

Hatos Pál

AZ ÍRÓ ÖREGKORA

François Mauriac emlékiratai tükrében

A Nobel-díjas francia katolikus író, François Mauriacot (1885–1970) már első sikereitől, az 1920-as évektől kezdve ismerték Magyarországon. Regényei nemzedékek olvasmányélményei voltak hazánkban is, s olyan alkotók fordultak művei felé, mint Kosztolányi Dezső, Rónay György, Pilinszky János. Hatása elválaszthatatlan az irodalom 20. század eleji – a Franciaországban különösen látványos – vallásos újratematizálásától, amelyet az irodalomtörténet-írás neokatolicizmus néven ismer (fő alakjai Mauriac mellett Charles Péguy, Francis Jammes, Paul Claudel, Georges Bernanos, Julien Green). A francia neokatolicizmusnak élénk visszhangja volt nálunk is, programok és folyóiratok inspirálója lett, elég, ha csak a Korunk Szavára, vagy a ma is megjelenő Vigiliára gondolnunk. Mauriac politikai szerepvállalása megfelelő alternatívának látszott a két világháború közötti közéleti katolicizmussal szemben is. Szekfű Gyula már a harmincas években is a Maritain és Mauriac nevével jellemezhető francia katolicizmust ajánlotta a kisközösségekben újra társadalmassuló keresztény élet megélésére, amikor azt írta: „nem is kívánhatjuk, hogy a tömegek terjesszék ki a hit parancsait és értelmét a közélet minden terére. Ebből a szempontból nincsenek katolikus tömegek, csak katolikus egyének.” S mintegy igazolásként Jacques Maritain mellett Mauriac példáját hozta fel Mindszenty József veszprémi püspök és Grósz József kalocsai érseknek címzett 1945 tavaszán fogalmazott levelében, amikor a magyar katolikus politika teljes újragondolására szólított fel sikertelenül. Igaz, nemcsak az intellektuális katolicizmus nem csinált politikai karriert Magyarországon, nálunk nem született „katolikus regény” sem, annak ellenére, hogy a harmincas években a katolikus költészetről Illyés Gyula kezdeményezésére szenvedélyes vita zajlott a Nyugat hasábjain.¹ Babits és nyomában a tudós esztéta és népszerű pap-költő, piarista szerzetes Sík Sándor (1889–1963) úgy gondolták, hogy a katolikus irodalom mindenekelőtt irodalom, és a katolikus művészet is akkor igazán az, ha csak művészet. Ez az álláspont azonban elsősorban apologetikus: az erkölcsi-konfesszionális propaganda vádjával szemben védte a vallásos – és ezen belül a katolikus – ihletésű költészetet.² De kevesebb hangsúly esik arra, hogy a vallásos irodalomnak

¹ A vita elindítója, Illyés Gyula *Katolikus költészet* című tanulmánya a Nyugat 1933 április 1-i számában jelent meg, s a vitába – többek között – Babits Mihály is bekapcsolódott *Könyvről könyvre* című rovatának május 1-jei folytatásában, majd a június 16-i számban.

² Sík Sándor: *A katolikus irodalom problémájához* = Uő.: *Kereszténység és irodalom*, szerk. Rónay László, Vigilia, Budapest, 1989, 205, 214.

korántsem csak irodalmi kritériumai vannak. A művészi őszinteség lázadása sokszor tűnt fel hitelesebbnek a tételes vallások konvencionális köntösbe öltöztetett tanításainál, de vajon a művészi kifejezés ártatlansága nem kérdőjelezhető meg hasonlóképpen? A lázadás, a szókimondó kételkedés hitelességét, a személyesség és individualizmus formáit nem teológiai dogmák, hanem irodalmi kánonok fogják láthatatlan bilincsekbe. Érthető, ha az író a vallásos érzés őszinteségére kérdez rá, de nem kevésbé jogos az írói kifejezés autenticitását vallásos indítatásból vizsgálni, vallatni. Julien Green (1900–1998), akit a Francia Akadémia „negyven halhatatlanja” közé éppen Mauriac helyére választottak 1972-ben, székfoglaló beszédében – Mauriac példáján – így jellemezte ezt a dilemmát: „A művészet, az alkotás vajon nem csapdave a keresztény számára? Egyfajta bűvészmutatvány, amely által más formában visszacsempészi mindazt, amit – úgy gondolja – fel kellett áldoznia? És ha a jó megmutatása érdekében a rosszat is le kell festenie, meddig mehet el az ábrázolás mértékében anélkül, hogy cinkossá váljék?”³ A következőkben Mauriac öregkori önéletrajzi írásait a fenti dilemma szemléleti keretében szándékozunk körbejárni, nem titkolva, hogy úgy látjuk: kereszténység és irodalom igazi viszonya minkét irányban paradoxonoktól terhes.

Az önéletrajzíró Mauriac

Az idős Mauriac elsősorban önéletrajzíró. Két érett siker: a *Benső emlékiratok* (1959) és az *Új benső emlékiratok* (1965) már címében is az emlékezetet hordozza, az *Amit én hiszek* (1962) hitvallása szintén a személyes élettörténetre támaszkodik, s az utolsó regény, az idős fa kései, váratlan kivirágzásaként született mű: az *Egy hajdani fiatalember* (1969) egy egész életet átfogó, s – befejezetlen maradt – regényhármastervezet első részeként az író fiatalkorát meséli el. Legtovább a *Jegyzetlapok* (1952–70) Mauriacja szólt a közönséghez. Ezt a sajátos műfajt, amely egyszerre figyelte a külvilág zajló eseményeit és a lélek benső rezdüléseit, az író szintén magas színvonalon művelte.⁴ Ha van a publicisztikának művészete, akkor a *Jegyzetlapok* írójáé feltétlenül az, melynek az utolsó pillanatig el nem fáradó lendületét csak az agónia állította le: a végső jegyzetlapok tizenöt nappal az író halála előtről kelteződnek.

