

ROGER MARTIN DU GARD: LES THIBAUT.

Roger Martin du Gard-t elérte a sors, mely a régi eszközökkel újat mondó írókat üldözi: művét állítólagos elődeivel kapcsolatban kezdik emlegetni, bár e nevek félrevezetőek és az író szándékait elhomályosítják. Nagyarányúra szabott regénye tiz kötetten keresztül az egyik főhős, Jacques fejlődését vázolja elénk, kamaszéveitől, tragikus haláláig, de e terjedelmes, robusztus szerkezet mégsem méreteivel hat meg minket, nem is alakjainak nyüzsgésével, tájképének távlatával, — a regény egyre gazdagodó lehetőségei és csábításai, szaporodó figurái, elburjánzó tenyészeite mögött az író szigorú gondját érezzük, mellyel mind szűkebbre, mind tömörebbre, mind kevesebb színűre igyekszik fogni mindezt. A fontosat, lényegeset keresi és a dagadó arányok, a nagy regénysorozatok panoptikuma helyett önkínzó szerénységgel kutatja a legridegebb, legpuritánabb megoldást.

A francia irodalom nem egy regénysorozatot ismer már és Roger Martin du Gard nevét is mind gyakrabban Balzac-al, Zolával együtt emlegetik, de oktalanul, mert az ő társadalmi körképeiknek vajmi kevés a közük a *Les Thibault*-hoz, melytől épp az anyag mohó halmozása, sokrétű parádéja esik legmesszebb. A kortársak közül ott van Jules Romains, e valóban balzac-i szándékú író, — ki mesterétől inkább étvágyat, mintsem gyomrot örökölt — és kinek sokat markoló, tömegeket, osztályokat bemutató módszeréhez a ciklikus regény nem egyszer elégtelennek bizonyul.

Martin Du Gard-t úgy szokás emlegetni, mint magányos, formai és műfaji divatokkal tudatosan dacoló író. Konzervatívnak nevezhetnők teljes joggal, ha a stílus hiánytalanul és ékesszólón tárná fel az egyéniség titkát. Az olvasó csodálkozva tapasztalja, hogy ez az író nem hasonlít se Prousthoz, sem Giraudoux-hoz, nem vesz tudomást sem az angolokról, sem az amerikaiakról, úgy írja regényét, oly eszközöket használ, mint XVII—XVIII. századi elődei, olyan lélektani ürügyeket ragad meg, mint Mme de Lafayette, avagy Marivaux — tudatosan, csökönnyösen a hagyományhoz, a régóta meglévőhöz, ragaszkodik. Proust és Giraudoux után aggódva kérdezhettük, vajjon van-e még kiútja a regénynek, viszi-e valaki még tovább e próbálkozást, e kalandot, mely látszólag kijátszotta a határok, a végső lehetőségek csábítását és gyönyörét. Néha úgy látszik, hogy a régi formák kétségbeesett bontása, a modor, az önfeledt játék az egyedüli lehetőség mai regényíró számára, kinek mind keskenyebb ösvényekre kell térnie, mert az előtte járok talán minden lehetőségét kimerítették, minden rétet letaroltak már.

Ilyen aggodalmak és bizonytalanságok között lehet, hogy megnyugvást, lehet, hogy önáltatást jelent Roger Martin du Gard műve, mely érzéketlen marad minden újítás, minden merész kísérlet iránt és akár bölcseségből, akár önmegtadásból egy konvencionális regényformához ragaszkodik. Csak később ébredünk rá, mennyi merészség rejlik e lemondásban, mely megmenekül a raffinált egyszerűség, a bonyolult símaság csapdáitól, hová a mester és példakép: Gide is gyakran beleesik.

