

ROMAIN ROLLAND

1

Ha Romain Rolland-t kivesszük a korból, melyben él, mely őt is nemcsak meghatározza bizonyos mértékben, de predesztinálja is, ha leválasszuk a nagy szellemek hipnózisa alól, melyek egész működésében irányítják, úgy a ránézve legmélyebben és legáltalánosabban jellemző életformulát a következőképp állíthatjuk fel: művészi látás küzdelme a morális látással. Tehát nem egyéni élet és érvényesülés, nem élvkeresés kel benne harcra a tiszta művészi vágyakkal, hanem az erkölcsi problémák folyton kísértő szövedéke hálózza be alkotóerejét. Az erkölcsi szempont benne a tudatos a priori, mely művészi látásának forrásánál gátat vet a szabad kibuggyanás elé, és az íróra a legnehezebb kettős cél elérését erőszakolja: egy legfelsőbb morál megkeresését a művészi alkotásokon keresztül. Ahol egyik vagy másik rendeltség, erkölcsi vagy művészi egyaránt, jelentékenyen kisebb, mint a másik, ott küzdelem nincs, de nincs kettősség sem, mert az erősebb hamar eltünteteti a gyengébb imperatívust. Romain Rolland-ban azonban művészi és erkölcsi törekvések egyaránt erősek. Művészi látása vele született, az öröklöttség titkos csatornáin belészüremlett életajándék, a vágy pedig, hogy megkeresse a maga erkölcsét, korának megfellebbezhetetlen ujjmutatása. Egy olyan intenzív élés, mint amilyen a Romain Rolland-é, csak egyforma erősen tudja élni önnön, művészi életét éppúgy, mint kora, azaz erkölcsi életét, s innen az engesztelhetetlen küzdelem, melynek látszólagos kitisztulása csak pihenés és erőgyűjtés az újabb összecsapásra. Az ilyen kettős összetételű egyéniség, éppen a kettősség szükséges küzdelménél fogva, rendszerint nem nyereség sem a tiszta

művészet, sem a tiszta morál számára, hacsak nem a zsenialitás méreteiben folyik le a mérkőzés. Ez pedig éppúgy csak öröklött, vagyis a leszármazás rendjén támadt titokzatos elváltozás, mint a művészi látás, tehát az ösztönösség megszámlálhatatlan eszközeivel veszi fel a küzdelmet a kor hipnózisa, az erkölcsiség ellen, s megjelenési formájának, a művészi látásnak, a moralitás legerősebb szuggesztiójával szemben is érvényt tud szerezni. Ezért nem ejtődött el Romain Rolland-ban a művész, bármennyire előtérben áll műveiben az erkölcsiség, a boldogság keresése, a szociális nehézségek megoldása, melyek akaró és gondolkodó lényének kizárólagos érdekeltségei alkotó lényének művészi aspirációival szemben.

A művész rendeltetése az életábrázolás vagy inkább életalkotás, az életbe szerelmes képzeletének megtermékenyülése útján. Minél erősebb fokú és közvetlenebb képzeletének érintkezése az élettel, annál inkább lesz a megtermékenyülés eredménye élő valami, szuggesztív. A moralista azonban a boldogságot keresi az emberiség számára. Egyetlen gondolata valamelyes általános jólét, akár társadalmi, akár lelki jólét elérése, s ebben lehetnek eszközei gondolatiak vagy érzelmi, törökvéseinek lehet a forrása érzelmi vagy elméleti, de minden körülmények között az élettel és főleg a természettel elégedetlen, ezek fölé akarja emelni az emberiséget, e kettőnek: emberi és természeti, a merev elkülönítésével. A művész tehát tárgyilagos szemlélő és organikus alkotó, míg a moralista szubjektív forradalmár és logikus szervező. Két, egymással szöges ellentétben álló lélekösszetétel. És mégis, változó időkben, erkölcsi felfogások megrendülésekor kevés művésziélek tud megszabadulni kora irányításától s átengedni magát a két elletés világnézet küzdelmi színteréül. Ott, ahol az erkölcsi eszme főleg gondolati, mint Rousseau óta a legtöbb esetben, ott a két felfogás lényegében nem küzdhet egymással, és nem olvadhat egymásba. Ha a lélek művészi jellemű, a morális célzatosság mindig a felszínen úszik, mint vízben az olaj, s ha pedig az erkölcsiség benne a túltengő, akkor a művészi elemet példázattá értékteleníti le. Nem ily erős

az ellentét, ha az erkölcsi eszme érzelmi és képzeleti, azaz vallásos, mert az erkölcs vallásos formája nem téveszti szem elől az emberinek és természetinek kapcsolatát. A művész a nagy természeti erők örök lüktetését ábrázolja és örökíti meg múltó, egyéni alakulatokban, a moralista a tiszta emberit választja ki a természet egyetemességéből, míg a hívő misztikus kapcsolatot keres a kettő között. Világos tehát, hogy a művész közel áll a hívőhöz addig, míg a hit nem lesz dogma, amíg tehát állandóan merít az érzelem és képzelet újító forrásaiból. Romain Rolland boldogságelmélete vallásos természetű, nem egy meglévő vallás szolgálatában és nem is egy eljövendőjében, hanem a tiszta, meg nem kötött vallásos lélek szolgálatában. Látni fogjuk, hogy még az erkölcsi lekötöttség is sokban differenciálja művészetét, de nemegyszer, a két szemlélet érintkező pontjain, különös lendületet is kölcsönöz neki.

Romain Rolland erkölcsi felfogásának egyik legváltásosabb pontja az emberszeretet és az igazságkeresés megegyeztetése. Látni a dolgokat, az embereket a „maguk valójában” (ez a naturalizmus kétes értékű megfogalmazása) és mégis szeretni őket. „Hányszor voltunk abban a helyzetben — írja egy helyen —, hogy vagy ne lássunk, vagy gyűlöljünk. És hányszor tölti el egy művészt — egy nevére méltó művészt, író, ki ismeri az írt szó félelmetes és nagyszerű hatalmát — hányszor tölti el őt a szorongó aggodalom abban a pillanatban, mikor valamely igazságot akar leírni. Ez az egészséges és férfias igazság szükséges a modern hazugságok, a civilizáció hazugságai közepette, ez az éltető igazság olyan, mint a levegő, amit szívunk... És mégis, látjuk, hány tudó nem bírja ezt a levegőt, hány ember, kit gyöngévé tett a civilizáció vagy szívük jósága!... A társadalom szüntelenül szembetalálkozik ezzel a dilemmával: igazság vagy szeretet? És rendszerint úgy oldja meg, hogy feláldozza mind a kettőt...”