Mauriac írói pályáján végig jelen volt az önéletrajzi igény, habár az író különösen erős és gyakran kifejezett gyanakvással viseltetett a műfaj iránt, talán éppen azért, mert író lévén jól látta korlátait, buktatóit: „Mégha létezne egyetlen olyan ember is,

³ Julien GREEN: *Discours de réception à l'Académie Française le jeudi 16 novembre 1972* = UÓ: *Oeuvres complètes*, III., Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1973, 1487.

⁴ Az idézeteknél terjedelmi okokból elhagytam a pontos forrásmegjelölést. Az *egy hajdani fiatalemberből* vett idézeteket Pór Judit fordításában közlöm; az *Emlékiratoknál* ott, ahol rendelkezésre állt magyar fordítás, Szabó Ferenc szövegkiadására támaszkodtam.

aki naplóját saját kedvére és nem a jövő századok számára írná (ami erősen kétséges), mindig akadna egyvalaki, akit nem tudna nem megcsalni: önmagát.” A művészi megformálás igénye pedig csak fokozza a naplóírás, a vallomástevés áthághatatlan nehézségeit: „Mihelyst a művészet megjelenik e művekben, rögtön hazugsággá lesznek...” Ez a kétely az *Emlékiratok* utolsó lapjain pedig az öregkor legsajátosabb feladatával, az életről való számvetéssel kapcsolódik össze: „Bármily kicsi is a távolság a portré és a modell között, szakadék, melyet nem tudok áthidalni. Így ezek a levonatok rólam, különböző korszakaimmal összevetve azt tanúsítják, hogy minden igaz és pontos, de ugyanakkor minden eltorzított a javító művész ösztönös retusálásai miatt: nemcsak azt javítja ki, amit írt, hanem azt is, amit megélt [...] Nem a halál az, amellyel nem tudunk szembenézni: mi mást teszünk életünk végén, mint szemközt nézünk a halállal? Tulajdonképpen megélt életünkkel nem tudunk szembenézni.”

Műfajilag is sokfélék ezek az írások: szerzők és művek kommentárjai, olvasmányélmények nyomán tett elmélkedések, kortársak, szellemi példaképek portréi, emlékek együtt és egymást váltva vannak jelen Mauriac önéletrajzi műveiben. S – bár csábító lenne önéletrajzi regényfolyamról beszélni – nem a kronologikus idő, a megtörtént események egymásutánja adja e művek egységét és folyamatosságát, hanem az író sértetlenül megőrzött művészetének felidéző ereje. Önéletrajzi írásainak értékét nem a közölt adatok hitelességében kell keresni – sok tévedés, pontatlanság akad a tények szintjén. De nem is anekdotikus vagy intim részletek föltárásában – Mauriac többet hallgat el, mint amennyit elmond –, s ez fokozottan igaz a homoszexualitással való több évtizedes küzdelmére; diszkréciója inkább növeli, mintsem csökkentené művei vonzóerejét.⁵ Ahogy azt Pilinszky János is megjegyezte, az örökké figyelő szellem, az örökké nyugtalan intellektus, a korlátai belátása ellenére is szenvedélyesen vállalt személyesség és érzelmi elkötelezettség jelenléte az időrendi szeszélyesség mögött megrendítő benső következetességet takar.⁶ „Amikor saját történetemet kutatom ezen saját érzékenységem történetét értem” – hangzik Mauriac vallomása a *Benső emlékiratok* lapjain. S ez a történet kimeríthetetlen: az *Emlékiratok* után, amely az életpályát olvasmányélmények és a szellemi találkozások fonalára fűzte fel, az *Amit én hiszek* vallomása következik: az élettörténet a hit érzékenységének az oldaláról világítat meg, majd az *Új benső emlékiratok*, melyet egy méltatója „az öregség költeményének” nevezett, megújuló kísérlet a kitarulkozására, de a gyerek-, ifjú- és felnőttkor képei itt is az öreg Mauriac jelenét tükrözik, végsősoron az időskor gondolatvilágának fejlődését mutatják be. Ez az érzékenység összefonódik a gyerekkorból megőrzött költői ajándékkal, az átalakítási és dramatizálási hajlammal, amely sokszor a végsőig fokozódott, s amelytől saját bevallása szerint sokszor szenvedett, mert valóságigénye nem tűrte az álmodozást, a fantasztikumot, a tündérmeséket. Az *Új benső emlékiratok*ban hosszú oldalakon keresztül értekezik arról, mennyire idegeneknek érzi

⁵ Lásd Jean-Luc BARRÉ: *François Mauriac. Biographie intime 1885–1940*, Fayard, Paris, 2009.

⁶ PILINSZKY János: *Mauriac olvasása közben*, Új Ember 1974. január 20.

