől, sötét tömegek árja lepi el borongó rémaságban a munkásház lépcsőit és tölti meg a szűk szobákat egészen a koporsóig. Pár óra múlva a virágdísz, amelyre felravatalozták, feltűnt, mert száz és száz kéz viszi el a virágokat, mint drága relikviákat. A szűk szobákban oly sűrű 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 eleszakad. Az özvegynek és a megrémült gyermeknek kezükkel kell fenntartani. A rendőrfőnök 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 fájdalom által egyetlen tömeggé, fiatal hercegek, aranyruhás pópák, munkások, diákok, tisztek, 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 megszokásig fájdalmasan feszít ki; szereti az életet és 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 leigazza, 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 térdrerogyva, jámboran emeli fel kezeit és bizonygatja az élet szent nagyságát.

A sors e jobbágyságában 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 érezteti 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 ítéltette és számunkra érthetetlen alázattal csókolja meg újra a kezét, amely megfenyítette. Alig, hogy mint Lázár koporsójából, kísérteti halványan feltámad, mindig kész bizonyosságot 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 teremtető 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 szétmorzsoltsz, 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, egzisztenciájuknak polgári köréből egy nap fegyházba zuhannak alá. Míg azonban a költő Wilde úgy morzsolódik szét e megpróbáltatásban, mint egy mozsárban, a költő Dosztojevszkij éppen ettől formálódik ki, mint az ízzó tégelyben 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

ülönjogú osztály kultúrája borzong össze benne az utálattól, közönséges emberekkel fizikailag keveredéstől. Dosztojevszkij a minden rendek felett való új ember, sorsittas lélekkel vágyódik felé a közösség felé, s ugyanaz a piszkos fürdőfogjének purgatóriuma. És mikor segít egy zsidós 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 nemestvériségét 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 reménységűvé 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 töltéssé. 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 sétateres felülete alatt, a bányák legfeketébb mélységéből nyerik a legértékesebb fémeket, úgy bányássza a művészség a leglángolóbb igazságait, legmélyebb megismeréseit lényre legveszélyesebb örvényeiből. Művészi szempontból tragédiának, erkölcsi szempontból páratlan vívmánynak tekinthetjük Dosztojevszkij életét, mert az ember győzelme sorsa felett, az 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 ül 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 süketége,

Byron sánta lába, mint Rousseau hólyagbaja felett, sehol sincs nyoma sem, hogy valaha komolyabb gyógyulást keresett volna rá. Bizonyosak vehetjük a legvalószínűtlenebbet, hogy azzal végtelen amor fatival, ezt a betegségét is szerette, mint minden bűnét és minden baját, úgy szerette, mint egy sorscsapást. A költő megfigyelő bágya megfékezi az ember szenvedését. Dosztojevszkij úr lesz szenvedései felett, mert meggyeli őket. Életének legnagyobb veszedelme, az epilepszia, művészetének legfensőbb titkává válik; abból az állapotából soha nem ismert titokzatos szépségeket szűr le, az «Én» csodálatos, kábult álóérzet-pillanataiban meggyülemlett önkívületét. Itt éli át a legborzasztóbb összesűrítésben, bent az életben a halált s az ily halál előtti pillanatban a lét legerősebb, mámorosító esszenciáját, az «önmagát-megérzés» lélektanilag fokozott feszültségét. Mint valami varázsos szimbólumot, a sorsa mindig visszahozza vérebe életének legmélyebben átélt pillanatát, azt a percet a Szenenovskij-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 telemezt s eldőlt csészéből, kifeszített szárnyakkal már Istenéhez remeg fel, már érzi a testnélküli sebégésben a földöntúli fényt, egy más világ sugárát 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 himnuszává válik: «Ti egészséges emberek, nem is sejtiték, — így prédikál lelkesülve — milyen csodálatos gyönyör hatja át az epileptikust az roham előtti pillanatban. Mohamed meséli el a Koránban, hogy a paradicsomban volt az alatt a rövid idő alatt, amíg korsója feldőlt és a vízv 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 öröme sem cserélném el vele.»

Ezekben az izzó pillanatokban Dosztojevszkij tekintete felülemelkedik a világon és lobogó mintámentátérzésben öleli át a végtelenséget. Ám elhallgatja a keserű bűnhödést, amellyel Istenhez való minden görcsös közelítést megfizet. A pillanatok kristályát szörnyű összeomlás hasogató csepegekkel 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 le-
sújtva húzódik vissza az emberektől. Agyvelejé-
nek bevilágító sugára, amely előbb harmónikus
összefoglalásban ezer részletet egyesített, megtört,
nem emlékszik vissza a legközelebbi dolgokra sem,
élszakadt az életfonál, amely őt a világgal, mű-
veivel összeköti. Egyszer éppen a «Démonok»
írása közben éri a roham és utána borzadva
veszi észre, hogy nem emlékszik többé kigon-
dolt története eseményére, sőt még hőségnek ne-
vét is elfelejtette. Kínlódva kell ismét beleélni
magát önnön alkotásába, az ellankadt víziókat ke-
gyetlen akarattal hajszolja, míg újra teljes vilá-
gosságban állnak előtte, míg újabb roham ismét
mindent összerombol. Így keletkeznek utolsó,
leg hatalmasabb regényei, hátgerincében az epi-
lepszia irtózatával, a halál keserű utóízével ajkán,
nélkülözésektől és gondoktól hajszolva. Alkotó-
ereje a halál és örület szélén alvajáró biztonsá-
gával tör a magasba, ebből a folytonos halódás-
ból nő fel az örökké feltámadónak az a démoni
ereje, amellyel mohón öleli át az életet s ki-
préseli belőle azt, ami benne erőteljességben és
szenvedélyben a legfenségebb.

Ennek a betegségnek, ennek a démoni bal-
sorsnak Dosztojevszkij ugyannyit köszön, mint
Tolsztoj egészséges voltának. (Mereskovszkij ezt
az ellentétet vakító szellemességgel vezette le.)
Ez röpítette fel a legkoncentráltabb érzésállapo-
tokig, amelyekhez a normális megérzés sohasem
jutott volna el. Ez adta neki azt a titokzatos be-
pillantást az érzések alvilágába és a lélek tudat-
alatti birodalmába. Lényének ez a nagyszerű két-
lakisága, 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 tanúsítja 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

Élvezni, egy asszonyt bírni, harmóniát érezni, mindez azonban csak földi viszonyok megengedte jóírlalás. Dosztojevszkijnél az érzés forrpontjai már az elviselhetetlenben, a halálosban vannak. Boldogsága a görcsös feszültség, a tajtékos görcs, szenvedése az összezúztatás, a collapsus, az összenyomlás, de mindig villámszerűen összesűritett lelkiállapotok, amelyek a földi létben nem tartósak sokáig, amelyek olyan forrpontot érnek el, hogy nincs pillanat, mely soká kezében bírni tartani és fájdalomtól felszisszenve el kell ejttenie. 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 jellemzői boldogsága nem fokozott vidámságban áll, hanem csillámlik és ég, mint a tűz, visszatartható 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 fegyház, majd nem mosolygó világosság, a keserűség utáni ördögi vágy, amely nem ismer könnyezést, száraz, dörgő nevetés és démoni vigyorgás, amely már szinte élvezet. Soha ő előtt 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 pórusa között, amelyet öröm és szenvedés minden megszokott földi mértékén 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 ezeken az ellentéteknek folytonos összekoccanásából támad, és a helyett, hogy egyesítné a veleszületett kettős hasadást, ez a mértéklet nem ismerő ember még szélesebbre szakítja, éggé és pokollá és a tátongóg 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 ősakarata egyik szenvedélye általában szimbólikusan látható formába ömlik: ez a hártyázott 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 játékbárlangja szerzik meg számára Európában a legnagyobb gyönyörűséget, jobban hipnotizálják idegeit, mint a sixtusi Madonna, Michelangelo szobrai, és 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 összepréselve; itt van a tömörített feszültség a szökellő ellentétek azon fájdalmasan-kéjes villámlásában, amely egyedül felel meg jellemének. A szelíd átmenetek, a kiegyenlítődések, langyos fokozások elviselhetetlenek lázas türelmetlenségének, nem