A kérdésnek ez a beállítása teljesen erkölcsi, s tegyük hozzá, hogy a múlt század erkölcsi áramlataira jellemző beállítás. Az író-próféta szól hozzánk, kinek szemében a társadalom nem egyéb, mint nagy értékek leértéktelenítő nivellálója, s kinek egy vágya és aka-

rata van, meggyógyítani, megboldogítani a társadalmat. Az íróművész látása nem így egyszerű, s ha nem is erkölcstelen, de nem kizárólagosan erkölcsös. A művész számára a társadalom is érzelmi is gondolati erők szövevényes játéka, hol az egyén számtalan oldalról mutatkozhat, mint maga a társadalom is. Ebben a folytonos változásban az ideák szintén nagy szerepet játszanak, de nem élnek külön, elvonatkoztatva, hanem csakis emberi formákban. A művész tehát nem foglal állást sem pro, sem kontra a társadalommal szemben, mert érzi, hogy bármely állásfoglalás elvonatkoztatás, megölése az élet sokféleségének, magának az életnek. Romain Rolland-nak ez az erkölcsi felfogása természetesen érezteti hatását művészetén is. *La Foire sur la Place* és a *Dans la Maison* a kétarcú Párizs bemutatása, a csak jó és a csak rossz Párizs. Az egyikben nincs igazság és szeretet, a másikban csak ez van. Nyilvánvaló, hogy itt egy, a művésztől teljesen idegen tendencia kedvéért az író kiszakít az életből és szeparál az élettől egyes jeleneteket, hogy egy bizonyos erkölcsi szempontot illusztráljon. A művésznek pedig az életet kell követnie, amely a csepp víztől kezdve világvárosok s a világegyetem életéig mindig és mindenhol a maga rejtélyes összetettségében nyilvánul meg. Csak ez él, ami összetett, melyen a legkülönbözőbb hatások folyton vibrálnak, bármennyire egyszerű felületnek lássak ez a vibrálás a felületes szem előtt. Igazság, szeretet s bármily más érzelmi vagy gondolati erő csak a legritkább esetben tud emberi formában, mint tiszta idea megjelenni, legtöbbször csak egyik eredője annak a komplikáltságnak, amit emberi életnek nevezünk. Az igazság és szeretet országa tisztán absztrakció, mely csak akkor van, ha igazak vagyunk és szeretünk, de nincs akkor, ha élünk és cselekszünk. Az életnek csak egy motívuma az igazságkeresés és szeretet, mely az életsben csodálatos utakra vezethet, s a művészt éppen ezek az utak, a megvalósulás érdekli.

Hová jutott el Romain Rolland erkölcsi felfogása, mely az igazságkeresésből és szeretetből indult ki, s miben találta meg azt az egyensúlyi pontot, hol nemcsak erkölcsi, de művészi vágyai is lendületet vehettek

a megteljesüléshez? Romain Rolland maga felveti e kérdést, sőt főműve hőségnek, Jean Christophe-nak, kiből önélete problémáját szemlélteti, egész belső élete ezen a kérdésen sarkallik. Kristóf már kezdettől fogva úgy van beállítva a regényben, mint akivel kapcsolatban nem a vele történő események a fontosak, hanem a mód, ahogyan ő azokat látja, ahogyan azok lelki életét formálják. Az ő regénybeli befejezettsége tehát nem lehetett valami külső esemény vagy fordulat. A naiv szerelmi vagy házassági regények az olvasó érdeklődését csakis a házassággal kapcsolatban tartják éberben, ha tehát ez megtörténik, az olvasó képzelete is megnyugvás italai. Kristófnál nem történeti, hanem lelki a probléma, mégis az írónak megoldásul itt is olyan pozitívumot kell adnia, mely lelki szempontból éppannyi befejezettséget jelent, mint a házasság vagy halál például történeti szempontból. A feladat tehát, mire Romain Rolland vállalkozik, felette nehéz. Természetesen került előtérbe a világnézeti kérdés, mert hiszen magának a regénynek csirája is egészen szubjektív valami. Érezzük, hogy az írónak fontosabb a morális kitisztultságig való emelkedés, mint hőségnek. Ez bizonyos mértékig zavarja az alkotás tárgyilagosságát, és különösen a férfi Kristóf megmintázásánál érezhetővé teszi, hogy a művész nem tudta a szükséges távlatból nézni alakját. De minket Romain Rolland írói természetének vizsgálatánál annál inkább érdekel, mert személyes dokumentumként hat. Kristóf problémája Romain Rolland-é is, anélkül azonban, hogy megszűnnék regénye természetes főmotívuma lenni. Kristóf is az igazságot keresi, és szeretetével át akarja ölelni az egész emberiséget. Jóhiszeműsége, őszintesége és élni vágyása azonban folytonos akadályokba ütközik. Sokszor kell eljutnia a kétségbeesés örvényéig, mikor azt tapasztalja, hogy történjék bármi, a gonoszok, érdekhajhászok szövetkezése, egymást megértése változatlanul ugyanaz. De nemcsak embertársaiban, hanem önmagában is szembetalálkozik az ösztönös vadállattal. Ez az utolsó nagy küzdelem, a saját szenvedélyével való birkózás, mely után a megváltódás reménye egészen messze esik tőle. Mintha szenvedélye kiperzselte volna belőle az élet-