álmait, s ha a lélek mélységeibe világítanak is az ember ellenőrizhetetlen éjszakai látomásai, ő inkább az „irgalmas feledésnek” ad hálát, amely minden reggel betemeti az éjjeli képek félelmetes szakadékát. Első olvasásra talán furcsának tűnik a *Viperafészek* írójának bizalmatlansága az álmok és a tudatalatti hatalma iránt, hiszen a lélek mélységeibe maga is nyitott szemmel szállt alá majd minden regényében, mégis érthető, ha meggondoljuk, hogy az író élete végéig hordozta a janzenista gondolkodás bélyegét, amely az emberi természet iránt mélységes gyanúval viseltetett, s a janzenizmus mögött annak a Szent Ágostonnak az alakja sejlik fel, aki azért ad hálát, mert nem felelős az álmaiért. De Mauriac Kafka kortársa is, akinek gyakran idézett mondatát – „Másképp írok, mint ahogy beszélek, másképp beszélek, mint ahogy gondolkozom, másképp gondolkozom, mint ahogy kellene, és így tovább a homály feneketlen mélyéig” – utolsó regénye, az *Egy hajdani fiatalember* mottójául választotta. Talán nem véletlen, hogy éppen ez a mű a leginkább önéletrajzi Mauriac regényei között, mint ahogy az sem véletlen, hogy élete utolsó másfél évtizedének meg-megújuló önéletrajz-kísérleteit egy igazi regénnyel zárta Mauriac, így oldva fel azt az el-lentmondást, amely a kitárulkozás, a vallomásra való vágy és a mindent elmondás igényének lehetetlensége között feszül. Izgalmassá s máig sértetlen frissességűvé – ami korántsem mondható el minden művéről – ezeket az írásokat az a lezáratlan küzdelem teszi, amely az író megfogalmazása szerint Krisztus és a világ közötti választásban áll, egy nyomasztó, az élet alkonyáig nem szűnő intenzitású belső drámaként. Az összegzés és a számvetés igényével író öreg Mauriac illusztratív erejű példája hit és művészet, irodalom és kereszténység paradox viszonyának.

Mauriac-legendák

Mauriac személyét, írását is jó pár legenda övezi, melyeknek megformálásában magának az írónak is nagy szerepe volt. Az egyik ilyen legenda a haladó katolikusé, s ehhez kapcsolódik az osztályával szembeforduló baloldali gondolkodóé. Mauriacot valóban öregbítette az a kép, amely a konstantinusi, triumfalista egyházzal szembeforduló, annak a társadalmi egyenlőtlenségeket jóváhagyó megalkuvásától szenvedő és e megalkuvás ellen folyamatosan tiltakozó íróként rajzol elénk. A kamasz Mauriac a Dreyfus-perben a nyilvánvaló igazságtalanságot elfogadó katolikus-polgári közvélemény kisszerűségétől szenvedett, a diák Mauriacot a modernizmus szociális vetületét jelentő Sillon-mozgalom tagjaként a társaságot elítélő pápai enciklika keseríti el, az ünnepelt katolikus író a harmincas években a spanyol polgárháborúban a francoista rezsimet fenntartás nélkül támogató Vatikán politikája háborítja fel, míg az öreg író a II. Vatikáni Zsinat meghirdetésében – emlékiratai tanúsága szerint – mint hajdan az „agg Simeon” egész élete várakozásának beteljesülését ismeri föl, és az *aggiornamentó*ban a múlt összes sebeire gyógyírt lel. Még in-

kább elterjedt a kép a nagypolgári középszerűséget és a kapzsi anyagiasságot fari-zeus kereszténységgel párosító katolikus miliő bírálójáról.

Valóban: a regényíró Mauriac szinte kizárólag ezt a környezetet választotta regény-drámái társadalmi színteréül. Ezt ismerte, innen származott, családja ebben a világban töltötte gyermekkorát, innen hozta egész életét meghatározó alapélményeit. Az *Új benső emlékiratok* könyörtelen világosságú fejezetekben mutatja be a vagon által szabályozott életet, amely a tulajdonlásból erényt csinált, s a birtokszerezést és a vagyongyarapítást tette meg elsődleges kötelességgé; s mindemellett magabiztosan vallotta magát kereszténynek, és morálja a „testi bűnök” elítélésében merült ki. Amint írja, mintha nevelői sohasem olvasták volna az irgalmas szamaritánusról szóló példabeszédet, és egész életében egyetlen papot sem hallott, aki a szószékről „Krisztust igazán »lélekben és igazságban« imádókról prédikált volna”. Ennek a vidéki nagypolgárságnak a kultúrája a progresszió elítélésére és a kegyességi irodalom olvasására szorítkozott, különös gyanúval viseltetve a modern művészetek irányában, melyet előszeretettel bélyegzett erkölcstelennek.

François Durand, Mauriac értő ismerője mégis Mauriac hűségét hangsúlyozza ahhoz a szellemi-politikai-vallási örökséghez, amelyet Mauriac magával hozott.⁷ Az író valóban egy szigorú, hithű katolikus családból származott, amely az I. Vatikáni Zsinat szellemében kötődött a Szentszékhez, amely a politikában élesen anti-liberális, konzervatív volt, mind a politikai, mind a társadalmi kérdésekben egyaránt. Mauriac születése előtt néhány évvel, az 1870-es évek második felében vett csak republikánus, radikális fordulatot a francia belpolitikai élet. A kultúrharcküzdelmekre a könyörtelen antiklerikalizmus évtizedei következtek: templomok bezárása, szerzetesrendek működésének felfüggesztése, az egyház és az állam szétválasztása. A radikális-köztársasági politika a felvilágosodás és a francia forradalom vallásellenes örökségére támaszkodott, jelszava a haladás, világnézetileg pedig a modern tudományba vetett határtalan bizalom jellemezte. Szemben vele a katolikus egyház a hitletétemény változatlanságát hangsúlyozta, elutasítva bármifajta kompromisszumot a modern világnézet és a hit között, főként azok az ún. modernista törekvéseket, amelyek a katolikus tanítás naprakészre való igazításával gondolták az új kort és a krisztusi igazságot kiengesztelni. S miközben a francia katolikus egyház társadalmi-politikai téren sorozatos kudarcokat kénytelen elszemvedni, lelki-spirituális síkon a megújulás idejét élte: erről árulkodik a hivatások nagy száma, a missziók dinamizmusa, a változatlanul élő népi lelkiség. Jó néhány vidéken az adminisztratív-politikai küzdelmek nem is érintették a hagyományos vallásosság janzenizmussal átszőtt, átjárt formáit, amely szociális téren is a tekintélytisztelet és a társadalom hierarchikus felépítésének jól funkcionáló meggyőződésén nyugodott. Egy új konfesszionalizáció korát élte meg Nyugat-Eu-