A francia irodalom legmerészebb úttörői is közelebb állanak az elődök-höz, a hagyományhoz, mint egyebütt a legpéldásabb konzervatívok. E ha-

gyomány egyik fontos hordozója a lélekelemző regény, melynek módszere annyira fedi a francia szellem igényeit, hogy Martin du Gard hűségén nem lehet meglepődnünk. Ezt az érzés- és gondolkodás-formává lett módszert Proust éppen csak új területre viszi, Giraudoux pedig igyekszik feloldani racionális merevségéből, de úgy, hogy legféltelenebb lapjain is igényt tart rá, — Roger Martin du Gard pedig, mintha e lélekelemző regényforma egyszerű, minden lényegteltől megtisztított hangját akarná megszólaltatni.

Ha Martin du Gard valami tiszta, kemény, sallangtalan elbeszélő formát keres, törekvésében nem áll egyedül, sőt nem is kezdeményező. A tiszta regény megteremtésén már Gide fáradozik, hisz a *Les Faux Monnyeurs*, levegőjében, figuráiban, de főleg minden lényegteltent, minden kísértést elhárító klasszicizmusában a *Les Thibault* első részeinek csiráit hordozza magában. Csaknem szimbólum az, hogy Gide ezt a regényt — első regényét, ahogy ő nevezi — Roger Martin du Gardnak ajánlotta. Ne filológiai egyezésekre, fordulatok és események párhuzamára gondoljunk most, hanem arra, hogy a *Les Thibault* szilárdsága, műfaji teljessége, de főként klasszicitása, módszere Gide «tiszta regényét» igyekszik megvalósítani. Mi több, Martin du Gard-t nagyobb szerencse kíséri, mint mesterét, mert míg Gide valami egyaránt bámulatos és lehangelő regény-geometriát teremt, addig Martin du Gard önmarcangolások és hősi gesztusok, líraiság és tételes politika egyvelegéből, végül mégis felkapaszkodik oda, hol a regény szilárdsága fájdalom és szenvedélyen épül, emberiségnek és geometriának Pascal-i összehétközésében. Ami főként az utolsó kötetnek, *1914 nyarának* erénye, mely a francia szellem örökké vívódó, janzenista arcát fordítja felénk.

A *Les Thibault* több mint családrégeny, magának a francia polgári osztálynak regénye. A tételes szándékot az író elég hamar elárulja és talán itt tér el először Gide elméletétől, mely az ábrázolás öncélú tisztaságát követeli. A társadalmi tendencia mindvégig a lélektan területén valósul meg, sohasem válik szociológiává, prófétai szózáttá. A család ősi, mithikus egysége, melyet az apa alakja jelképez, két fiában, Antoine-ban és Jacques-ban bomlik fel. E bomlás nem csupán egy sejt, hanem az egész osztály bomlására világot vet. Jacques, a fiatalabbik, nyugtalanabb testvér elszökik hazulról, mert levelezését, melyet barátjával, Daniel-el folytat, nevelői félreértették. Az első kötet *Le cahier gris (Szürke füzet)* e szökés történetét mondja el. A család itt ősi, vad hármasság, apa és két fia szembenállásában, viaskodásában — düh és átok telíti a levegőt. A főszereplők nagyon is közös családi vonásokban találkoznak: kitörésekben, vadságukban, féktelen haragjukban egyesek és a vér-hús szerinti összetartozás mellett a regény legpatétikusabb lapjain tesznek tanúságot.

Jacques alakjában az örök pubertás vergődik, de elkeseredett küzdelmei, melyeket a rendből, az ernyesztő kötelékekből való szabadulásért vív, egy emberfeletti erkölcs és vallás megszállottjának mutatják. Áldozata, önsanyargató lemondása, aszketikus hősiessége, menekülő vadócsága megannyi foka a tisztulásnak, melyen kínlódva, szenvedve jut át, hogy élete utolsó, forradalmár korszakában valami szigorú és boldog erkölcsi önkívület birtokosa lehessen. Élete szökések és menekülések sorozata, — de mennyire más menekülés az övé, mint Gide élvező, kísérletező hőseié, kik a menekülésben az öröm újabb formáit, a mámor újabb forrásait keresik. Jacques kitépi magát a szülői, testvéri, szerelmi kapcsolatokból, elhagyja otthonát, gazdagságát, az elébe táruló jövőt, melyet Ecole Normale-beli tagsága biztosít, de

tetteiben nem a tékozló fiú parabolája valósul meg! E menekülő örökös kétségek közt hányódik és még szocialista forradalmár korában sem tudja elfogadni fenntartás nélkül a párt dogmáit, harcos, kíméletlen erkölcsét. Elvtársai a dilettáns polgár-ivadékok látják benne ezért. Egyforma düh és elkeseredés tüzei apja és a benne meggyűlölt társadalom ellen, — de mégis visszariad az erőszaktól, elborzad a gondolatra, hogy ez új rendet emberek élete árán lehessen csak megvalósítani.