nedveket, nem tud más után vágyakozni, csak a teljes megsemmisülés után. És ekkor hirtelen visszatér életkedve. Érzi magában újra felbizseregni a vágy, az élet forrásait. Romain Rolland a természet egész hatalmas zenekarát felhasználja, hogy hőse lelkében ezt az újra-éledést ábrázolja. Kristóf egy svájci erdőben él visszavonultan. Kora tavaszi ködök ülik meg az erdőt, mely a nedves pára szövete alatt egészen elalél. Úgy látszik, hogy itt minden élet kihalt. Elképzelhetetlen, hogy bárhol is támadjon valami, ami ezt a nyomasztó, kísérteties mozdulatlanságot megváltoztatná. Kristóf sívár lelke megnőtt, víziószerű kivetődését látja a halott erdőben. Szorongó félelemmel bolyong a fák közt, kiutat veszítve, és mikor végre hazaér, hallja, hogy lassan megmozdul valami a levegőben. A tavaszi szél, a fön bontogatja szárnyát, és percek alatt az elszibbadt erdőt az élettendület gigászi orkeszterévé változtatja. Kristóf együtt ujjong a feléledt erdővel, mert tudatossá válik benne az élet minden erejével való közösség. Többet tehát nincsen egyedül. Világosan érzi, hogy minden, ami mozog és él, az ő. Ő a sírás, ő a nevetés, ő a tavaszi szél és a megéledő erdő, ő minden ember és maga az Isten. Az imént a világ csak árnyékvilág volt, hol céltalanul járnak az emberek, és minden hang értelmetlen zűr most hirtelen feltámadt érzékeinek, mintha egy száradt növények vagy feltűzdelt bogarak gyűjteménye egyszerre csak feléledne. A végső elfásultságnak és a hirtelen újraébredésnek ez a közeli egymásutánja nem véletlen, hanem egyetlenül logikus. Amint csak egy sokáig bezárt ember tudja a levegő bódító illatát és sokféleségeit érezni, úgy az életösztön jelentkezése csak ott hat felfedezésként, hol valami nagy szenvedés azt már-már teljesen elnyomta. Igazi életörömhöz osak a szenvedés vezethet. Durch Leiden Freude. Ezzel egyenlítődik ki a látszólagos életigazságtalanság, melyet moralisták annyiszor szemére vetnek a világnak. Ebben a gondolatban találja meg Romain Rolland is kettős világszemléletének egyensúlyát. Az életegység érzéki és egyben öntudatos felismerése csakis a szenvedés ajándéka. Az öntudatlan boldogság nem egyéb, mint az egyéni formákba zárkózott állati

megelégedés, míg az életegység felismerése elmerülés és folytonos felfrissülés a nagy életerőkben, túl az egyéni formákon, mikén a szenvedés rést ütött, hogy a világrámlat behatolhasson rajtuk. Az életegység felismerésére természetesen filozófiát nem lehet építeni. Olyan érzés ez, mint a vallás, mely nyugalmat ad a léleknek ama biztos hit által, hogy a világ összefoglaló szemlélete előtt nincs igazságtalanság, és erőt kölcsönöz neki a természeti erőkkel való közvetlen együttélés folytban. A tétel első fele tehát erkölcsi, az erkölcsiség doktrínái nélkül, a másik fele pedig művészi, az organikus szemlélet minden alkotó ösztönszerűségével együtt.

Jean Christophe egész terjedelmében nem e kitisztult erkölcsi-művészi légkörben alakult ki. Annál kevésbé, mert magának a regénynek sokszor hosszadalmas cselekvése az a forrongó, folytonosan kialakulásra törekvő anyag, melynek mintegy átszellemülése kell hogy nyújtsa a teljesen kitisztult erkölcsi atmoszférát. A regény cselekvésének fejlődési vonala épp azért egyenlőtlenül szökken és esik, aszerint, amint csupán művészi ihletséget teremt (így a *L'Aube* egész kötetén végig, a *Le Matin* és *L'Adolescent* idilljeiben, *Antoinette*-ben és a *Les Amies* egyes részeiben), vagy az ihletség hiány és moralizáló kényszer példázatok sorát adja (*La Révolte*, *La Foire sur la Place*, *Dans la Maison*). A két elem, az erkölcsi és művészi elem, zavartalan együttműködésre csak a *Le Buisson ardent* második felében és a *La Nouvelle Journée*-ben képes.

Romain Rolland életfelfogásának ilyen irányú kialakulására Tolsztoj volt a legnagyobb hatással. Lehetetlen a hasonlóságot észre nem vennünk a *Le Buisson ardent* erdőjelenete és Tolsztoj vallomásainak ama része között, hol Jasznaja Poljana erdejében Istenhez való megtérését leírja: „Egy kora tavaszi napon — írja itt — egyedül voltam az erdőben, és hallgattam az erdő hangját. A három utolsó év izgalmaira gondoltam, istenkeresésemre, az öröm és kétségbeesés közötti folytonos szökdeléseimre... És hirtelen láttam, hogy csak akkor éltem, mikor hittem Istenben. A rá való gondolás maga már az életnek örömteljes hullámain támasztotta

fel bennem. Minden megélnékült körülöttem, mindennek értelme lett. De abban a pillanatban, amint nem hittem benne, az élet egyszerre csak megszűnt számomra. — Hát akkor mit keresel még? — kiáltozott bennem egy hang. Hiszen látod, hogy egyedül Ő az, aki nélkül nem lehet élni! Felismerni Istent és élni, ez egy és ugyanaz. Isten az élet!...” Tolsztojt azonban Isten felismerése az életegységben egy bizonyos puritánság felé vezette, és érdeklődését tisztán erkölcsi irányba terelte. Művészi és erkölcsi fejlődésének egy olyan fókán érte el őt a reveláció, mikor alkotóélete már jó-részt háta mögött volt. Romain Rolland fiatalokora válságos idejében szívta magába a tolsztoji gondolatot, amikor még vele született alkotó vágyát nem dobhatta áldozatul semmiféle erkölcsi irányításnak. Az életegység gondolatából ő nem azt veszi ki, hogy fokozzuk le az életet, hanem ellenkezőleg, hogy gazdagítsuk. Nem morális tanulságokat épít rá, hanem belefelelji morális kételyeit, és mintegy szabadon megnyitja füleit az élet nagy hangversenyének, melyben minden — szenvedés, halál, öröm és boldogulás — csak egy hang, amiből összetevődik az örök melódia: az élet.

2

Képzeljük Romain Rolland-t vissza a korba, melyben életfelfogása kialakult, vegyük szemügyre a hatásokat, melyek az ő nemzedékének képzeletére szinte hipnotikus erőt gyakorolnak, mint például Stendhal és az egyéniségek dicsőítése, Tolsztoj és a testvériség evangéliuma, Wagner és a hősi szenvedélyek, Nietzsche és az imperialisztikus ideál — akkor előttünk áll a feladat, minek megoldására kora szelleme őt megkeresi.