akar német módra, «Wurstmacher» módra pénzt szerezni, körültekintéssel, takarékoszággal, számítással, 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 felejtethetetlen 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 életszomjból, mely mindent a legerősebb kivonatban akar érezni, a szédülés utáni beteges vágyból, abból a sajátságosan kéjes «torony-érzésből», mely arra készlet, 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 senkisének tudja pontosan megmondani, hogy élete mennyire lépte át a jogi határokat és hőseinek gonosztevő ösztöneiből mennyit váltott tettre. 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 «pinceévek-ből» mennyire hullámoztak át perverzitásba, Swidrigailov, Stravrogin és Karamasoff Fedor, a «kék pókjaiból» mennyi háló szövődött át szexuális életébe, azt az életrajzírók nem merik fejtegetni. Hajlamai és perverzitásai, ezek is mind a romlottság és ártatlanság ellentétének szertelen mohóságában gyökereznek, de nem lényeges ezeket a legendákat és találgatásokat (bármennyire is kézenfekvők) magyaráztatni. Fontos csak félre nem ismerni, hogy Dosztojevszkij-Karamasoffal a megváltóval, a szenttel, Aljósával vérrokon 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

magában képességet mindenféle gyalázatosságra és bűnre. Goethe egész óriási fejlődése egyetlen hatalmas erőlködés, hogy ezeket a veszélyesen felburjánzott csírákat magából kiirtsa. Olimpusi harmóniát akart, legfőbb vágya az ellentétek lerombolása, vérenek lehiggasztása, az erők nyugodt egyensúlya. Megöli magában az érzékiséget és az erkölcs kedvéért művészetére nézve súlyos vérvesztéssel kiirtja magából lassanként az összes veszélyes csírákat, 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 mentegetni akarnók, megmenteni a polgári mérték kicsinyes harmóniája számára azt, amiben a mértéktelenség elementáris szépsége van.

Aki a Karamasoffot, az «Ifjúságban» a diák alakját, a «Démonok» Stravroginját, a «Raskolnikoff» Swidrigailovját, a test e fanatikusait, a bujaság nagy megszállottjait, az erkölcstelenség 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-

szalmas valóságukban bemutatthassa. Hihetetlen ingerlékenysége ismerte az erotikát kettős értelmében, ismerte a testi ittasultságot, amely az azapban tápolyog és fajtalansággá válik, egész 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 gyönyörület, világtestvériség és hulló könny. Mindezek a titokzatos esszenciák megvoltak benne és pedig mint minden valódi költőben, nemcsak elilló vegyi nyomokban, hanem a legtiszább, legerősebb kivonatokban. Minden kicsapongást az érzékek szexuális izgalmaival és szinte kitapintható remegésével vázol és sokat közlők valószínűleg gyönyörűséggel át is élt. Ezért nem azt akarom mondani (nehogy vadidegenek talán így értsék), hogy Dosztojevszkij kéreenc volt, «Lebemann», aki gyönyörűséget talál a testiségben. Ő csak úgy szerette a kéjt, mint a kínt, az ösztönök jobbágya, hatalmas testi és lelki kíváncsiság rabja volt, amelyek őt vesszőkkel korbácsolták bele a veszedelembe, a félreutak tüskés 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, az a bűnbánat alját, a meggyalázásban az ártatlanságot, a bűntettben a veszélyt. Dosztojevszkij érzékisége labirint, amelyben minden út összefonódott, egy és ugyanazon testben szomszédosak Isten és az állat és így kell értelmezni a Karasmasoffok 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, a jongásának teremtménye tűzforrása ezért az amor fati, egész kettéhasadt 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 értelmetlen, örökké megtanulhatatlan, örökké misztikus életet. Mert mértéke a teljesség, a végzetelenség. 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 önextázis 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

örös, az élet vagy halál gurulásában érzi szé-
 titóően-édesen. «Te beállítottál ide engem, te is
 fogsz innen kivezetni» ez a válasza, mint Goethe-
 nek a természethez. Sohasem jut eszébe, «corriger
 la fortune», sorsát elkerülni, felhigítani. Sohasem
 keres tökéletességet, befejezést, nyugalomban való
 léteget, csak az életnek szenvedésben való fel-
 lepközését. Mindig magasabbra dobja fel érzéseit
 új feszültségekig, mert nem önmagát akarja el-
 ynyerni, hanem az érzések legfőbb summáját.
 Nem akar kristályá meredni, mint Goethe, hogy
 nyugtalan kaoszt ezer kristálylapjával tükrözze
 hidegen, hanem önmagát naponként elpusztító
 láng akar lenni, hogy mindennap újból épüljön,
 erősebbé ismételni magát, de mindig fokozottabb
 erővel és kifeszültebb ellentétekben. Nem akar
 felett úrkodni, hanem az életet érezni, sor-
 sának nem parancsolója, hanem fanatikus job-
 boágya lenni. És csak így, mint «Isten-szolga»,
 mint mindenek között legodaadóbb, így vált min-
 den embernek tudósává.

Dosztojevszkij sorsa feletti úrkodást visszaadta
 a sorsnak és a véletlen Idő felett ezért lett
 oly hatalmas élete. Ő, a démoni ember, az
 örök hatalmak alattvalója; alakjában újra fel-
 támadnak korunk tiszta, dokumentált világossá-
 gában, mégegyszer, misztikus időknek rég eltűnt-
 nek hitt költői, a látnok, a nagy őrző, a sors-
 ember. Ebben a titáni alakban van valami ő-
 s-időkből való és hősies. Az idők lapályából más
 irodalmi munkák, mint virágos hegyek emelked-
 nek ki, alkotó őserőnek tanubizonyságai ugyan,
 de időtartamuk korlátolt és csúcsaik még ott is
 hozzáférhetők, hol fehér hókoronájuk végtelenbe

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

Dosztojevszkij alakjai.

„Oh, ne higgyetek az embernek egységében.» *Dosztojevszkij.*

Ő maga is vulkáni, ezért hősei is vulkáni eredetűek, mert minden ember végül is bizonyossággal az Istennek, aki megteremtette. Nem helyezkednek be békésen a mi világunkba, hanem érzésükkel mindenütt a legősibb problémákig nyúlnak le. A modern idegember párosul bennük a teremtés első lényével, aki az életből még nem tud egyebet, csak saját szenvedélyét, és a legvégsőbb meglátással 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 egyszersmind lezárt valami és Dosztojevszkijnél minden a végtelen felé törekszik. Ő az embereket csak addig tartja hősnek, művészi kiformalásra érdemesnek, amíg önmagukkal meghasonlottak, míg problematikus természetűek. A tökéleteseket, a megéretteteket lerázza magáról, mint gyümölcsét a fa. Dosztojevszkij csak addig szereti az alakjait, amíg szenvednek, amíg a saját életének fokozott, ket-

léhasadt alakját öltik magukra, amíg kaosz van
 ennük, amely sorssá akar átváltozni.

Állítsuk hőseit egy más kép elé, hogy csodá-
 los különlegességüket jobban megérthessük. Hív-
 ujuk fel emlékezetünkbe Balzac egy hőset, mint a
 francia regény típusát és akkor egyszerre valami
 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 szenve-
 dély preciziós gépei. Balzacnál minden név mellé
 köztül egy tulajdonságot tehetünk: Rastignac
 annyi, mint nagyravágyás. Goriot annyi, mint
önfeláldozás, Vautrin annyi, mint anarchia. Ez
 emberek mindegyikénél egy uralkodó ösztönerő
 minden más belső erőt magához ragadott és a
 központi életakarát irányába kényszerített. E hő-
 sök jellemtanilag osztályozhatók, lelkükbe az
 ösztön egyetlen rugója van beépítve, amely őket
 meghatározott energiaforrással hajtja az emberi
 társadalmon keresztül; e fiatal embereket úgy
 hajtja bele az életbe, mint egy lövedéket. Az
 ember szinte szeretné legmagasabb értelemben
 vett automatáknak nevezni őket, annál a preci-
 ziónál fogva, amellyel az élet minden egyes
 ingerére reagálnak és tényleg, a technikához értő,
 mint egy gépnél, kiszámíthatja előre erő kifejté-
 süket és ellenállásukat. Ha az ember belejön
 Balzac olvasásába, akkor előre megmondhatjuk,