⁷ François DURAND: *François Mauriac, indépendance et fidélité*, Librairie Champion, Paris, 1980.

rópa és Franciaország is, s az intézményes egyházak regionális és társadalmi szubkultúráik menedékében virágoztak fel.

Mauriac gondolkodásában, mentalitásában ennek az örökségnek az ellentmondásaihoz igazodott. Szíve mélyén az a nagypolgár maradt, aki mint író és értelmiségi hajlandó osztályát kritizálni, de életvitelében nem képes lemondani a vagyon nyújtotta kényelemről, a gazdagság és társadalmi helyzete által biztosított presztízsről. Önéletrajzi írásaiiban gyakran idézi az evangéliumbéli gazdag ifjút, „ki szomorúan ment el, mert nagy vagyona volt”. De nemcsak saját kényelméről és elismeréséről van szó, hanem egy hosszú élet tapasztalatáról: két világháború borzalmai, a demokrácia és parlamentarizmus csúfos elégtelensége a történelem próbái idején bizonyossággá érlelték benne a meggyőződést, hogy a vallás által megszentelt, nemzedékek hosszú sora által megélt értékeket nemcsak könnyelműség, de bűn is feláldozni az egyenlőség erőszakosan boldogító eszméinek kétes oltárán.

Mauriac, a katolikus – habár éles szavakkal bélyegzi meg az ún. polgári kereszténység képmutató, formális vallásosságát – egész életében magában hordozta vallásosságának családja és korai olvasmányélményei (elsősorban Pascal) által ráhagyományozott pesszimista, sötét tónusú formáit. Amint utolsó regényéből, az *Egy hajdani fiatalember*ből megtudjuk, kötődése a Sillonhoz még ifjúságában sem volt igazán erős, igazi társadalomtudományi műveltséget sosem szerzett, az egyház és intézményei nyílt bírálatától mindig is tartózkodott, ahogyan a tomizmustól való nyílt idegenkedése is inkább lelkialkatán és érzelmi beállítottságán, mintsem filozófiai megfontolásokon alapult. A II. Vatikáni Zsinatot lelkesen üdvözölte, élete és törekvései beteljesüléseként értékelte, a zsinat utáni években azonban ez a lelkesedés tompult, sőt legutolsó éveiben kifejezett bizalmatlansággal tekintett a radikalizálódó papi és laikus mozgalmakra, számon kérve rajtuk az egyház szolgáinak elsődleges küldetését, a hitletémény őrzését és az eucharisztia szolgálatát, amelyet a „progresszisták” a társadalmi küzdelmekben való részvétel fontossága mögé helyeztek.

„Ki” volt tehát Mauriacban az, aki szakított környezetével? Nem a hívő, nem a közéleti ember, nem az osztályával szembeforduló polgár, hanem az író. Azt lehet mondani, hogy ítélete a nagypolgári világgal szemben, ábrázolásának szigorúsága nagy részben esztétikai szükségszerűségből fakad. A boldog népeknek nincs történetük, az erény hőseinek sorsa pedig, néhány kivételtől eltekintve, nem igazán irodalmi téma. Mauriac, az ünnepezt író, Martin du Gard és André Gide kor- és vetélytársa, a Nobel-díj birtokosa, a Francia Akadémia tagja íróként ugyanazon ismérvek alapján ítél, mint vallástól és moráltól mentes pályatársai. Íróként Mauriac sem szabadult a 19–20. század nyugat-európai gondolkodásmódját erősen meghatározó, irodalmát leginkább befolyásoló „toposz”: a polgárság negatív mítoszának hatása alól. Mauriac regényeiben így nem is a keresztény, hanem az irodalmár menekült drámai szenvedélyek tűzfolyamába, az irodalmár, akit nemcsak családja, de legalább annyira olvasmányélményei és a kortárs irodalmi kánonok dogmái neveltek fel. A genezisében a nagy fran-

cia realistákhoz, Balzachoz, Flaubert-hez, Maupassant-hoz köthető koncepció a 20. század nem egy remekművének adja kulcsát, Thomas Mann, Martin du Gard művei, Simone de Beauvoir önéletrajza is ide sorolható. Mauriac sajátosan használta fel ezt mítoszt, hűen katolikus reputációjához metafizikai küzdelmekkel telítve ezt az önmagában szürke (van e ennél nagyobb bűn a literátor számára?) világot. Erről az ábrázolásmódról írja Rónay György: „mintha ebben a mauriaci világban túl sok volna a kivételes sors, lélek, elem, mozzanat. Ez a világ talán a kelletténél élesebben forog a szentség–bűnösség dialektikáján; a végletes alakok és helyzetek mellett mintha a kelletténél kevesebb figyelmet szentelne annak a bizonyos másik »középszernek«, annak az óriási többségnek, amelyben nincs, legalábbis látszatra semmi rendkívüli; amely jó a maga szerény, szürke módján és rossz a maga jelentéktelen szürke bűneivel; amelynek nincsenek démoni szenvedélyei, de kegyelmi elragadtatásai sem – pedig ez a »szentek seregének« dandárja.”⁸ E kritika szempontrendszere megfontolandó, bár kevésbé követhető, hiszen a drámai cselekményesítés a köznapi eseményeket szükségszerűen emeli fel az egyedi, a kivételes szintjére. Kétségtelen viszont, hogy a mauriaci életmű egyik fontos tanulsága az a letagadhatatlan állandóság, amely az eredetekhez fűzi makacs, eltéphetetlen kötelekkel, s amitől még az irodalmár vándortermészete sem tudja elszakítani. Ez az állandóság egyszerre korlátja és nagy lehetősége művészetének, gondolkodásmódjának, hitének.