Egy kis vidéki városból, Clamecyből kerül Párizsba. Múlt-patinás városka nemcsak öreg házain, kőhidain és St. Martin gótikus templomán, de emberei lelkén, gondolkodásmódján is. Gimnáziumában egy idegen nyelvet se tanítanak, annyira feleslegesnek látszik az itteni emberek szemében az utazgatás, idegen népekkel és kultúrákkal való érintkezés. Ebben az iskolában kezdi meg

tanulmányait Romain Rolland, ki élete egyik legnemesebb céljául fogja kitűzni a német és francia szellem kiengesztelődését egy közös, európai kultúra megteremtésében. Családjától se igen kaphatott ösztönzést arra, hogy ily magasrendű ideálokat tűzzön maga elé. Szülei konzervatív gondolkodású kispolgárok. Apja, ki városi jegyző volt, ha meg is fordult Párizsban, személyi érdekein kívül nem látott egyebet a nagy város útvesztőjében. Ami a fiút a szűk körből Párizs felé csalogathatta, a zene iránt való nagy érzéke lehetett. A zene vágyakat ébreszt, és megmozgatja a képzeletet. A zongora hangjaiból csalogató álmokképek bontakoznak ki, és sóvárgást ébresztenek a lélekben nagy tettek, dicsőség és idegen világok után. A párizsi Louis le Grandban, hol Romain Rolland a gimnázium felső osztályait végezte, éppen ez a zenei rajongás hozza össze Paul Claudellel. Wagner-imádók mind a ketten egy olyan korban, mikor még a párizsi hivatalos világ kifütyülte Wagnert. Képzeletüknek Wagner zenéje olyan nemes lendületet ad, melyet leszokni többé életük későbbi folyamán se tudnak. Claudel minden drámai alkotása a nagy emberi ideálok ábrázolása, és Romain Rolland egész élete a világzseniknek való hódolás. Gyerekkoruk benyomásai örökre elszerződtek őket a heroizmus szolgálatába.

1886-ban, mikor Romain Rolland az École Normale-ba kerül, karakterének két legjellemzőbb vonása: az emberben rejtőző isteniségnek, a zsenialitásnak keresése és a zene formáin át a természetfölöttiség iránt való érzék már kikristályosodott benne. Ez lényének már most megadja azt a komoly, zárkózott jelleget, amelyet aztán egész pályáján át megőriz. Az École Normale légköre érdeklődését határozottan az irodalom és a filozófia felé irányítja. A tudományos élet előterében olyan egyéniségek állnak, mint tanára, Brunetière, mint Renan és az École Normale Taine által bevezetett kedvenc bölcselője: Spinoza. Az irodalmi életben Stendhal újraértékelése és a Vogüé által népszerűsített orosz regény, különösen pedig Tolsztoj foglalkoztatja leginkább a fiatal írók képzeletét. A naturalizmus végérvényesen megbukott. Szigorú elméletének nyüge alól az új nem-

zedék szívesen szabadítja fel magát, s ki-ki hajlama vagy érdeke szerint engedi magára az új áramlatokat hatni, melyek az egész embert, az ösztön fölülkerekedését az észen, új miszticizmust és új vallásokat hoznak. Huysmans elfelejtett vallásos misztikusok írásaiban és félreeső kolostorok életében keres ihletségre anyagot, Barrès az egyéniség keresett fokozása által akar eredeti lenni, és Paul Adam az erő tartaléktalan dicséretét zengi. Romain Rolland egyelőre minden alkotási vágy nélkül mélyül el a kulturális élet ez új forrásaiban. Erősen erkölcsi tendenciájánál fogva képtelen arra, hogy jelszókká hígítsa azt, amit életfelfogása szerves részévé tehet. Amíg fiatal, az eszmék teljesen lebilincselik, s anélkül hogy a megvalósulással foglalkoznék, megalkotja mintegy egész életére előre gondolkodásmódja szerkezetét, tisztán spekulatív alapon. Filozófiai elmékedéseinek eredményét egy kis értekezésben örökíti meg, melyet 1888-ban ezzel a címmel írt: *Credo, quia verum*. Ennek a műnek alapgondolata: *érezem*, tehát van (ti. az Isten), alapjában ugyanaz a tétel, hová regényében Jean Christophe jut. A kettő között mégis milyen nagy a távolság! Itt egy elméleti formulát kapunk, ott maga az élet nyilatkozik meg szimbolikus jelentőségében. *Credo, quia verum*. Romain Rolland kiindulása, egy elméleti készültség, melyre érezte, hogy szüksége van, ha az élet mélységes élésébe beleveti magát.

A következő évtizede életének anyaggyűjtés. Az École Normale után a római École Française-ba kerül. Itt teljesen a művészetek tanulmányozásába merül. Az örökvárosnak nemcsak emlékei, levegője, de emberei is a múltra utalják őt. Az emberek mozdulataiban, arc kifejezésében felfedezi őseinek nemes hagyatékát, s ami az utódokon nem egyéb, mint az öröklöttség pusztá dekoratívuma, azok mögé látja a lelket, az akaratot, melyek egykor oly erővel fejeződtek ki, hogy fiziológiai megjelenésük késői leszármazottaik szürke életében sem tudott egészen eltűnni. A modern Róma felé építi képzelete a reneszánsz Rómáját. Erkölcsi nyugtalansága és szomja az emberi kiválóság után türelmetlenül kutat a múlt emlékei között az egész emberért,