mint reagálnak jellemei az eseményekre, amint mi kiszámíthatjuk egy kődobás paraboláját a lendület erejéből és a kő súlyából. Grandet, a Harpagon, oly mértékben lesz fősvényebb, amint a leánya önfeláldozóbb és hősiesebb. És Goriot-ról már előre lehet tudni, akkor, mikor még a túrhető jólétben élt és parókáját gondosan pu- derezte, 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, a amellyel találkoznak, sokszínű és ezer alkatú. Amaz epikusoknál az élmény sokféle, az ember az egység és a regény voltaképpen harc a földi ha- 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 kerekek 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 zűrzavar és az ifjúság köde befátyolozza tiszta tekintetét. Még ki nem forrott ellenszegülő erőket érez ma- gában, nincs benne harmónia, de lelkesíti egység

uránti 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, Ofterdingenből, a tisztult szem tetterősen tekint egy ártiszta 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 idegenei e 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 részegek 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-embereket, ha nem gondol arra: hogy ezek mind oroszok, egy olyan nép gyermekei, amely ezeresztendőös 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 elégették magukat mögött a barbár előidők fából épült kunyhóját, de új házáat még nem építette fel. Valamennyien gyökerüket veszítették, irányt tévesztettek. Még öklükben az ifjúságnak ereje, a barbárnak ereje, de ösztönüket megzavarta a problémák ezerfélesége: csupaerő kezük nem tudja, hogy mibe fogjon. Így mindenhez hozzányulnak 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 ősektől örökölt igazhitűség, fanatikus és őrjöngő istentagadásba ugrik át. Semmi sem áll a talpán, semminek sincs sem értéke,

sem mértéke ezekben az időkben; a hit csil-
lagai már nem ragyognak fejük felett és a tör-
vény már régen nincsen szívükbe vésve. A Dosz-
tojevskij-emberek egy nagy tradíció földjéből
kiszakított gyökértelenek, igazi oroszok, átmeneti
emberek, új kezdet káoszával szívükben, gátlá-
sokkal és bizonytalanságokkal megrakva. Mindig
megijedtek és megfélemlítettek, mindig alázott-
nak és megsértettnek érzik magukat és mindezt
nemzetüknek egyetlen őserzéséből: mert nem tud-
ják, hogy kicsodák? Mert nem tudják, hogy so-
kat, vagy keveset érnek-e? Örökösen a büszke-
ség és a megalázkodás, a túlzott önbecsülés és az
önmegvetés szélén állanak, mindig mások felé
pillantanak és mindnyájukat őrző aggodalom
emészt, hogy talán nevetségesek. Folyton szé-
gyenkeznek, majd egy elviselt prémgallér miatt,
majd egész nemzetük miatt, de mindig-mindig szé-
gyenkeznek, nyugtalanok, felzavartak. Túlhatál-
mas érzésüknek nincs pihenője, nincs vezetője,
egyiküknek sincs mértéke, törvénye, tradíciója,
amelyhez támaszkodhatnának, nincs kezükben az
öröklött világnézetek mankója. Mindnyájan ismer-
etlen világban állnak, mérték nélkül és tanács-
talanul. Kérdésükre sehol nem kapnak választ,
nincs útjuk, amely el volna egyengetve. Átme-
neti időnek, kezdetnek emberei valamennyien.
Mindegyik egy Cortez, hátuk mögött felégetett
hidak, előttük az ismeretlenség.

De éppen az a csodálatos, hogy, mert új kor-
nak 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-

betaposott útjaink erkölcsi karfáikkal és etikai útmutatóikkal előttük még ismeretlenek: mindig és mindenütt bozótton keresztül mennek a végtelenbe, a határtalanba. Sehol a bizonyosság templomtornyai, a biztonság hídjai: minden szent ösvilág. Mindegyik úgy érzi magát, mint Lenin és Trockij Oroszországa, hogy az egész világ-terendet 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, vörvő kezekkel ő maga állítja fel a jó és a rossz határvökvét és minden egyes a maga káoszából teremti meg újból a világot. Nála mindenki új Krisztusnak hirdetője, szolgája, a harmadik birodalom mártirja és hirdetője. Még az elkezdés káosza van bennük, de egyben az első nap pirakodása, amely a földre a világosságot teremtette és a hatodik napnak megsejtése, amely az új embert létrehozta. Hősei új világ útépvői. 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 sens»-nek, angolnak, amerikainak, praktikus embernek a négy Karamascff négy különböző bolond gyanánt tűnhet 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 gyermeksereggel, Balzacnál kastély, pairséggel és milliókkal. És ha körülnézünk az utcákon, a butikokban, az alacsony szobákban, a ragyogó termekben, mit akarnak ott az emberek? Boldogok, megelégedettek, gazdagok, hatalmasak akarnak lenni. És ki akarja ezeket Dosztojevskij emberei közül? Senki. Egyetlen egy sem! Sehol 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! Dosztojevskij emberei, mint mondtam, egy új kezdet emberei. Minden zsenialitásuk és gyémántragyogású értelmük mellett gyermeki szívük és gyermekes vágyaik vannak! Nem ezt, vagy amazzt 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,

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 felejtsük el, hogy nem valami gyöngye legények, nem Lovelace-ok, nem Hamletok, nem Wertherek és nem Rénék, — kemény izmaik vannak és brutálisan éheznek az életet. Ezek a Dosztojevszkij emberek, Karamasoffok, a «sóvárgás vadállatai», azzal az «illetlenül fanatikus» életvággyal bírnak, amely a kehely utolsó cseppjét is felissza, mielőtt falhoz vágná. Minden bologban a felső fokot keresik, mindenütt az érzések vörös izzását, ahol a mindennapiság közönséges ötvözei 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 Dosztojevszkij művében, aki nyugodtan lélegzik, aki pihen, aki célját elérte! Egy sem, egyetlen egy sem! Mind örült versenyfutásban 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 kielégítetlenek, ezek a mértéktelenek, akik mértéküket

csak a végtelenben keresik és találják meg. Erejük húrjairól, amely örökké ki van feszítve, mint nyilakat röpítik 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 vérevel felemelt kezein, a részeges, hallgatósága röheje között, a sárgacédulás 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, ellenzenyes! Elárasztja a szenvedés, mert ez a föld, mint Karamasoff Iván olyan bőszen mondja,

»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 kiragyog 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, ellentétéről 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, beleakaszkoznak 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 visszatérő: azt a szenvedést, amely egy embert tényleges, vagy képzelt lealázás következtében ér. Valakit, egy egyszerű, szerény, érzékeny teremtet, legyen kishivatalnok, vagy tábornok leánya, megsértettek. Büszkeségében megsértik egy szóval, vagy talán egy semmiséggel. Ez az első sértés, az alapaffektus, amely az egész szervezetet felláztatja. 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 legfelsőbb diadala. A világérzés legfelsőbb foka. Dimitrij a börtönben ehhez az «én vagyok»-hoz ujjongja a nagy himnusz, a létezés gyönyörűségéhez, és éppen ehhez az életszeretethez vala-

mennyiüknek 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, színpal. 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 megkérdezi 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 örvöngő 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 mithosztát, 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-

szokott légkörben játszódik le és rétegekhez tapad. Dosztojevszkij, mert iránya központi, mindig az egyetemes emberire, az egyetemes énröbukkan az emberben. Mindig ezt a végső embert alkotja és küldetésének formái is azonosak. Minden hősének kezdete egyforma. Mint igazi oroszok, saját életerejüktől nyugtalanok. A szerdültség, az érzéki és szellemi felébredés éveiben ividám és szabad tekintetük elkomorul, nyomasztón érzik, mint erjed bennük valami erő, titokzatos szorongás; valami bezárt, növekvő, felbuggyanó akar kiszakadni gyermekruháikból. Titokzatos terhesség 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 hegyek és élesek lesznek, mint a bonctani eszközök, állapotukat felboncolják, szorongattatásukat fanatikus beszélgetésekben tagolják szét, agyukat betegre gondolják, míg attól lehet félni, hogy