Nincs a francia irodalomban még egy regényalak, kiben az erkölcs oly égető, oly forró követeléssel lépne elő, kit a lelkiismeret oly éles, oly kérlelhetetlen határok közé szorítana, mint Jacques-ot; az a tűz és szenvedély, mellyel a végső, könyörtelen erkölcs állapota felé tör, kegyetlennek, embertelennek mutatja őt hozzátartozói szemében. Ezért nem bír teljesen feloldódni bátyjával, Antoine-al szemben, ezért nem tudja hiánytalanul átadni magát élete legnagyobb szerelmének, Jennynek, kit elhagy, alighogy megtalál. A magára vállalt feladat mellett nem fontos a szerelem és az öröm, szinte szökik Párisból, csaknem boldog könnyelműséggel feledi a lányt, hogy mámoros önkívületben végrehajthassa önfeláldozó tettét a béke érdekében.

A regényben felvonuló portrék vad, megszállott Jacques-ot mutatnak, első pillanatra csúfnak tetsző arcot, melyet szeplők borítanak, sörteszerű, vörös hajzatot és erős, mohó állkapcsot, de mindezen örökös lobogás fut át, dacos makacosság és szánakozó jóság váltakozásában. A regény távlatában ez az arc szüntelenül változik, ujjá, egyenletesebbé formálódik, míg a görcsök, szegletek elsímulnak és a végső, nagy tett megszállottja, férfias derűben, nyugalomban sugárzik.

Jacques forradalmár voltát akkor értjük meg igazán, ha társaival hasonlítjuk össze, a genfi szocialistákkal, kiknek körében hányódásai, kóborlásai után nyugalmat talál. Az a néhány portré, mit az író itt megrajzol, csak arra jó, hogy kiemelje Jacques aggályoskodását, tépelődéseit. A harcos forradalmárokkal és álmodozó társadalombölcselekkel szemben őt szenvedő és önmarcangoló humanizmus hatja át: az ember megváltásáért, megmentéséért küzd, e megváltásért boldogan dobja oda saját életét. Ám sokkal inkább francia regényhős ő, hogysen egy eszméből rögeszmét tudna formálni — nincs olyan dogma, melyet fenntartás nélkül fogadna el és tüstént felmerül éles, bíráló elméjében a kételkedés: vajjon megváltható-e az ember egyáltalán? Vajjon méltó a megváltásra? E merőben janzenista kétség azonban csak arra készíti, hogy minél szomjasabban keresse a cselekvés mámorát és áldozatát önkívületi állapotban, süketen, szenvedélytől vacogón hajtja végre. Mikor belátja, hogy a világháborút nem lehet megakadályozni, repülőgépen száll az elzászi front fölé, hogy békekiáltványt dobjon a két hadseregbe. De lezuhan és halálát épp azoktól nyeri, kiknek el akarta hozni a békét.

Martin du Gard-t oly kevéssé bántja az elhasznált helyzetektől, a könnyen adódó páthosztól való félelem, hogy Jacques-ot gyakran egy színpadnak tetsző tragikum mezébe öltözteti. Alakja el-eltűnik a regény folyamán, egy kötetben, második, svájci szökése alatt, mit sem tudunk róla. Antoine «helyettesíti» őt, e tettvágyban, akaratban vele annyira rokon, de csaknem ellentétes sorsú testvér, ki öccsét alig érti meg. Antoine karriert fut be, keresett, jóhírű orvos, nincsenek kétségei, mint Jacques-nak, habozás nélkül fogad el mindent az élettől, sikert, szerelmet, érvényesülést. A francia iro-

dalom mindig bőségesen teremtett tudatos, tetteiket, vágyaikat hidegen mérlegelő férfiakat és nőket. Hisz a féktelen Jacques is csak ritkán találja meg az önkívület fenntartás nélküli biztonságát, ritkán tudja levetkezni értelmének mérlegelő, ellenőrző hajlamát.