az ideák teljes kifejezéséért. Stendhal és Gobineau kísértik őt, a kiválasztottak keresésének e két fanatikusa. De egy előkelő ismeretség révén más nagy szellemek közvetlen közelségébe is jut. Gabriel Monod bevezeti őt Malwida von Meysenburghoz, ehhez a történelmi jelentőségű idealista nőhöz, ki a negyvennyolcas évek forradalmáraitól, Kossuthtól, Mazzinitól, Louis Blanc és Herzentől kezdve Wagneren, Ibsenen keresztül egészen Nietzscheig a nemzetközi világban korának majd minden kiválóságával személyes érintkezésben volt. Az ő visszaemlékezései, levelezése és egész egyénisége, melyen frissen tükröződtek vissza nagy egyéniségek és nagy gondolatok, csak fokozzák Romain Rolland érdeklődését az emberi zsenialitás iránt. Párizsba visszatérve, szinte természetzerűleg bontakozik ki előtte a feladat: megteremteni a modern nagy drámát, a nép széles rétegeinek szánt igazi színművészetet. Így egyeztetni magában össze az individualisták és Tolsztoj hatását. A párizsi színházak üzérkedése, a kis számú és fogékonyág nélküli élvező közönség lealacsonyító befolyása az írók műveire elsőrendű szükséggé teszi a színház felszabadítását. Nagy ideáik megérzékeltetésére, a hit és forradalmak hőseinek nagyvonalú ábrázolására gondol. *St. Louis*-ban és *Aërt*-ben a hit mártírjait és négy forradalmi darabjában, a *14 Juillet*-től a *Triomphe de la Raison*ig, a francia forradalmi eszmék megvalósulási útjának négy fázisát mutatja be, de kevés sikerrel, legtöbb darabjával még a színpadig sem jutva. A nép nagy színházának eszméjét lassan el kell ejtenie. Franciaországban, hol a történelmi fejlődés oly áthidalhatatlan szakadékokat vájt az egyes osztályok közé, hol az arisztokratizmus színházi hagyománya már századok óta nemzeti hagyomány lett, egy, az egész országnak szóló és a tradíciókkal mereven ellentétes színházi reform a legképtelenebb álmok közé tartozott. Romain Rolland elkönnyveli ezt a csalódást, mint a másikat is, mely a színházi újításokkal párhuzamosa a Dreyfus-ügyben való közéleti szereplésével érte. Be kellett látnia, hogy a színház, mint a közélet is, már sokkal inkább hagyományosan iskolázott érdekkörök megszóított harctere, semhogy ott jóhiszemű idealizmussal

sikert lehetne elérni. A mozgalmakból nyereségként maradt egy maroknyi harcostárs, kikkel az aktivitások tüzeben közlőrl megismerkedett. Mindegyikük egyforma lendülettel, őszinteséggel adta át magát a kor-szellem inspirációinak, és mindegyikük vereséggel vonult vissza, mert meggyőződése integritását és nem-érvényesülését kereste.

Romain Rolland ellátta zenetörténeti katedrájával kapcsolatos teendőit, s különben teljes visszavonultságban a művészetek nagyjainak: Beethovennek, Michelangelónak és Tolsztojnak tanulmányozásába mélyedt. Visszavonultságában, életére való higgadt visszatekintésében érlelődött meg benne a gondolat, hogy egy nagy művészkarakter életét megírja, annak a kornak keretében, melynek küzdelmeiben maga is részt vett, és amely Franciaországban a nacionalizmus győzelmével le is zárult. Barátja és íróhársa, Charles Péguy, ki azóta a világháborúban elesett, dacolva a; párizsi üzér-irodalommal, alapított egy kis vállalatot, a *Cahiers de la Quinzaine*-t, mely összeköttetés és reklám nélkül indult útjára, tisztán a művelt olvasók támogatására számítva. Itt jelentek meg Romain Rolland életrajzai Beethovenről, Michelangelóról és Tolsztojról, s itt jelent meg nagy, tízkötetes regénye is füzet alakban 1904-től 1912-ig. Ez alatt a nyolc év alatt mintegy Romain Rolland élete átfolyik teljesen regénye organikus kibontakozásába. A kor, melynek történetét megírta, mind élesebben vált el a háború felé vezető új kortól, s regénye nagy arányai egymás után vették fel magukba nemcsak volt élete élményeit, de egész jelen életét is. Az általa abban az időben tanulmányozott Beethoven, Michelangelo és Tolsztoj alakjai összefolynak Jean Christophe személyében, s a regény utolsó kötetében már a közvetlen háború előtti Franciaország áll előttünk. Romain Rolland érzi, hogy a háború kikerülhetetlen, de hisz abban, hogy a műveltség magasabb szféráiban a nemzetek egysége nem bomlik meg. A németek felé nyújtja kezét: „Itt van a kezünk. Hazugságok és gyűlölet nem fognak elválasztani bennünket. Nekünk szükségünk van rátok, nektek ránk, szellemünk és fajunk nagyságáért. Mi Nyugat két szárnya

vagyunk. Ha eltörik egyiket, a másiknak repülése is megtörik. Hadd jöjjön a háború! El nem szakítja szorító kezünket, és el nem vágja testvéri zseninknek lendületét.” A háború eljött, és Romain Rolland Svájcba vonult vissza, az egyetlen helyre, hol a nemzetek nagy harcában csupán az emberiséget szolgálták. Cikkeiben, melyeket az *Audessus de la mêlée*-ben foglalt össze, emberségességért kiáltozott az elvadulások idején. Helyzete a világháborúban meglehetősen nehéz volt. Igazságszolgáltató akart lenni a németek felé éppúgy, mint hazája felé. De míg ott túlságosan rezerváltak találták, itt a folyton növekvő bosszú és gyűlölet szenvedélye passzív állásfoglalását hazafiatlanságnak minősítette. Be kellett látnia, hogy nagy álmai a műveltség egységes birodalmáról a létérdekek küzdelmében elveszítették minden jelentőségüket. Az ötéves háború oly mély szakadékot vert a háború előtti fejlődés és a háború utáni új élet közé, hogy az a generáció, mely magát akkor joggal hihette a műveltség és szellem leghivatottabb közvetítőjének a jövővel kapcsolatban, megrendülve és elkábulva áll ma eszmék és értékek borzasztó hullahegyén, és hasztalan keresi cselekvési energiáját, melynek lüktetést eszméi adtak egykor. „Megírtam egy nemzedéknek tragédiáját — mondja utolsó kötete előszavában —, amely el fog tűnni. Semmit sem titkoltam el vétkeiből és erényeiből, nyomasztó szomorúságából, kaotikus büszkeségéből, hősi erőfeszítéseiből és levertségéből az emberfeletti feladat súlya alatt: egy egész világ-összeget, egy morált, esztétikát hitet és egy új emberiséget alkotni.” Úgy képzelte tehát a maga és vele együtt érző irótársai hivatását, hogy ők erkölcsi predesztináltságukkal tisztán formailag és léleken megszülik az újkor új világnézetét, s benne mintegy átdifferenciálódott életüket adják örökbe az eljövendőknél, hogy azok most már kételyektől megszabadulva induljanak előre a cselekvés gondtalan útján. A háború előtti közvetlen idők s maga az egész háborús szellem azonban nem törődött ezzel a gondolatfolytonossággal. Egy új lélek bukkant fel, melyben Romain Rolland-ék generációja sehogy se tudta a maga folytatását látni. Idő előtt kellett visszavonulniuk, és