örületbe gyúl ki, összes gondolataikat egyetlen rögeszmévé kovácsolják, — melyet a legvégsőbb végezetig elgondolnak, — veszedelmes csúccsa, 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 gyűrni. 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 tánccal 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 évekre. Isznak, játszanak, kicsapongók lesznek és mindezt a legszélsőbb örületig fanatikusán (mert hiszen különben nem volnának Dosztojevskij-emberek). A bűnhöz nem valami lusta vágy, hanem fájdalom kergeti őket. Nem a nyugalomért és az álomért 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

dehülésben, de mindenekelőtt önnön mélységüket. E vágyakban fel az Istenig lángolnak, az állatig leülednek 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 leévetik magukat. Érzékiességből kicsapongásba roghannak, kicsapongásból kegyetlenségbe és onnan se, annak legalsóbb végéig, a hideg, lelketlen, kiszámított gonoszságig, mindezt azonban átváltozott szeretetből, saját lényüknek megismerése utáni vágyból, mely a vallási tébollyal rokon. Bölcse éberségből örültség körkörébe roghannak, lelki kíváncsiságuk az érzékek perverziójává válik, bűneik gyermekgyalázásba és gyilkosságba gyúlnak, de jellemző valamennyiükre a fokozott kéjben fokozott kiábrándulás és őrzöngésük legalsóbb szakadékáig 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 nyeri vissza magukat. Szomorú bacchanáliák csak vonaglások, bűneik csak az önmagából való születés görcsei. Önkínzásuk a belső ember hűjét teszi csak tönkre és voltaképpen a legmaga-

sabb értelemben vett önmentés. Minél jobban kifeszülnek, minél jobban görbülnek és összecsavarodnak, öntudatlanul annál jobban segítik elő a születést. Mert ez az új lény csak a legégetőbb fájdalmak 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 őszerejű csirája termékenyíti meg (a középkori világnézet azon ősemlerének csirája, aki ment az eredendő bűntől). Hogy ez az ősz, örök ember, a kultúrember halandó testéből megszülessék, ez a legfőbb 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 igazságáról bizonyyságot tegyen.

De a többiek, Dosztojevszkij heroikus hősei: Oroszország, Raskolnikoff, Stapanowits, Rogosin, Karamasoff Dimitrij, megsemmisítik társadalmi én-jüket, belső lényüknek sötét hernyóját, hogy a kikihalt alakból, mint a pillangók a csúszómászók-ból, mint szárnyalók, a földhözragadtakból, mint földemelkedettek felröpüljenek. A lelki gátlások székérge széttörik, kiárad a lélek, az egyetemes ember lélek és visszaömlik a végtelenbe. Minden személyes, minden egyéni megszűnik bennük és éppen ezért tökéletesülésük pillanatában mindezek az alakok teljesen hasonlók 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 öldörgő zivatarok és a megtisztult levegő felett felgyúl a szivárvány fenséges glóriája, a kiengesztelődés legszentebb orosz szimbóluma.

Csak amikor Dosztojevszkij hősei magukból a tisztá embert megszülték, akkor lépnek az igazi közösségbe. Balzacnál a hős akkor diadalmaskodik, ha a társadalmat legyőzi, Dickensnél, hogyha a társadalmi rétegébe, a polgári életbe, családba, hivatalba 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 egytemes emberré lett, mindegyik széttörte magánosságát, kevélykedő elkülönözöttségét és végtelen alázatban és izzó szeretetben üdvözli 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, közönbös. Nincs kicsapongás, amely bepiszkít, nincs bűn, amely megront, Isten előtt nincs más bíró, csak a lelkiismeret. Jog és jogtalanság, jó és gonosz, ezek a szavak elomlanak a szenvedések tűzében. 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 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 teemiberei 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 testvére tekintenek és idegen tőlük a félelem. Megvan a mindenki 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 a szenvedő ajkuk csókolja a testvér száját. A mezőtelen, 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 tükörképükhöz: az ellentétekhez, oly titokzatosan hasonlónak lesznek, úgy, — hogy ez a valóság a középszerhez 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

mélyebbre hatol, mint bárki azok közül, akik
 magukat «következetes naturalisták»-nak neve-
 izik (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 naturaliz-
 musa egyenesen a tudományból lépett ki. Ki-
 fordított kísérleti lélektan, szorgalomhoz és izzad-
 ásághoz, tanulmányokhoz és tapasztalatokhoz kö-
 tött; Flaubert agyveleje retortájában lepárolja
 a párisi Nemzeti Könyvtár 2000 kötetét, hogy
 a «Tentation» vagy a «Salambô» eredeti¹ színeit
 megtalálja, Zola, mint valami ujságíró, három
 hónapon át szaladgál jegyzőkönyvecskéjével a
 főzsdére, az áruházakba és műtermekbe, mielőtt
 eregényeit megírná, hogy modelleket rajzoljon és
 ételeket szedjen össze. E világmásolóknál a
 valóság hideg, kiszámítható, feltárt anyag. Mind-
 nyáján a fényképész nyílt, mérlegelő, meghatá-
 rozó pillantásával nézik a dolgokat. Gyűjtik, ren-
 dezik, keverik, lepárolják az élet egyes elemeit
 a művészet e hűvös tudósai és a kapcsolatokkal,
 holdatokkal vegyészkednek.

Ellenben a Dosztojevszkij-féle művészi meg-
 figyelő folyamatot nem lehet elválasztani a dé-
 monitól. Ha amazoknak a tudomány művész-
 kedés, az övé bűvészkedés. Nem kísérleti vegy-
 estan: hanem a valóság alchimiája, a léleknek
 nem csillagászata, hanem csillagjós-lása. Nem
 hideg kutató. Izzó hallucinációkban mered az
 élet mélységébe, mint valami démoni szorongá-
 sos álomban. És mégis szökellő látománya töké-
 letebb, mint amazok rendszeres szemlélődése.
 Nem gyűjt és mégis mindene megvan, nem szá-

molgat és mértéke mégis csálhatatlan. Kórismejósatai 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 mindenttudó 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 rajzolnia, 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 jelzőt 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 rövideggel 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

bepillantunk ezekbe a különös dokumentumokba), megméri, hány centiméter magas, lejegyzí, hány foga hiányzik, megszámlolja arcán a szemölcsöket, végigsimítja szakállát, vajjon durva, vagy finom-e, bőrén kitapogat minden dudort, megérinti 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 törik 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 me-revségének maszkja, akkor lesz a képe először képszerű. Csak amikor már izzóvá váltak alakjai, akkor lép Dosztojevszkij a látnok, a műhöz, hogy kiformálja.)

Dosztojevszkij első felvázolásának eleinte homályos és kissé árnyékszerű körvonalai tehát szándékosak és nem véletlenek. Regényeibe úgy lépünk, mint egy sötét szobába. Csak körvonalatokat 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 kristálytisztá 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

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

Ha felhívjuk lelkünkben Raskolnikoff képét, akkor nem az utcán vagy szobájában ódöngő 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 topózkodik fel a ház lépcsőjén, ahol gyilkolt és titokzatos önkívületben, hogy kínjait még egyszer érzékin élvezze, meghúzza a bádogcsengőt a meggyilkolt ajtajánál. Látjuk Karamasoff Dimitrijt a kihallgatás purgatóriumában, dühtől tajtékozva, szenvedélytől lihegve, amint az asztalt széttöri örvongó ökleivel. Képszerűen csak akkor látjuk Dosztojevszkijnél az embert, amikor legmagasabb, legfeszültebb izgalmi állapotában érzéseinek végpontjához érkezett. Amint Leonardo nagyszerű karrikaturáiban a test groteszkségeit, színikai rendellenességeit ott rajzolja, ahol túlrepi a mindennapi formákat, úgy ragadja meg Dosztojevszkij az emberek lelkét a túlzás pillanataiban, azokban a másodpercekben, ahol az ember áthajol lehetőségeinek legszélsőbb korlátán 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 fülember; 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 lángeszű 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-

ologás lényeges, mert a kimondott szó alatt min-
 ig érezzük az elfojtott együttrezgést; a beszéd-
 el együtt árad fel a lélek egész titokzatos iz-
 galma. Dosztojevszkijnél a beszédből nemcsak azt
 tudjuk meg, amit az egyes ember mond, vagy mon-
 nani akar, hanem azt is, amit elhallgat. És a lelki
 állásnak ez a lángeszű realizmusa tökéletesen
 behatol a szavak titokzatos állapotába, az ittas,
 savaros beszéd mocsaras felületébe, az epilepti-
 kus roham szárnyaló, lihegő révületébe, a hazug
 tavartságok bozótjába. A felhevült beszéd gőzé-
 ből támad fel a lélek és a lélekből lassanként ki-
 kristályosodik a test. Anélkül, hogy az ember
 tudná, a szó ködéből, a beszéd ópiumfüstjéből
 testi képben száll fel a beszélő víziója. Amit má-
 lok szorgalmasan összerakott mozaikkal, szín-
 vel, rajzzal és elhatárolással érnek el, Doszto-
 jevszkijnél látományszerűen gomolyog ki a kép
 szóból. Dosztojevszkijnél szinte delejes álomban
 modjuk meg alakjait, mihelyt beszélni halljuk
 ket. Dosztojevszkijnek nincs szüksége rá, hogy
 rafikusan rajzoljon, mert beszédének hipnozi-
 ában mi magunk leszünk látnokokká.