Mauriac terei

Ugyanerről az állandóságról tanúskodnak helyszín- és időválasztásai. Szinte mindig a gyerekkorba és a szülőföldre vezet vissza minket, a 19. század utolsó és a 20. század első évtizedének Bordeaux-jába és az azt környékező *Landes* vidékének fenyőerdőkkel övezett tanyáira, álmos-poros kisvárosaiba. De vajon mennyire valóságos a tér és idő Mauriacnál? Bordeaux, a szülőváros és az iskoláskor városa komor polgárházaival, cívis öntudatú lakóival, a vidéki társadalom egyszerre otthonos és fojtogató atmoszférájával, ahol „mindenki mindenkit ismer”, Bordeaux szürke, fagyos hajnalaival és esős délutánjaival lett a Párizsba „felmenő” huszonkét éves fiatalember legnagyobb gazdagsága, s erre már korán rájött, amint arról egyik első, Párizsból írt levelében beszámol édesanyjának: „Amióta itt vagyok, már tudom, mi az én gazdagságom: szülővárosom és családom, amely ott szolid gyökerekkel társadalmi kapcsolatokkal és jól megalapozott tekintéllyel rendelkezik... Igen ez az igazi gazdagság és erre én azóta jöttem rá, amióta itt vagyok gyökértelenként a többi gyökértelen között.” Mauriac igazi otthona tehát Bordeaux, s az marad haláláig – „Bordeaux története testem és lelkem története” –, de még inkább a birtokok, a

⁸ RÓNAY György: *Mauriac*, *Vigilia* 1971/9., 618–627.

család kizárólagos tartózkodási helye a nyári iskolai vakációk idején: Saint-Symphorien hatalmas parkja, rétjei tücsökhangjaival, az évszázados tölgy, melyet a gyermek Mauriac pogány szertartásossággal imádott; a gyantaillatú fenyőfaerdők, melyek a család vagyonának lételapját szolgáltatják s amelyekkel szinte mindegyik regény lapjain találkozunk; az óceánig nyúló hatalmas hangamezők az Hure sejtelmes patakjával, mely a múltó élet egyhangú és örök ritmusát idézi, s az elveszett utak végén Jouanhaut, a lassusi öreg tanyája, akinek öregségében és magányában saját öregségét és magányát elővételezi az *Egy hajdani fiatalember* kamasz főhőse, aki nem más, mint az író fiatalkorában, akire nyolcvanhárom évesen emlékezik. A mauriaci földrajz lezárul Aquitánia és a Gironde határainál. Maga Mauriac is csodálkozott azon, hogy számára sem Itália, sem Svájc annyi idegent, utazót meghódított tájai nem mondanak semmit, bár sokat utazott Európában. Saját tájait azonban oly nagy szeretettel festi, s élete késő öregségében is a természet liturgikus ünnepeihez igazodva tér meg hozzájuk, a természet változatlan és kifogyhatatlan gazdagságán elmélkedve. A maradandóság ígérete köti gyökereihez, hajnali évei színtereihez; művészete innen indul, ide tér vissza anélkül, hogy e ragaszkodás és vonzás rejtélyét megfejtette volna. Ahogy az *Egy hajdani fiatalemberben* Flaubert-től kölcsönzött mondattal írja: „Nem utazott, nem ismerte meg a fedélzetek melankóliáját, a sátor hajnali hidegét, a tájak és romok zsibbadtságát, a megszakadt vonzalmak keserűségét. Nem jött vissza mert el se ment...” A különös az, hogy a Mauriac által gyengédséggel megidézett gyermekkor, védettség, s az ezt körülölelő, páratlan megjelenítő erővel élénk varázsolt táj, az évszakok zenéje és misztériuma, a természet kikezdhetetlen ritmusa, mindez nem békét, mindenségben feloldódó Szent Ferenc-i panteizmust hoz, hanem csak az emlékezés fájaldalmát növeli, az elveszettség érzését erősíti, a nosztalgia kegyetlenségének szolgáltat ki. Természet- és szülőföld-szeretete számára nem menedék, nem vigasztalás s nem is reménység. Nem panteizmussal, „hanem pánegoizmussal” fordul az ismert tájak felé, nem békét és kiengesztelődést keres bennük, hanem beteljesíthetetlen vágyainak és kiolthatatlan félelmeinek szép-félelmes keretét. Tájsejtelme szelektív, a helyszínek csak ürügyül, kiindulási pontként szolgálnak álmodozásai, emlékezései számára. A minden évben viszontlátott Malagar nem tudja elfordítani tekintetét saját élete drámájától, amely a legközönségesebb és legalapvetőbb: az időbeliségé, az öregedése, a vágyak és a vágyakozás illúzióié. A mauriaci topográfia mitológiája, a mauriaci univerzum helyhezköttettsége, kizárólagossága a nosztalgiához kötődik.