meg nem értve, ki nem élve magukat, hogy mekkora kárára a francia műveltségnek, melybe az írás új művészetét, egy magas morál komoly légkörét akarták bevinni — azt csak a jövő tudja majd megítélni. Romain Rolland azonban nemcsak erkölcsileg foglalt állást az étellel szemben. Bármennyire is főként erkölcsi értéknek látszik írói működése — Charles Péguy őt egy irodalmi sikernél jóval többet jelenítő új morál revelációjának érzi elsősorban —, azért erkölcsisége mégsem több benne a kor rendeltetésénél, azaz ettől függően alakul ki vagy veszti el értékét. Ősibb és megtámadhatatlanabb erő benne művészi képzelete, melynek ösztönös szívóssága és vitalitása akkora, hogy még Romain Rolland tisztán erkölcsi problémáiba is befurakodott, s megmentette Romain Rolland-ban nemcsak a művészt, de az embert és — a moralistát is.

3

Ha velencei alkonyulatban a gondola tovasiklik a hullámokon, és a szabad tenger felől jövet, a parton feltűzik a Doge-palota és a Szent Márk tér, különös, fennkölt érzés fogja el az embert. A csónakos evezője megtelik árnyékkal, olyan lesz, mint valami fekete varázslóbot, melyet ha a víz ragyogó, zengő folyamába márt, finoman csengő, apró arpeggiók hullnak le róla. A világi zaj elült, s a csendben megkezdődik a természet nagy hangversenye. Minden benyomásunk melódiává eszményül. A tenger ringása olyan, mint valami általános, nagy kórus, mely a hullámozás szerint hol közeledik, hol egészen elhal. A messzi épületek megfagyott konstrukciója az alkony színes fényében szabad ritmussá olvad fel, és együtt énekel az éggel, a bíbor szegélyű fellegekkel. Egy-egy hajókürt vagy elmosódott harangszó messzi üzenetnek tetszik egy világból, melyből úgy érezzük, hogy örökre elváltunk. Nincs más, csak ének, ritmus és zene. Mintha oly mértékben, ahogy a leszálló este árnyékában elvesznek a szem gyönyörűségei: a színek és formák, minden élvező vágyunk a hallásban

összpontosulna, s a látott világ helyét elfoglalná egy egészen más, boldogabb világ: a hallott világ.

Így érzékeli át az életet zenei formákká a vérbeli zenész. De sok írónál és költőnél is megfigyelhető, hogy alkotó eksztázisukban éberek és benyomásra későbbek a halló-, mint látóérzékei. Ilyen költő Victor Hugó vagy nálunk Vörösmarty, s ez a vonás a legjellemzőbb Romain Rolland művészi képzetére is. „Minden muzsika az igazi zenésznek — írja Romain Rolland. — Minden rezeg, lendül, előretör és hullámszik: a napfényes napok, az éjjelek, mikor a szél füttyül, az előmlő fény, a csillagok szikrázása, viharok és madarének, rovarok zsongása, fák megremegése, a tűzhely barátságos duruzsolása és kapuk nyikorgása, s a vér, mely az éj csöndjének ereiben folydogál. Minden, ami van, muzsika. Csak hallani kell tudni.” (*L’Aube*, 173. 1.) Romain Rolland e szavakkal a maga művészi szemléletét jellemzi. Megfigyelhetjük leírásain és stílusán általában, mennyire tisztán zenei az érzékelése. Nincs regényében kép, mely csupán vízió lenne, a legtöbb azonban teljesen hallószervének szenzációja. Őneki a napfény csörgedez, az este lecsurog, fény és árnyék ritmikusan váltakoznak, a mosoly az arcon végigperreg, mint levélen az esőcsepp. Mind csupa hallott dolog, s még az egyszerű, idillikus nappali képeknél is alig akad egy, hol ne csengne harangszó, ne szólna valami hangszer, ne dalolna madár. Zenei képzetéből természetesen következik, hogy művészete az éjszakai leírásokban a legkifejezőbb, mikor az árnyékba borult föld és a ragyogó ég érintkezésénél a hegyvonalak szabadon követik ritmikus lendületüket, és a nagy csendben hallható lesz a természet minden hangja. A Rajna hullámainak összeverődésében kis ezüstharangok csengését, gyermekek nevetését és szelíd asszonyhangok énekét hallja. Ilyen miliőben vagy kertek és kis szobák intimitásában a kiejtett szó is melodikusabb lesz, mint bárhol. Romain Rolland párbeszédei csak akkor igazán művésziek, ha meg rögzíti bennük a szavak zenéjét is, mihelyt csak a cselekvés továbbvitelére szolgálnak, vagy jellemfestések és vitatkozások, hiányzik belőlük a lendület. A francia stílus ismert szellemessége, mely főleg ügyes fordú-

latokban, apró vonások meglepő felhasználásában áll, Romain Rolland-tól jórészt idegen. Az ő stílusa inkább impulzív, érzelmeinek dobbanását követő, mely sokszor igen magasra tud emelkedni, de ha ihletsege cserbenhagyja, színtelenné, szárazzá válik. Ennek a zenei stílusnak jellemzésére csak egy példát vegyünk. Itt nincs valami természeti leírásról szó. A részlet, amit idézni fogunk, egy cselekvési folyamat legdinamikusabb betetőzése. Kristóf és Anna vad szenvedélye kitör az erkölcs korlátai közül, és vakon követi az ösztön útját. Nem közönséges szerelmi kaland ez. Az akadályok, s főleg belső, morális akadályokról van szó, oly áthidalhatatlannak, hogy szenvedélyük minden döntő lendület után lesiklik róluk, mint a verembe került farkas, mely hiába méregeti szörnyű ugrásokkal a gödör peremét. De minden lezuhanás csak növeli az elszánás erejét, s új támadásra viszi az ösztönöket. Egy este megint együtt zenélnek. Felindulásuk oly erős, hogy Anna nem bírja ki, kiszalad a szobájából. Kristóf visszavonul.