Egy példát hozok fel: a «Félkegyelmű»-ben az
 reg, patológiusan hazug tábornok Myskin her-
 reggel 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 tartá-
 át, azonban beszédéből, botlásaiból, fennaka-
 ásaiból, ideges sietségéből kiérzem, mint meg
 Myskin mellett, mint bonyolódik bele beszédébe,
 átom, 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 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 rejt meg 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 báránykám!» 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! ebből a kis idézetben benne van egész jelleme, egy égő kép, a sóvárgás lihegése, a tétova szemek, a kivörösödött arc, a gonosz kéj hörgése. Dosztojevszkijnél ezek a kis realiztikus részletek, amelyek hegyes horgokként akaszkodnak 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 igazságának 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 rágongás kelyhébe könyörtelen kézzel mindig beleönti a földi létnek egy epecsöppjét, mert valóság és igazság előtté egyértelmű az antiromantikussal és antiszentimentálissal. Dosztojevszkij és ezt nem szabad egy percre sem elfelejteni, ellentétéinek 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 földi szívet és mindezt mindig egyszerre. Azt akarja, hogy meghasonlottan élvezzünk, amint ő maga is meghasonlottan érez, itt sem tűr összehangot, kiegyezést. Minden művében megvan ez a késéses 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 Dosztojevskijnél szadisztikusnak, sátáninak nevezek, mert itt a realizmus több, mint pusztán technikai műfogás, mert metafizikai bosszú, titokzatos kéjnek kitörése, hatalmas, ironikus kiábrándítás. A «négy kis üveg» számszerűsége, «amerikai viaszkosvászon!» a részletek borzalmas pontossága nem más, mint a lelki harmónia szándékos feloldulása, az érzés egysége elleni irtózatossági lázadás. Itt az igazság, önmagát túllépve, már kicsapongássá, vétekké és kínzássá válik és Dosztojevskijt elviselhetetlenné tennék az érzések egéből a valóság piszkos kőbányáiba 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, tétkozlók, 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 mámor-nak, a földi szegénységnek és a jóság pazarlásá-nak ez az ellentéte. Korcsmákban részeg embe-erek hirdetik a «harmadik birodalom» megjöttét és szentje, Aljosa, azalatt beszéli el a legszebb legendát, amíg egy utcaleány ül az ölében. Mu-latókban és kártyabarangokban 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. Dosztojevszkij 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 Dosztojevszkij az érzés egységét.

Előadásának örök sajátosságai ez, és lebecsülés volna oly ipari kifejezéssel illetni, mint «technika», mert ez a művészet közvetlenül Dosztojevszkij egyéniségéből ered, érzésének égő, ősi kettéhasadásából. Világa megnyilatkozó igazság és titok, egyben a valóságnak delejes álmú felismerése, tudomány és bűvészet. A legmegfoghatatlanabb érthetővé válik és a megérthető megfoghatatlanná; 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 Dosztojevszkij 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 hagrik át. Művészetének foglya körül a lélektani láncot szemről-szemre kovácsolja. Nincsenek nála lélektani tévedések, nincs bonyodalom, amelyet látnoki értelme, távolba látó logikája át ne sugározná. Sohasem vét és nem hibázik a belső igazság ellen. A léleknek és a látomásnak mily bejáthatatlan, elpusztíthatatlan remek palotáit építi fel! Petrovics Porfirnak és Raskolnikoffnak szóharca, a bűnök felépítése, a Karamasoffok logikai lajoirintja 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 korrajza. 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 mézárálásainak 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 világtavasza. 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 rejti 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. Hiányzik 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 valószerű minden egyes részlete, bármily hibátlan logikai szerkezete, összességében mégis bizonyos mértékben valószerűtlen: 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 túlélően. Mindig lényüknek felfokozottságában. Mindegyik bírja Dostojevszkij lelki áttekintőképességét, valamennyien távolbátók, telepátikusok, hallucinálók, mind jószok és lényüknek legbensőbb mélyéig át vannak itatva a lélektan tudományával. Emlékezzünk csak reá,

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 élelekbuvára, tragédiái felét erre a velünk született tudatlanságra, erre a sötétségből való alapra építi, amely ember és ember között, mint valami évkasors, mint a megbotránkozás köve fekszik. Lear nem bízik a leányában, mert nem is sejti a nemeslelkűségét, a szeretet nagyságát, amely eláncolja magát a szemérmetesség mögé, Othello a szűz Jágóra hallgat, mint besugóra, Caesar szereti Brutust, a gyilkosát, és valamennyien a földi világ valódi lényegének: a csalódásnak állapozatai. Shakespearenél éppen úgy, mint a való életben, a félreértés, a földi képességek elhatároltsága, teremtményi tragikai erővé, minden összehittközés forrásává válik. Ám Dosztojevszkij mindeztudó emberei nem ismerik a félreértést. Mindegyik mint egy próféta sejti meg a másikat, a megvégső határig maradéktalan megértik egymást, a szavakat szinte kiszívják a szájból, még mielőtt kimondták volna és az érzés méhéből előre kiveszik a gondolatokat. Megszimatolnak, megsejtenek egymásról mindent előre, sohasem beszélgetnek, sohasem csudálkoznak és titokzatos megérzésben mindegyik lelkét átfogja a másik gondolata. A nem ismert, a tudatalatti náluk túlfejlett, 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 előle, mert tudja és visszatér hozzá, mert vágyódik elkerülhetetlen sorsa után. Már hónapokkal előbb ismeri 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 is hasonlóképpen mindenki tudja a leglehetőtlenebbet. A staretz térdre hull, mert megérzi a bűnt, sőt a gúnyolódó Rakitin is meg tudja fejteni ezeket. 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. Kínlódása 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 időközönként Rembrandt az igazi testvére. Mind a ketten kínlódás, nélkülözés, megvetésből álló életből származnak, a földi lét kitagadottjai, akiket a pénzresszői korbácsoltak alá az emberi lét legmélyebb seinekéig. Mindketten ismerik az ellentétek teremtmény 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 beágyazva, 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 lelkiben 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 Boetie.*

«Mindent egész a szenvedélyességig űzől», Philipovna 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 teremtő 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, kíntás, 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 fölhúhvel 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 idegig szenved és együttérez. Minden műve örült viharverésben, mintegy robbanólag árad szörnyű éégnyomáson át. Dosztojevszkij nem tud benső részvét nélkül alkotni s reá is illik az ismert mondalás 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 átváló szelleme ismeri azt a márványszerű, acélos

hidegséget, amely körüllebegi a nagy műalkotásokat. Szereti, isteníti a nagy építészeti formákat, a pompás méreteket, terveket készít a világgefenséges 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 a forma és akarat között, nincs kiegyezés, hanem örökös belső és külső harc. Óh, lényének örök kettőssége, amely minden formán áthatol, a hidegségtől egészen 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 mesterről mesterre örökölt át. Szenvédélyesen formálja világát és csak szenvedélyesen, izgalmi állapotban élvezhetők. Könyveiben sohasem érezzük az otthonosságnak azt a szelid, elringató ritmikus érzését, sohasem érezzük magunkat az

seményeken kívül és biztonságban, mint valami biztos parton, ahol a viharzó tenger örvénylését és zűrzavarát, mint valami színjátékot figyeljük. Az ember nála mindig fel van kavarva, tragédiába bonyolítva. Vérünkben úgy érezzük alakjainak málságát, mint egy betegséget, és felkorbácsolt érzésünkben úgy égnek a problémák, mint valami gyulladás. Összes érzékeinkkel együtt belemárt sző 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, felgyújtott emberek élvezik, épp olyanok, aminőket Böseiül választ. A kölcsönkönyvtárak fogyasztói, az olvasás kényelmes asztfaltbetyárai, a kitapogatott problémák járdáján sétálók, le kell mondjanak róla és ő is lemond róluk. Csak az izzó ember, szenvedélyre gyulladt, az érzésben lángoló talál utat igazi szférájába.