Antoine azonban óvatosságban és józanságban felülmúlja testvérét: annyira ura érzéseinek, hogy nem is tud érezni már. Kalandokban gazdag élete az igazi szerelmet nem ismeri; a gyönyörűsége époly számító, hidegen tart igényt, mint a sikerre, a nyereségre. Nem tud lemondani, fejét nem vesztí el sohasem. A siker nem tudja megrészegíteni, óvatos ügyességgel mérlegeli a kilátásokat; de a fej tisztaságának, a frissességnek, az erőnek is megvan a maga tiszta, éles boldogsága. A mű negyedik része, a *Consultation* Antoine egy napját meséli el, útjait, melyek betegekhez, ismerősökhöz visznek. Cselekvés, rendelkezés közben látjuk, ruganyosan, magabiztosan. Hősiessége, mellyel egy operációt lefolytat, ellentéte Jacques magába vonuló, önmagán rágódó heroizmusának. Emez az idegbetegséghez közeli állapot, Antoine-é azonban tetszetős, hódító, szép. Rachel-t, a különös, titokzatos nőt rögtönzött operációs asztal felett hódítja meg, erejének, férfiasságának titokzatos sugárzásával, a cselekvés, a győzelem ígézetével, mely minden mozdulatában kíséri. Sikeresen, fölényesen végrehajtani valamit és a tett lázát megtoldani egy exotikus szerelem ízével: ez jellemzi Antoine-t. A regény legszebb részei közé tartoznak azok, melyek Rachel és a fiatal orvos szerelmét meséli el. Ez az epizód fájó rejtelmében, távoli, nyugtalanító hívásaival oly színben mutatja ezt az egészséges, harcoss férfit, amilyenben nem volt és nem is lesz alkalmunk látni. Az afrikai film, melyet egy moziban véltelenül megtekintenek és amely a nő multját idézi, de el is szólítja Antoine mellől, a búcsú a hajnali sötétben, mikor Antoine a parti világitó torony mellől kíséri a távozó hajót és az egymást örökre elhagyó szerelmese a tenger fényeivel intenek búcsút egymásnak — ezek az érzelmes, lírai lapok leplezik le teljesen Martin du Gard művészetét, e fanyar, kemény epikát, mely a legszenvedélyesebb színjátékot igyekszik a leghidegebb formával párosítani.

Antoine ítéletét azonban épp egészsége, sikerei, biztonsága hordozzák. A jó és a rossz határait nem látják már szeméi. Értetlenül áll Jacques lelkiismereti válságai, félelmei, aggodalmai mellett — nem cinikusan, de vakon. Talán a háború, melynek valóságában az utolsó percig nem mert hinni, a nyugalmát, rendjét felborító vihar megmentik még lelkét.

A regény szereplői közül zárkózott szépségében emelkedik ki Jenny alakja, kit Jacques női hasonmásának tekinthetünk. Szerelmét, mely a megátkozott Jacques-hoz fűzi, hiába titkolja önmaga előtt, hiába harcol ereje fogytáig a fiú ellen. Valóságos Corneille-i hősnő lesz tudatos, önelemző ellenállásában, mely csak odaadását, elomlását teszi még szenvedélyesebbé, reménytelenebbé. Szerelmének rajzában Martin du Gard a szó XVII. századi értelmében, mert lélekelemző lenni és a kép, melyet erről az elfojtott, előelőtörő szerelemről rajzolt, hol a test csak mellékes, távoli kísérője a lélek fogvacogó lázának, a francia irodalom legnagyobb szerelmi drámáinak párja.