„Éjfél felé az orvost, ki már lefeküdt, beteghez hívták. Kristóf hallotta, hogy lemegy a lépcsőn és elhagyja a házat. Hat óra óta esett a hó. Házak és utcák el voltak temetve. A levegő mintha ki lett volna vattázva. Kívülről sem lépések, sem kocsik zaja nem hallatszott. A város meg volt halva. Kristóf nem aludt. Valami borzalom fogta őt el, mely percről percre nőtt. Moccanni se tudott. Ágyába szegezve feküdt hátán, nyitott szemekkel. A szoba falain végigdörzsölt egy érces fény, mely a fehérbe öltözött földből és tetőkből áradt ki... Egy nem hallható zaj megremegtette őt. Csak lázas fülei lehettek képesek azt felfogni. A folyosó padlózatán egész halkán végigsuhogott valami. Kristóf felült ágyán. A halk nesz közeledett, megállt, egy deszka megrecscent. Valaki az ajtó mögött volt. Valaki várt... Egy pár pillanatig vagy percig talán teljes volt a mozdulatlanság... Kristóf nem lélegzett többé, testét elöntötte a verejték. A hópillék végigsúroltak az ablaktáblán, mint valami madár szárnya. Egy kéz tapogatódzott az ajtón, mely megnyílt. A küszöbön megjelent egy fehérség, s lassan előrejött, az ágytól pár lépésnyire megállt. Kristóf nem látott semmit, de hallotta őt lé-

legzeni, s hallotta saját szíve dobbanását. Közelebb jött, és megint megállt. Arcuk oly közel volt, hogy lélegzetük összefolyt. Tekintetük kereste egymást a sötétben, anélkül hogy találkozhatott volna... Az asszony ráhullt, és szó nélkül, vad dühvel összeölelkeztek...” (*Le Buisson ardent*, 241—242. l.). Ebben az egész leírásban nincs más, csak a fülnek lázas érzékelése, mely még a nyilvánvalóan látható dolgokat is, mint a hó fényét, hópillék esését, a maga birodalmába kaparintja.

Romain Rolland képzeletének ez a zenei vonása azonban nemcsak stílusán érződik meg, hanem kissé összetettebb változatokban elágazódik: egész művészi karakterén is. *Jean Christophe*-nak egész megkomponálása tisztán zenei. A főmotívum maga a hős, Kristóf, a mellékalakok mind az ő életébe folynak bele, hogy végül mintegy hatalmas kórusként vele együtt énekeljék a fődallamot: Kristóf életét. A gyermek Kristóf élete az öntudatlanság homályából előcsillan, mint kis patak, aztán véletlen találkozásokból egyre dagad folyása. Ezeket a találkozásokat sem a cselekvés, sem az élet kényszere nem rendezi, hanem az író elképzelése csupán, mely mindig új és új motívumokkal akarja gazdagítani egyetlen dalmát. Mi indokolná Sabine szomorú szerelmét, mely úgy játszik bele Kristóf életébe, mint valami pásztor-sípnak merengő hangja, mi indokolná Ada érzéki megjelenését, mely a Sabine-epizód után oly vidáman csendül fel, minit scherzo az andantéra, s mi indokolná az összes többi alakok szereplését, a bájos Antoinette-ét, az elfinomult Jacqueline-ét és a szenvedélytől izzó Annáét, ha nem mind a Kristóf életében tükröződnének, s folyásának különböző szint adnának, mint a folyó medre a víznek? E csodálatos elevenséggel és életbe képzeléssel megalkotott női alakok, s a többiek is mind, a szülők, a nagybátyja, Olivier és a többi, nem önmagukért vannak, ábrázolásuk nem plasztikai, hanem csupán Kristóf élete által nyernek értelmet. Kristóf a szemafor, mely egy percre rájuk veti fényét, hogy aztán ismét a sötétségbe merüljenek. A regény tehát, ami a cselekvését illeti, csupa epizód, melyeket a Kristóf iránt érzett érdek fűz csupán össze. Szerkezetileg egy ember regénye s nem egy koré. Korregény csak annyi-

ban, amennyiben hőse foglalkozik korával, megismeri kora műveltségi és szociális áramlatait, de mindez csak az ő felfogásán keresztül tükröződik. Más, számba vehető rendeltség, más küzdelemre képes életfelfogás nincs itt, csak a Kristófé, más egész ember nincs itt, csak Kristóf, lehet-e akkor művészi szempontból cselekvésről beszélni, lehet-e akkor a *Jean Christophe*-ot jól megszerkesztett műnek mondani vagy éppen oly korregénynek tartani, mint Balzac vagy Zola regényciklusait? Nem, bármennyire is nagyarányú a *Jean Christophe*, egy egész kor regénybeli feldolgozásának nem nevezhető olyan értelemben, mint ahogy Balzac *Comédie humaine*-ja az. Romain Rolland nem tudja úgy meglátni a társasági embert, a cselekvő jellemet, mint Balzac, a maga társasági vonatkozásaiban, a maga cselekvő jelmezében. Ő elveszti tájékozottságát amaz: új ember előtt, amellyé lesz mindenki, mihelyst a cselekvés vágya vagy mások érdeke kihozza belőle a társasági embert. Romain Rolland érdeklődése teljesen a belső ember felé fordul, s a lélek fejlődése fontosabb nála az érdekek küzdelménél. Ezért nem kor- és nem társasági regény a *Jean Christophe*, hanem csupán egy ember története, s ha irodalmi analógiákat keresünk, inkább Goethe *Werther*jére vagy Hugo *Nyomorultak*jára gondolhatunk, mint Balzacra vagy Zolára. Szerkezeti szempontból tehát az lesz az egyetlen kérdés, hogy vajon eléggé mélyen és érdekkeltően van beállítva a Kristóf-probléma ahhoz, hogy tíz kötet epizódját egy egységes cselekménnyé tudja olvasztani? Azt hisszük, hogy igen. Kristóf lelki élete folytonos evolúcióban van. És ennek a folytonos mozgásnak nemcsak egy rugója van, tudniillik az erkölcsi ideál keresése. Kristóf élete nemcsak egy bizonyos kor emberének élete, hanem magának az életnek a szimbóluma is. Nem egy bölcsőtől sírig tartó külső emberi életnek a szimbóluma. Kristóf élete egy elethullám, mely a káoszból indul ki, s az eleszményülés végtelen tengerében oldódik fel. A regény belső egysége addig tart, míg ez a hullám elindul, s míg fel nem oldódik. Ez annyira zenei elképzelés, hogy érthetővé csak akkor válik, ha magának a regénynek az anyagát tekintjük. Kristóf élete s vele együtt a regény