Nem lehet eltagadni, eltitkolni, sem kiszépiíteni: 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, barátságnak és bizalomnak viszonya. Kortársai: Dickens, Keller Gottfried szelid rábeszéléssel, buzdítás csalogatással hivatgatják olvasóikat világukba, barátságosan beszélgetve vonják be a történetbe, 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 akarátának hatásai alatt elveszítjük akaratunkat: Mint a varázsló tompa mormolása, értelmünket végtelen és értelem nélküli hosszas beszélgetésekkel fogja körül, és titkokkal és célzásokkal izgatja fel részvétünket, egészen mélyen bent. Nem tűri, hogy korán odaadjuk magunkat, az előkészületek győtreimét fokozza kéjes hozzáértéssel, az emberben lassan forrni kezd a nyugtalanság, de mindig halogatja, új alakok előtérbe állításával, új képek lepergetésével az eseményekbe való betekintést. Mindenttudó, kéjes erotikus, aki ördög akaraterevével 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 felhő táborát (milyen soká tart Raskolnikoffban, míg megtudjuk, hogy mindezek az érthetetlen lelki állapotok gyilkossághoz való előkészületek és idegeinkben mégis valami borzalmast érzünk előre!) a lélek égboltján borzongó sejtések villámlanak. De Dosztojevskij érzéki kéjessége megmámorosodik a halogatás raffinementjában és az érzések bőrét kis célzások tűszurásaival bizsereggetti. Sátáni vontatottsággal állít nagy jelenetei elelmisztikus és démoni-unalmas, hosszú fejezeteket, míg az idegemberben (más úgy sem ért az ilyen dolgokhoz) lelki lázat, fizikai kínt teremt. Az

llentétek e fanatikus a feszültség gyönyörérze-
 tét is egész a fájdalomig hajtja és csak amikor
 már forr az érzés a szív túlfűtött kazánjában
 s a falak már majd szétpattannak, akkor üt
 gyet a kalapáccsal szívünkre és akkor cikázik
 a fenséges pillanatok egyike, hol művének
 gboltjáról, 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-
 es érzékenységgé.

Így fogja körül Dosztojevszkij ellenségesen, ké-
 esen, raffináltan, szenvedélyesen olvasóját. Nem
 örközve gyűri le őket, hanem mint a gyilkos, aki
 rák és órákon át kering áldozata körül s az-
 tán egy éles pillanattal átüti a szívet. Oly szen-
 vedélyes önnön lázongásában, hogy az ember
 tételkedik, vajjon lehet-e őt egyáltalán epikus-
 nak nevezni. Technikája robbantó, nem ás lapát-
 ól-lapátra, kubikosként utat műveibe, hanem
 belülről, a legutolsó atómgig 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
 ssa be tárnáinak aknajáratait, honnan és mely
 rában következik be a borzalmas kitörés. Mind-
 gyiktől akna vezet a történet központjáig és
 minden egyes ember a szenvedély gyújtóanya-
 gával van megtöltve. Hogy ki fogja a gyújtó-
 sínórt meggyújtani (például, hogy ki fogja az
 zonos egy gondolattól megmérgezetek 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 architektura: 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,

amíg ismét megtalálja mélységét és szenvedélyének 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 megéri, 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 akarataknak legvégső feszültségében. Minden utca, minden folyó, minden erő bősorkányosan 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 csúcscsokig építi fel, amelyekben az érzés egész villamos atmoszférája összegyül 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, művésztévé vált formája? Sohasem volt még oly gyönyölcshozó 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, becsüdtött szemmel és két perc alatt egész elmúlt életét mégegyszer átélte és aki minden epileptikus sohamnál 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 valóságútlenségéből 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 távarog, lelkek káoszán röpdülünk át, sokszámú embert elevenít meg belülről. Utcákon át vándorunk 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 örült 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. Végső fokon a Karamasoffok lelkek a görög tragédiák lelkéből és Shakespeare húsból és véreből valók. Bennük meztelen, védtelen és kicsinyen áll az óriási ember a sors tragikus égboltja alatt.

És különös, a lezuhanások legszenvedélyesebb pillanataiban Dosztojevszkij regényei hirtelen elveszítik 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 égis és mégis ezer titkos idegszállal az epikai talajban gyökerezik. Az érrendszer, 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. Látólag semmisem hiányzik belőle: az események filmje gyorsabban gördül le, sőt az alakok még mozgékonyabbak, zártabbak, szenvedélyesebbek.

De mégis valahogy szegényesebbek, hiányzik lelkükből 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, amelyet nem lehet pótolni, a bűvös kör megszakadt. És éppen ezekből a megrövidítési és dramatizálási kísérletekből lehet legjobban megismerni Dosztojevszkij széles stílusának értelmét, látszólagos bőbeszédűségének célszerűségét. Mert a kis, elfutó, alkalmi célzások, amelyek egészen véletlennek és feleslegesnek tűnnek fel, száz és száz oldallal később feleletre találnak. Az elbeszélés felülete alatt rejtett villanyvezetékek szaladnak, amelyek híreket visznek és titokzatos jeleket cserélnek. Van nála lelki titkosírás, egészen parányi testi és lelki jelek, amelyek értelmét csak a második, harmadik olvasás mutatja meg. Nincs még epikus, aki a történés csontváza, a dialógok bőre alatt az elbeszélésnek ilyen idegekkel átszőtt, az eseményeknek ily földalatti láncolatával bírna. És mégis alig lehet rendszernek nevezni: mert ezt a lélektani folyamatot magának az embernek látszólagos önkényűségével és mégis titokzatos rendszerességével lehet csak összehasonlítani. Míg a többi epikus művészek, különösen Goethe, inkább a természetet igyekeznek utánozni, mint az embert és a történetet úgy élveztetik velünk szervesen, mint egy növényt, felfestve, mint egy tájat, Dosztojevszkij regényeit úgy éljük át, mint egy különösen mély és szenvedélyes emberrel való találkozást. Dosztojevszkij remekművei örökkévalóan őseredeti, kettéhasadt, tudatos, izgatottan-szenvedélyes ideglények, mindig

csak megerjedt hús és agy, sohasem acélos anyag, hisztán kiizzott elem. Kiszámíthatlan és kifürkészhetlen, amilyen kifürkészhetlen a lélek a test matáráján 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 kevesebbrel is megelégszenek. A mértéknélküli elérheti az örökkévalót, de nem tudja utánozni. Hallatlan építő munkájának sok részét elmosta a szenvedély, sok hatalmas koncepciót tönkretett a türelmetlenség. Ám Dosztojevszkijnek ez a türelmetlensége művészte 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 felejtsük 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 beléömlenek. 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 rab-szolgája, 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

szétzúzott karokkal feszül rá sorsának kereszt-
bére.

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 szenved-
mény, amely alkotásra űzi, a tökéletességen túl-
majszolja. Itt is a tökéletességen túl kergeti az
örökké elérhetetlen felé, nem teljesen felépített
asonka tornyokkal (mert úgy a Karamasoff, mint
a Raskolnikoff egy soha meg nem írt befejező
észt ígér) magasulnak regényei palotái, a vallás
egboltjára, az örök kérdések felhőzetébe. Ne ne-
vezzük regényeknek többé és ne epikai mérték-
kel értékeljük őket: hiszen már rég nem pusztán
irodalom ez, hanem valami új, titkos kezdet, új
emberről való mítosznak prófétai előhangja, nyi-
ránya és jóslata. Bármennyire is szereti Doszto-
jevszkij a művészetet, még mindig nem ez a leg-
végsőbb számára és mint minden fenséges orosz,
ő is csak úgy tekinti a művészetét, mint az ember-
nek 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 elátkozsa saját és más művészetét és a
jóságnak és igazságnak evangélistája lesz. Gor-
kij lemond a dicsőségről és forradalmat hirdet.
Dosztojevszkij végórájáig nem ejtette el a tollat,
de amit alkotott, már régtől fogva nem földi,
szűk értelemben vett remekmű, hanem a harma-
dik birodalom evangéliuma, az új orosz világ
valamilyen mítosza, apokaliptikus, sötét és rej-
télyes jóslat. Ennek az örökké elégedetlennek a

művészet csak kezdet s befejezése a végtelenben 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 határköve 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 világreszeibe, 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 felfedezők, 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 között a mértéktelenek, a határok átlépői.