Pillanat és örökkévalóság – Mauriac időtapasztalata

Mauriac ideje a pillanat mulandóságának tapasztalata és az öröklét bizonyossága közötti feszültség. Vajon az eltűnő pillanat magában hordozza az öröklétet, vagy

maga az öröklét? Az *Egy hajdani fiatalember* lapjain felbukkan a „jelen pillanat szentségének” misztikus vigasza, de csak azért, hogy időlegesen feledtesse a szerelem mulékonyságát. A szerelem, a szenvedély különös, fájdalmas viszonyban van az idővel. Egyrészt neki alávetett, mulandóságtól tépett, de másrészt az egyetlen, ami a végtelenség érzetét adja a véges létezésnek; a szerelem, ez az „őrültség, mely arra indít bennünket, hogy a veszendőért feláldozzuk az öröklétet”. A szenvedélyben szentelődik meg a pillanat, anélkül azonban, hogy az örökkévaló hatalmát érintené, mert minden szenvedély fölébredéssel végződik.

Az önéletírás fordított irányú, de szintén reménytelen kísérlet, örökkévalóvá tenné a törekeny, hamar elszőkött ifjúságot. Mindez csak első látásra az öregség gondja, azt gondolhatjuk, természetes, hogy akkor válik egyre fontosabbá az idő, mikor kézzelfogható közelségbe kerül a vége. De nem, mert hasonlóan a főhős vallomáshoz az utolsó regény lapjain: „Huszonkét éves vagyok. Elég szörnyű, hogy már nem tizenöt, hogy már nem tizennyolc, eszembe se jut hát, hogy örüljek neki. Tudom, hogy most már minden év egy lépcsőfok lefelé...”, úgy számos ifjúkori levél, naplóbejegyzés tanúsága szerint már az ifjú Mauriac is az idő múlásának megszállottja volt. Az *Új benső emlékiratok* egyik fejezetében egy ismeretlen fiatalemberről, levelezőpartneréről olvasunk, aki attól szenved, hogy már nem tizenhét, hanem huszonkét éves. Mauriac hosszan, a személyes érintettség okán foglalkozik a problémával. Művészete egyik forrásának ismeri azt a szomorúságot, ami kamaszként eltöltötte, mivel már nem gyerek, fiatalemberként, mivel már nem kamasz; az öregedés – és nem az öregség – attól fogva kínoz, mihelyst tudatára ébredünk, azaz, mikor elhagytuk a gyermekkort. S habár az igazi öregség gyógyította ebből a bénító szomorúságból, de úgy, „ahogy a halál gyógyít ki az életből, annak bekövetkeztével, amitől a legjobban rettegünk”.

A művészet, az írás, mely hatalmasabb szenvedély még a szerelemnél is, nem kevésbé tehetetlen tehát az idővel szemben: „Amit most elmondok, az már megélt valóság, nem a most alakuló történet része, bár a történet maga is folytatódik.” Mauriac számára valóságosan csak egyfajta idő létezik, a múlt: „Pillanatnyilag még mindig belül vagyok a körön: ez még nem újrafelfedezni való és átrendezni való múlt, még nem megélt idő, ebben még benne élek itt és most” – írja az *Egy hajdani fiatalember* naplóíró főhőse, de Mauriac itt a nagy író biztonságával csalja meg olvasóit, hiszen az a naplóíró fiatalember nyolcvanhárom éves önmaga, s rég elrendezett múlt már az hajdani alaktalan jelen! És mégis, az itt és most forróságát érezzük ki a sorokból, ebben van az író teremtő hatalma és e hatalom illúziója, mert ez a „teremtett idő”, a visszavarázsolta hajdani jelen csak a regény végéig tart, utána csak a hajdaniség marad, a fáradt és fájdalmas jelen – ahol Goethe rezignált sorai szerint „örökké valóság szívünkben a múlt”. Csak a múlt létezik valóságosan és autentikusan, csak ez lehet anyaga az írásnak, művészetnek. Az írói lét fájdalmas korlátokat állít a létezésnek, s nincs a művön keresztül megváltás.

A mauriaci idő az emlékezés ideje: egyszerre a legtávolabbi múlt és a legközelebbi jelen, egyetlen út, amelyen az élet állomásai között visszafelé is lehet közlekedni. Az *Új benső emlékiratok* lapjain közvetlen átjárás van a gyermekkor széles, élettől hangos tisztása és az öregkor sűrűsödő csendű erdeje között. A *Benső emlékiratok* egyik piszkoszatban maradt fogalmazványán jegyzi fel, hogy hároméves unokája alig egyéves emlékei ragyogásával idézi fel és várja vissza a nyaralást Malagarban: „Talán a tudat az emlékezéssel kezdődik – mindenestre azzal fejeződik be. Nemcsak a nap világosságára zárjuk le szemünket halálunk óráján, de arra a hajdani, kicsi világra is, mely bennünk világított, mely reményünk és részünk az öröklétben.” Az öregség, a kifosztottság ideje szembesül a legkorábbi gyermekség lassú hömpölygésű folyójával, amely biztos partok között áramlik és semmit sem tud céljáról, az ismeretlenbe vesző óceánról. A gyermekség ideje, akár a liturgiáé, örökös visszatérés; állandónak hitt rendszerint szerveződik, s öntudatlanul halad előre, míg az öregség elsősorban a változás törvényét látja, a kényszerű előrehaladást az egyre szűkülő egyirányú ösvényen, s ezért tekint nem szűnő csodálkozással az élet elementáris jelzéseire: a vér lüktetésére az erekben és a szív el nem fáradó, kitartó ritmusára. A férfikor mozgalmas évtizedein, szakadatlan küzdelmein túl az öregember a mozdulatlanságban a gyermekkor eltűnt állandóságára talál, az egyre vastagodó csendben az élet kifogyhatatlan áramára ismer. Az öregember igazsága az emlékezés és az öregember igazsága emlékeiben rejlik, de az emlékezés, a nosztalgia mindig fájdalmas, mert tudatában van: legalább annyira szülője, teremtoje saját emlékeinek, mint amennyire hordozóedénye, kereke. „Öregséged az, mely teremtoerő, s erre ítéltetett, kiüzve a jelenből ahhoz talál vissza, ami volt. De ez a visszatalálás tulajdonképp kitalálás.”