is Grazia halálával fejeződik be. És ez nem külső esemény itt. Grazia az utolsó lény, kit Kristóf szeretett, az utolsó valaki, aki az élethez, a küzdelemhez és fájdalomhoz kötötte. Most már senkije se maradt, kihez az élet fűzné — így szokták ezt mondani. Valójában ennek mélyebb jelentősége van, és Romain Rolland érezteti ezt. Kristóf nem aggult el, csak az élet fölé emelkedett. Ősztönei, érzései többé nem taszítják a nagyszerű, de fájdalmas küzdelembe, hol az örökös gyötrellem szüneteiben, az erők pillanatnyi kiegyenlítődésében vagy összekapcsolódásában: a szerelemben, új életté éljük magunkat. Az „égő bokor” lábainál fekszik, és ő maga már csak tiszta képzelet és tiszta gondolat. Ő maga a mennyország. A „fal” — *tra Beatrice e te é questo muro* — közte és Grazia közt ledőlt, éppen azért, mert Grazia — az élet utolsó kínálkozása — meghalt. De nemcsak Grazia halt meg, vele halt Kristófnak utolsó életbeakarása, vele halt maga Kristóf is, az ember, s ami benne megmarad, az csak a tiszta gondolati békeség az egyesülés alkotásaival: szeretetteivei, és árnyéka volt emberi formájának.

Ez a hatóerő, melyet Romain Rolland-ban zenei képzeletnek neveztünk, nemcsak művészi alkotásaiban bontakozik, ki szervesen, de jellegzetes nyomot hagy erkölcsi felfogásában is. Művészet és erkölcsiség Romain Rolland-ban egy magból felsarjadzó két ág, mely a dús lombkoronában ismét egységgé olvad. Romain Rolland megtisztulását és életigenlését a természeti erők ritmikus mozgásának felismerésében és önmagába való átérzésében találja meg. Ez pedig nem egyéb, mint a világnak zenei érzékelésen alapuló szemlélete. Megfigyelhetjük magunkon komoly zenei művek élvezésénél, hogy bármennyire csak a fájdalom vagy elkeseredés kifejezése is a zene, hatása végeredményben mindig felemelő, új életre hívó, mert a zenében teljesen elvész a pillanat és egyéniség érdeke — az adott életfelület —, és csak a tiszta formák, mozdulatok, az élet belső ritmusa marad meg. És ez az életet alkotó erőkké való érintkezés a zenénél sokkal közvetlenebb, mint más művészeteknél. A zene anyaga, a hang oly finom, szinte anyagtalán, hogy képletesen szólva, az életerek

a hanghártyán át mintegy melegségüket, lüktető lendületüket is közvetíteni tudják. Ezért esik a zene hatásának egésze lényünk öntudat alatti részébe. Ami ebből öntudatunk megvilágításába kerül, az is inkább valamelyes érzelem, az ösztönöknek ellenállhatatlan megmozdulása, kitágulása az élet felé. Abban az örökös, egymásra következő hullámvásban, ahogyan a zene az életet ábrázolja, minden egyéni fájdalom egy általános fájdalommal oldódik, mely már többé nincs a hatalmunkban, hanem beleilleszkedik az élet ritmusába, hol fájdalomra öröm következik, és hol nincs megállás, megoldatlanság és következtelenség. A zene az élet titokzatos erőinek elsőfokú átvezetése a művészi formába egy olyan állapotban, mikor még az erők küzdelme nem számtalan egyéniségekre való bomlottságában ábrázolódik, hanem maguknak az erőknek általános, nagy mozgásaiban. Ezekkel a mozgásokkal együttérezni, ezekben megfürösztetni egyéni formáját megunt életünket és új erőt, új hitet nyerni általa, ez Romain Rolland tanítása, ez egész egyéniségének legösszetettebb és legegységesebb kifejezése.

De nem szabad azt gondolnunk, hogy Romain Rolland művészi képzelete az étellel való e természetfölötti kapcsolatokban merülne ki. Ez csak összefoglaló szemléletét, stílusát és alkotó zsenijének útját, titkos fordulatait jellemzi. A részletekben, az egyes jelenetek szemléletében tud ő tisztán leíró maradni. Különösen asszonyalakok megelevenítésében a látása gyakran egészen plasztikai. Az idea és a forma egy megnyugtató, szoborszerű egységbe olvad, s az egyéniség mint zárt, önmagában egész élet kerekedik ki. Ez a fölényes, déli látás, mely a természet dús ajándékaival elkényeztetett déli népekre olyannyira jellemző, francia vonás Romain Rolland-ban. Hajlama a természetfölöttség iránt és zenei képzelete pedig északi vonás.

Ezért nem véletlen, hogy megértéssel tudta becsülni a német kultúráit éppúgy, mint a franciát. Vele született kettős művészi látása ugyanoly erővel ösztökélte őt mindkét irányú alkotásra, s mint egyéni életében arra törekedett, hogy magában e két ellentétes elemet megegyeztesse, úgy élete ideáljául a német és francia

szellem kiengesztelését s egy közös kultúrában való összekapcsolódását tűzte ki. E cél felé Romain Rolland élete és működése az első lépés. *Jean Christophe*-ját franciák és németek hasonló szeretettel olvassák, és egyaránt megtalálják benne nemzeti vágyaik s törekvéseik hű kifejezését.