Dosztojevszkij napjaink irodalmának nagy hátsárlépői között a legnagyobb volt és senkisémet sedezett fel a lélekben annyi új világrészt, mint szí a háborgó, ez a mértéktelen, akinek, saját bevallása szerint: «A megmérhetetlen és a végtelen oly szükséges volt, mint maga a föld!» — «Házasem állott meg, «mindenütt átléptem én a határokat» — írta büszkén és önvádloán egy leveleiben — «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 jövő erőit, 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 felgyújtotta, ő az első, aki ezen új nemzetnek géniuszát fellángoltatja és odavisz bennünket, hogy csaknem vágyakozunk arra, hogy orosz népének kezdetleges lelke és világgyermeksége égő cseppje 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 ösmertlen, a tudatalatti, a kifürkészhetetlen az ő igazi világa. Shakespeare óta senki másnál nem tanul-

unk annyit az érzés titkáról és korlátjainak mágikus törvényeiről, s mint Odysseus, az egyetlen, aki Hadeszből, a földalatti világból visszaért, ő a lélek alvilágáról mesél nekünk. Mert őt is, mint Odysseust, Isten, démon kísérte. Betegsége, amely az érzés magaslatára száguldott fel vele, amelyet közönséges halandó soha el nem ér, 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. Lehellelnyi közelségre világított arcába az örületnek, mint alvajáró járt biztosan az érzés háztetőin, amelyről az ébrek és tudók ájultan alázuhanának. 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 érző, hisztérikus, távolba halló és perverz jelenségeket jóس 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 ellen-ösztönök 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 akaratok lőtávolában 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

s az önmegfigyelés tükre magába a lélekbe s meg-
 eremti az önmagát felismerő embert, aki két-
 szeresen él, kifelé és befelé egyszerre, aki tettek-
 ben gondolkodik és gondolkodásban váltja magát
 alósággá. Itt éli az ember először az életet, úgy,
 mint ahogy mi érezzük, érez, amint mi érzünk
 mostan, igaz, hogy még csak a tudatnak fél-
 bomlásában, mert a dán herceget még babonás
 világ maradványai fogják körül és kényszerképze-
 tek, sejtelmek helyett még varázsitalok és szelle-
 mek hatnak nyugtalan elméjére. De mégis, itt
 van fejezve már az érzés kettősségének bor-
 kasztó lélektani eseménye. A lélek új kontinensét
 felfedezték és szabad útjuk van a jövődő kuta-
 tóknak. Byron, Goethe, Shelley, Child Harold,
 Werther romantikus embere, aki lényének a józan
 világgal szembehelyezkedett szenvedélyes ellent-
 mondását örökös ellentétként érzi, nyugtalansá-
 gával segíti elő az érzések kémiai szétbomlását. Az
 exakt tudomány még néhány értékes egyéni meg-
 ismerésre bukkant. Ezután jön Stendhal. Ő már
 többet tud, mint minden előzője az érzések kris-
 tállyképződéséről, az érzelmek sokféleségéről és
 változó 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.
 vagy senki más teremttette meg az érzés töké-
 letes analizisét. Dosztojevszkijnél az érzések egy-
 tége tömeggé foszlott szét, mintha embereibe
 más lelket építettek volna be, mint a régi embe-

rekbe. Minden eddigi költőnek legvakmerőbb lelki analizise 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 váagnak 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

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 fajtalanság számító taktikusa. Karamasoff kéj-érzése viszont életvágy, az önbemecskölésig hajtott kicsapongás, mély ösztön, belevegyülni az élet legaljába, mert hiszen az is élet és az élet-edv 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 mint 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 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 kiegyenlítése 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 mennyországa: 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 szebbnek tartanak) hol a szerető férfi és szerető asszony egyformán és erősen szeretnek és szeretetnek, mert ez harmónia volna, vég, határ és ők csak a határtalannak élnek. Dosztojevszkij emberei nem akarnak úgy szeretni, amennyire szeretik: csak szeretni akarnak és áldozatnak lenni, az, aki többet ad az, aki kevesebbet kap és egymásra licitálnak az érzés örült feloldozásában, míg lihegés, sóhajtság, harc, kín lesz abból, ami szelid játékkal kezdődött. Örjögő változásban akkor válnak boldoggá, ha visszahívják, 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 érzéseik 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 Grátnak szolgálnak, 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 üdvözítőjéhez. 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 fogalomátváltozásai, 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-

matatlan, 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 rá szabadul az életére és elpusztítja ; s abban a pillanatban, ahol kitűnik, hogy önfeláldozása csak hazugság volt és lealázása meg van bosszúlva, — szerelmes belé újra ! Dosztojevszkijnél 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 Dosztojevszkij 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 megállni 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 megakottabban, mint minden előző korok. Senkisémet tudja kimérni, hogy az utolsó ötven esztendőben, könyvei óta, mennyivel jobban hasonlítunk Dosztojevszkij emberéhez és próféciai közül mennyi ment át már a vérünkbe, sejtelmei közül hány töltötte el a lelkünket. Az új világ, amelyet elsőnek lépett át, talán már a mi világunk és a határok, amelyeken áthaladt, talán a mi biztos hazánk.

A mi végső igazságunkból, amelyet most élünk át, végtelen sokat tárt fel előttünk, mint egy próféta. Az emberi mélységnek új mértéket adott: soha halandó ő előtt nem tudott annyit a lélek halhatatlan titkáról. Azonban csodálatos: bármennyire is kitágította önmagunkról ismereteinket, 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 élő 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 Istent iránt, az Isten iránt.

Az Istenkin.

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

«Van Isten, vagy nincs?» kiált rá Karamasoff Iván abban a borzasztó beszélgetésben «Doppelgängerjére», az ördögre. A kísértő mosolyog. Nem mer felelni, hogy egy megkínzott emberről levegye a legnehezebb terhet. «Dühös makacssággal» áramadja 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 kétségbeesettnek. Csakhogy az embert megkínozza, az Isten után való kérdést válaszolatlan hagyja és meghagyja neki az Istenkínt.

Dosztojevszkij minden alakjának és nem utolsóul 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 felébresztése. Mint igazi orosznak, 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 többieknél is szenvedélyesebben bizonyítsa létezését és azt, hogy nem lehet kisiklani kezei közül. Figyeljük csak dialógusait, mint

gyekeznek az emberek elkerülni, hogy Őt megemlítsék, mint kerülük 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 szálla, amely lelkeiket lázzal telíti.

Lázzal. Mert az Isten — Dosztojevszkij Istene — minden nyugtalanság principiuma, mert ő, az ellentétek ősatyja, 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 elégségi 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 gyűr 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 kínozott en-
gem az Isten!»

Ez Dosztojevszkij titka: Szüksége van Istenre
és mégsem talál reá. 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 mást, 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 hajszott pihenőt, a szen-
vedélynek minden hullámtorlatán örökké gördí-
tett, az önmagát szétömlesztő 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 elzompulva. Oh, mint nyujtja 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 hívő-e, mert oly fanatikusán hinni akar? Vajjon Dosztojevszkij, az Istenhivőségnek megrábeszélőbb védője, a pravoszláv, vajjon maga is hívő volt-e, egy poeta christianissimus? Bizonyára voltak ilyen percei: Amikor a végtelenbe vesztet 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 námorban, az analízis ama borzasztó szelleme zízalmatlanul áll lesben és megméri a tengert, amelybe el akar sülyedni. 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 leghívőbb és a legzélőbb 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 egyszerűs mind 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 Istenhívókkal 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.