A nosztalgia és kereszténység hálójában

A katolikus Mauriac nosztalgiája sem más alaprétégekben, mint a világirodalom fő toposza és táplálóereje: az elmúlt idő panaszos-édes megidézése, vigasztalódni akarás a kikerülhetetlennel szemben, ugyanaz, melynek mintája Anakreón, Horatius és Catullus vagy akár Ronsard. De ezen túlmenően másról is énekel e melodikus-melankolikus nosztalgia. Mauriac egyik első csodálója és tanítványa Marcel Proust művészetének: az „eltűnt idő nyomán” halad az ő tolla is: „Talán a művészet nem egyéb, mint prométeuszi kísérlet, hogy rögzítse mindazt, ami felsőbb hatalmak rendelése nyomán eltűnésre és megsemmisülésre ítéltetett” – elmélkedik a nyolcvanéves alkotó, de a mauriaci nosztalgia mégsem a Proust által teremtett fajta. Mauriacban sosem volt meg az aszkézis és fegyelem, ami az *Eltűnt idő nyomában* nagyságának félelmetes titka. De nem is jutott el *A megtalált idő* alkotójának művészetbe vetett hitvallásáig. Mauriac számára a pálya kezdetétől egyértelmű volt, hogy a művészet sem juthat messzebb, mint az élet, s egy hosszú élet és elismerés-

sel, tisztességgel elhalmozott pálya tanulsága is az maradt: a művészet sem egyéb, mint az élet többi vonzó kísértése, mely ha százszor is megújul és elszédít, mégis csak a teljesség farsangi álarca marad. Az öreg Mauriac, az ifjúkori csodálatának elillanásával, saját felfejthetetlen nosztalgiája hálójában vergődve bizonyos kiábrándulással olvassa újra Proustot, akinél nem találja Isten nevét.

A mauriaci nosztalgia legmélyebb tartalmában a hit sebe: „Ó, bűnös élet hogy szerettünk!” – kiált föl az utolsó *Jegyzetlapok*ban is. Gyermekkor, szülőföld, természet és évszakok csakúgy, mint könyvek és olvasmányélmények menedék és haladék az idő múlása ellen. „Szakítani a valós dolgokkal semmi, de szakítani az emlékekkel...” – idézte Mauriachoz írt egyik utolsó levelében Marcel Proust Châteaubriand-t.⁹

Ami az öreg Mauriacot leginkább rémíti, nem a közeledő halál (az is); nem a síron túli létezés, amelyről az utolsó pillanatig keveset és visszafogottan ír, mert visszatartja, hogy képzelete azzal foglalkozzon, ami minden értelmet és képzeletet véglegesen felülmúl. Mauriac író, ki ismeri mestersége minden fortélyát, kisebb-nagyobb, szükséges és kellemes csalásait, de hívő is, aki tudja, hogy reményeinket magunk alkotta képekkel megcsalni talán a legszánalmasabb bűn. Az eszkatológia távlatában pedig szükségszerűen semmibe hullnak a képek, Mauriac ezért a fiatalság, a gyermekség elszállt tavaszainak panoptikuma felé fordul, ahhoz az elárvult ifjúsághoz, melynek minden pillanata, édessége és édes szomorúsága, túlélte fájdalma napi látogatója. A nosztalgia azonban végsősoron *felix culpa*, boldog bűn: nemcsak hiány, seb és kereszt, hanem tisztító út, a vágyakozás transzfigurációja: „Tudom, mit jelent a gyermekség nosztalgiája [...] Nyíl az, mely az igazi irányt jelzi, nem egy gyönyörű pusztulás felé, mely nem lenne több, mint az emlékek, hanem a gyermekség felé, amely szellem és élet, s amelyben ha Krisztusé vagyunk, már itt és most részünk lehet.”

Ezzel elérkeztünk, ahhoz, ami a legfontosabb és leglényegesebb Mauriacnál: a írás és a hit viszonyához. Gyakran hangoztatta, hogy az írás számára vágy a kitűnéssre, az elsőségre, ugyanaz, mint a kisiskolás diáké, aki azt szeretné, ha az ő dolgozatát olvasnák fel az osztály előtt, ha az ő fogalmazása nyerné el a tanulmányi verseny első díját. Ez természetes, ha arra gondolunk, hogy Mauriac milyen félelmetes biztonságga mozgott a francia irodalmi élet Szküllái és Kharübdisei között, milyen hosszan és folyamatosan ragyogott rá a dicsőség, felmérhetjük, milyen hatalmas termékenyítő és ihletadó erő az ambíció. Naplóbejegyzései és levelei tanúsítják: a fiatal Mauriac tudatosan készült és türelmetlenül várt a sikerre, és a sikerekkel elhalmozott pályán végig, egészen haláláig sohasem állt ellen saját tehetsége csábításának: „Mily örülség – vagy milyen bölcsesség –, ahelyett, hogy szellemem az utolsó óra gondolatával foglalkozna, [...] újra egy regény tervét dédelgetem” – írja 1969 nyarán a *Jegyzetlapok*ban. De Mauriac ugyanakkor mindent megtesz azért is, hogy maga rombolja le az irodalmi ember hiú és büszke szobrát – saját emlékművét. A *Jegyzetla-*