Sok lazaság, sok karikatúrába hajló, félszeren burleszk alak zavar a regényben — így többek közt Gregory lelkészé — és nem egyszer sajnáljuk, hogy az író politikai okokból hűtlen lesz személytelen módszeréhez. De ezekért az egyenetlenségekért kárpótol sok halhatatlan figura, örök arc, így Jenny családjának a de Fontanin-eknek portréi: az anya angyali, misztikus alakja, az apa, a könnyelmű vívőr, ki még romlottságában is hódító, és

főként Daniel, Jacques barátja, a *Szürke füzet* hőse, kiben művészet és nagyvilágiság, érzékenység és bájoló könnyedség, szépség egyesül efeboszi harmóniában.

Sorsok és életek bemutatása, boncolása még nem elégíti ki az író. Az egész regényen keresztül egy tézis kibontakozását várjuk, ami az utolsó kötetben, 1914 Nyarában meg is valósul. Amennyire racionális, vitázó és módszeres ez a rész, annyira érezzük is, hogy tétele nem politikai, hanem elsősorban erkölcsi természetű. Ez a hatalmas regényrészlet, mely a háború kitörését megelőző hetek eseményeit írja le napló- és adatszerű, csökönyös pontossággal: vádirat a békebeli Európa minden pártja, minden kormánya ellen. Époly szigorúan bírálja az Internationale szerepét, mint a cárét, Poincaré-ét, vagy Vilmos császáráét. Nem pacifista eszméket prédikál, hanem emberi és lényegében keresztény felháborodással, dühvel fordul a gyilkolás ellen.

De milyen hideg és szenttelen tud maradni legsúlyosabb vádjában is! A regény csupa *raisonneur* közt játszódik le, érvek és ellenérvek antithézisében, mint egy óriási, dramatizált ügyési vádbeszéd, mely nem mentes a kiszámított, szónoki fogásoktól sem, de amelyben a demonstráló logika és a mindinkább győzedelmes epikai feszültség tartják szemérményes egyensúlyban egymást. A regényciklus és a békéért vívott küzdelem végső értelme az a reménytelen áldozat, melyet Jacques hoz és mely osztályának sorsát is jelképezi — a magányos hősiesség és akár értelmetlen, kilátástalan cselekvés az egyedüli út, mely még számunkra nyitva áll.

Sóter István.

A legnagyobb lengyel drámaíró halálára.

Warszawa, 1938. febr. hó.

I.

Károly Hubert Rostworowski halála váratlanul mély gyászba borította a lengyel irodalmat és közéletet egyaránt. Rostworowski a lengyel drámairodalomnak és a katolikus irodalomnak egyformán nagy büszkesége Isten kegyelméből való költő volt. Életével, irodalmi és közéleti munkásságával és halálával tett tanubizonyosságot e mellett.

Krakówban, a Salvatoron, az Ulica Gontyna 10 alatt élt évek óta, ahonnan csodás kilátás nyílik a Visztulára, a Kosciusko domb tetejére s az alatta elhúzódó jellegzetes lengyel tájra. Ide vonult félre, hogy beteg tüdejét gyógykezelje a napsütéses, tiszta levegőben, távol a város kormos, poros zajától. Mint buzgó hívő élt és írt, és így is halt meg, amikor erősebb tüdővérzése következtében

elgyöngült szíve örökre felmondta a szolgálatot.

Egyszerű tölgyfakoporsóba, Ruszczy községből való, négy lóval vont parasztszekéren. emlékbeszédek, koszorúk és dízsírhely nélkül tették a Salvator-i kis temető domboldalába, ahonnan sírjára néz az a táj, amelyet oly szívesen nézett ablakából Rostworowski. Így kívánta, ilyen puritán egyszerűséggel a temetését a lengyel drámaíráshalhatatlan nagymestere.

II.