Így 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 tanusítják-e összes politikai, irodalmi munkái egyértelműen, parancsolólag, kétségtelenül Isten szükséges 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 szükségességgül prédikálja és annál buzgóbban prédikálja másoknak, minél kevésbé hisz ő maga (az állandó, biztos, nyugodt,

hívó hitet értve ez alatt, a «megtisztult lelkeselést», 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 enyém és kínoz még ma is a hit után való vágy, amely ennél 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 részvéttel van mások iránt, ezért prédikálja másoknak az egy Istenben való hitet, akiben ő maga nem hisz. Isten megkínzottja Istenben üdvözült emberiséget, a fájdalmasan hitetlenküli boldogan hívóket akar. Hitetlenségének keresztjére feszítve népének az orthodoxiát 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-agadást oly erővel fejezte ki, mint senki más Európában», azt követeli, hogy alá vessék magukat a pópáknak. Az embereket Istentől megvándó, — 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 hívó 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

gyben 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 korlácsul 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 saragkitörésekben robban ki végtelen szenvedéssége. Bunkókkal üt le minden ellenvetést és bázasan, gőggel övezve, gyűlölettől égve rohanja meg az idő tribüneit. 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 pothadástól szagos, még trágyául sem való az új vetésnek. Az egyedül orosz földből virágzik fel. A franciák — hiú bolondok, a németek — közhatalmas virstlicsináló nép, az angolok — a bölcselkedés kiskereskedői, a zsidók — foghagymazagú gőg, a katolicizmus — ördögtanítás, Krisztus kigunyolása, a protestantizmus — okoskodó államvallás, valamennyien torzképei az egyetlen igaz Istenhitnek: az orosz egyháznak. A pápa — hátán tiarában, városaink Babylonok, az apokalipszis legnagyobb szajhái, tudományunk — hiú zsemfényvesztés, demokráciánk — meglágyult agyvelők gyenge forrázata, a forradalom — bolondok s 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 őrző túlzó tovább és minden ellentmondást ezzel a törrel szűntet 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 ikónok annál igazabbak, minél európaellenesebbek, ázsiaiak, mongolok, tatárok, annál igazabbak, minél konzervatívabbak, maradiak, haladás ellenségei, szellem nélküliek, bizánciak. Oh, mint tombolja itt 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 Istenről ittás középkori szerzetes e felett nem is 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, keresztés-hadjáratot ellene! Harsányan fúj be a háború kürtjébe. Ausztriát szét kell zúzni, a félholdat letépni Konstantinápoly Szófia-mecsetjéről. Németországot meg kell alázni, Angliát legyőzni, — őrző imperializmus, mely szerzetesi csuhában rejti el gőgjét és így kiált fel: «Dieu le veut!» Az isteni birodalom kedvéért az egész világ legyen Oroszországa.

Oroszország tehát a Krisztus, az új Megváltó.

és mi vagyunk a pogányok. Semmi sem ment meg
 sennünket, elzüllötteket, bűneink tisztító tüze-
 őől; elköveltük az eredendő bűnt azzal, hogy
 sem 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 oroszjá kell
 válni!» Akkor kezdődik csak az új világ! Orosz-
 ország Isten választott népe: karddal kezében
 kell a földet meghódítania, akkor fogja csak
 végső szavát» mondani az emberiségnek. És ez
 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 engedékenység. És
 országa, a jövő állama: az egyház, az emberi
 közösség egy formája, egymást megértés, alá-
 rendeltség helyett. És mint valami nyitány, úgy
 hangzik a világháború eseményeihez, (amely kez-
 vetén az ő gondolataiból táplálkozott, amint a vé-
 gén Tolsztojéból), amikor azt mondja: «Legyünk
 az elsők, akik a világnak hirdetik, hogy nem az
 egyéniség és idegen nemzetiségek elnyomásával
 akarjuk elérni saját felvirágzásunkat, hanem ép-
 pen ellenkezőleg, ezt minden nemzetek legszaba-
 babb és legönállóbb fejlődésében és testvéri egye-
 sülésében keressük!» Lenin és Trockij ebben a
 ígéretben vannak, benne van azonban a há-
 ború is, amelyet ő, minden ellentétek kifeszí-
 tésének örökös ügyvédje oly szenvedélyesen di-
 szért. Általános kibékülés a cél, de Oroszország.

az egyetlen út, amely «Keletről a földet újjáteremteni fogja». Az Ural hegyein ki fog gyűlni az örök fény és az egyszerű nép — nem pedig a tudatos szellem, nem az európai kultúra, — fogja a föld sötét titkaival összeforrt erőkkkel a világot megváltani. Nem hatalom lesz, hanem dolgos szeretet, 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 álmódja 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 örülten össze-vissza tántorognak. 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 lélemoni, őrvongóan túlzó, és amit regényeiben kézenyitelen mérsékelni, itt pythiai jóslásokban szabadon éli ki: izzó szenvedélyének egész ihletével propredikálja Oroszországot a világ üdvösségének, a világ megváltójának, egyedüli üdvhozójának. Deoha 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 részvétlenül, külö, 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 felejtsük el: Dosztojevszkij mindig igen és nem, önmegsemmisítés és önmaga felé emelés, kihegyezett ellentét. És ez a túlhajtott gőg csak ellenlábasa túlzott alázatosságának, fokozott népi köntudata sarki ellentéte önmaga túlizgatott személyes jelentéktelenségi érzésének. Egyszerre két félre hasad szét: büszkeségre és alázatra. Személyiségét megalazza: 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 fajába, 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 mártir, 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, negativummá 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 érzett. 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 vázolata mellé, akiket üdvözítőül alkotott. És a legkisebb részletig minden vonal az ő ellentmondó ellenlábas. 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 negativumot az új képpel szemben. Az ő arca egy megkötözött emberé, aki szenvedélyek rabszolgája, és akin rajta van a gondolatok terhe, amazoké benső szabad-ságot, 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 nyelvéen 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 ítélnek el senkit és nem ítékeznek, 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 egységet, ez a lázadó a meghódolást állítja fel. Istenkínja Istenkéjévé 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 megfenségesebbet kíván az emberek számára : naitivitást, a szív gyermeki voltát, a szelíd, magától értetődő derűt.

Nézzétek legkedvesebb embereit, mint mennek : a szelíd mosollyal az ajkukon, mindent megértenek és mégsem büszkék, az élet titkában nem úgy élnek, mint valami tüzes örvényben, hanem mint emberek égboltot vonják maguk felé. Az élet ősellenségét, «a fájdalmat és aggodalmat legyőzték» és a boldogoknak végtelen testvériségében Istenben üdvözülteké váltak. Felszabadultak saját énjükből. 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 ellentétéből való ily termékeny kiteremtését. Dosztojevszkij önmagának mártíriaként feszítette magát keresztre : tudását, hogy hitvalló legyen, testét, hogy a művészet által az új embert teremtsé, egyéniségét, az összesség kedvéért. Mint típus 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 Dosztojevskij 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 átitatva!» 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 Dosztojevskijnek 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, amint 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 üdvöztető 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. Szelid a szó, de nagy az értelme és üdvöztető hangja: «Barátaim, ne féljete az élettől!» És abból 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? 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 elsőbb 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, gyászükből 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 leg-szomorúbbak 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 őszerejében, az élet himnusza. Mindmind itt vannak a mártírok, 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

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 hitke minden dologban megnyilvánul és végül az egész világot mindent átfogó szeretettel fogod átölelni!» És még a «zugutcából való ember» a kis szélszeg 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 ellenféllel. És a pokol, a kétségbeesés homálya kemény falai egyszerre visszhangozzák a sors dicsőenét, a tisztító tűzből felgyúl a hála tüze. Fény, végtelen fény áramlik be, Dosztojevszkij égboltja porul 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 akarat-
tall mártírokat teremtesz, hogy téged dicsérjenek, oh bölcs, kegyetlen élet, ki jobbágyaiddá
teszed a legnagyobbakat szenvedés által, hogy
hiadalodat hirdessék! Jób örök kiáltását, mely év-
ezredekén 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 gyújtasz a költők nyelvén, akiket szenvedőkké teszel, hogy örökké jobbágyaid legyenek és Téged szerelemmel hívjanak! Beethovent a zene lelkével vered meg, hogy megsüketülten Isten szárnycsapását 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 végtelenségedbe! És őt, akit jobban korbácsoltál, mint bárki más, őt is szolgálóddá kényszerítetted 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 poklból 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 bizonyágod, mint bárki más és jobban szeretett téged, mint bárki más!

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.
- Itersites. 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 Dämon: 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 Malból. 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.