A Kraków alatti Rybnejben született 1877 nov. 3-án. Gimnáziumi tanulmányait a krakóvi Szent Anna gimnáziumban végezte, majd a Czernichow-i földművesiskola hallgatója lett. 1898—99-ben a németországi Halleben végez földművesiskolai tanulmányokat. 1900—1907-ig zenei és filozófiai tanulmányokra Lipcsébe megy, ahonnan 1908-ban Berlinbe kerül. Olasz-, francia- és németországi tanulmányútja után Czarko-

wachban történelmi tanulmányoknak szenteli idejét és különösképpen érdekli az olasz és a zsidó nép története iránt. 1914-től Krakówban él. 1932-ben megnyeri az állami irodalmi nagydíjat s a következő esztendőben a Lengyel Irodalmi Akadémia tagja lesz, mely tisztéről az elmúlt esztendőben mondott le, nem akarván elismerni az akadémia elnökének Sieroszewskinek állásfoglalását Sapieha metropolita ügyével kapcsolatban.

Voltaképpen zenésznek indult s első műve egy románc-gyűjtemény volt, amely komoly ígéretként jelentkezett a lengyel zeneirodalomban. 1913-ban azonban halhatatlan drámája a: Judás végleg eljegyezte őt az irodalommal és pedig a drámairodalommal. Noha akkortájt a nagy drámaíró Wyspianski, Kraków költő és piktor szerelmese volt a drámairodalom diktátora, Rostworowski méltó és egyedüli örököséként jelent meg, s egy csapásra meghódította a színpadot és közönséget mélyen emberi drámájával. A minden külsősalangtól megfosztott, benső «embert» rajzolta Rostworowski minden darabjában. A Judásban is. «Hiszen én — ugyancsak ember vagyok» — mondja Judás, «Ember volt csupán» — monda Kaligula császár fölött Demetrius. Az Ember bronztalánítása volt az ő igazi művészete s ezért tudott Judása oly közel kerülni mindazok lelkéhez, akik Judásban csak az áruló apostol megcsontosodott alakját képzelték a biblia alapján. Az örök emberi csendül ki a Judásból és a Kaligulából, ezért marad e két mű mindig modern és mindig klaszszikus alkotás.

Szociális nézeteit a «Szeretet» című misztériumában fejezte ki Rostworowski a legszebben. Többi drámájában is irodalmi és emberi értékűt adott, tárgyai azonban elsősorban a lengyeliség lelkéhez szólnak s így határokat átütő erejük nemigen van,

vagy legalábbis nem olyan, mint a három elsőnek. A tartalom és a művészi forma, a zengő irodalmi nyelv és a pattogó ritmus egyaránt hozzátartoznak ahhoz, ami a nagy drámaíró nagy művét jellemzi.

III.

Lengyel szokás szerint, Rostworowski halála után is «Irodalmi Akadémiát» rendeztek Krakówban. Az ilyen «Akadémiák» megtöltik az előadótermeket vagy a színházat, amelyben tartják. A nagyközönség mellett ott van az iskolák ifjúsága zászlókkal. Az előadói emelvény háttérében sötétszínű függönyök között helyezik el a nemrég elhalt író arcképét s néhány virágot tesznek alája. Az «Akadémia» két órán át tart, ezalatt többen több szempontból világítják meg az elhalt író munkásságát, emberi és művészi alakját. Bemutatnak műveiből és csokorba szedik a róla, halála alkalmából írt költeményeket. Az ilyen «Akadémiát» a temetés után néhány nappal tartják, amikor a lapok nyomán még legélénkebb és legtöbbször a közönség érdeklődése és részvéte, fájdalma.

A Rostworowski emlékének szentelt «Akadémia» is ilyen volt. A «Lengyel Katolikus Irók» rendezték a katolikus ház nagytermében. Ahol résztvett Warszawa egész katolikus társadalma, a magas papság és a hívek, a felbogozott ifjúság és a nagy művészek, akik vállalták Rostworowski írói nagyságát megrajzolni tanulmányok alapján és illusztrálni művei egy-egy részletével.

A műsor végén pedig a jelenlevők memorandummal fordultak a Vallás- és Közoktatásügyi Miniszterhez, hogy az iskolai és irodalmi segédkönyvekben egészítsék ki méltóképpen mindazt, ami az elhunyt Rostworowski irodalmi munkásságára vonatkozik.

Csorba Tibor,