⁹ „Rompre avec les choses réelles n'est rien. Mais avec les souvenirs...” Lettre a Francois Mauriac le 25 juin 1921 = Marcel PROUST: *Correspondance XX*. (1921), Gallimard, Paris, 1989, 367.

pok utolsó kötetében írja: „Siker, beérkezés, önmagam legmélyén mindig tudtam, hogy mindez nevetséges, hogy ami egyedül számít, az a tanúság, amelyet a *Kulcsolt kezek* dadogó költeményei ugyanúgy tartalmaztak, s amit most nyolcvanestendősen is ismételek.” Ez a tanúságtétel azonban ugyanabból az anyagból nyeri ihletét, mint a dicsőség munkálása: „Istenem, író ember vagyok, és Te vagy a tárgya könyvemnek, és megfizetnek azért, hogy megírtam. »Az író, a gyilkos és a bordélyházi lány...«, [Paul] Claudel e rettenetes felsorolása mintegy izzó vassal van beírva lényem titkos mélyére. De Te szeretted ezt az író embert gyerekkora óta.” Kereszténység és irodalom – milyen nehéz viszony! A katolikus egyház a szentek megszámlálhatatlan seregét teremtette, mégis kevés írókat kanonizált. Az egyházban maradni azt jelentette Mauriacnak, hogy állandóan szenvednie kellett attól, hogy az egyháznak nem a legfontosabb, sőt nem életbevágó kérdés a művészete, mestersége, vállalnia kellett azt a kényes egyensúlyt, ami két különböző, ha nem ellentétes értékrendszer között feszül. Részben erre is visszavezethető a hívő Mauriac magányossága az egyházban, idegenkedése a közösségi élettől. Író és katolikus, határozta meg magát Mauriac élete egy bizonyos korszakában az *Isten és Mammon* lapjain. Ez a mű André Gide levelére válaszul született, aki 1928. május 7-én így írt az írónak: „Végeredményben Ön keresi az engedélyt, hogy keresztény lehessen, anélkül, hogy elégetné a könyveit; és ezért írja őket úgy, hogy mint kereszténynek ne kelljen megtagadnia őket. Mindez (ez a biztonságot adó kompromisszum, amely lehetővé teszi, hogy szeresse Istent, anélkül, hogy elveszítené Mammont), mindez egy szorongó lelkiismeretbe kerül, amely annyira vonzóvá teszi az Ön arcát, annyi ízt ad írásainak; tetszenie kell mindazoknak, akik – jóllehet elborzadnak a bűntől – nagyon szomorúak lennének, ha nem kellené foglalkozniuk a bűnnel.” A válasz arról szólt, hogy Mauriac mintha maga is arra hajlana, hogy a művészi kifejezés szabadsága csak akkor érvényesülhet a maga teljességében, ha elfogadjuk, hogy a világ megismerésének a bűn mélyebb lehetőségét kínálja, mint a hit parancsainak szóló engedelmesség. Ahogy a szintén önéletrajzi ihletésű novellában, *A megismerés démonában* írta 1928-ban: „[Krisztus] szeretete nem vezet el a gondolkodás követelményeinek feláldozásához? [...] Az élet dolgaiban a krisztusi szeretet nagy dolgokat képes teremni, de a gondolkodásban nem fordít el minket a lényeges problémáktól?” Ezzel szemben Mauriac kortársa, a francia neotomista filozófus, Étienne Gilson (1884–1978) éppen a megalkotás folyamatában – s nem önmagában a transzcendenciára nyitott filozófia szövegösszefüggéseiben – ismeri fel a keresztény filozófia sajátos megkülönböztető jegyeit.¹⁰

Mauriac írásművészete tehát nem formailag katolikus vagy keresztény. Tanúságtétele abban áll, hogy megvolt benne a szomjúság a hit után, amely még a „a világ bűnös és kéjes használatából” élő írókat is legyőzi, azt az írókat, aki mintha végtelen tükrökben nézné magát, sohasem fogy ki szerepeiből. „Istenem, vajon nem találok

¹⁰ Étienne GILSON: *A középkori filozófia szelleme*, ford. Turgonyi Zoltán, Paulus Hungarus – Kairosz, [Budapest], 2000, 32.

kedvtelésemet ebben a vallomásban is? Vajon nem a saját élvezetemet keresem abban is, hogy előtted vetkőzöm? Nem vagyok-e ebben a pillanatban is, amikor ezeket a sorokat írom, színlelő? Ez a kép, amelyet magamról rajzolok tekinteted előtt, és amely nyomasztó lehet, tetszik nekem; kedvemet lelem benne, amint kialakul a szavakból. Kétlem, hogy sok közös vonása van azzal a lényel, aki valójában vagyok, s akiről egyedül Te vehetsz pontos mértéket. Akár megalázzuk magunkat, akár felemelkedünk előtted, akár a vámos, akár a farizeus imáját mondjuk, félő, hogy mindig egy bizonyos magatartást veszünk fel, egy határozott szerepet választunk szabadon, amelyről azt gondoljuk, hogy tetszik Neked, vagyis komédiát játszunk. Ez a szereplő olyan lesz, mint amilyent a közönség akar; olyanok leszünk, amilyenek kívánnak bennünket, ösztönösen a közönség szerint alakítunk, és végül valóban azonosulunk a szereppel. Istenem, itt eljutok színed előtt a hit legutolsó próbájához: nem lehet mérlegelni és megítélni teljes biztonsággal. Lehetetlen kibogoznunk gyanús elemeit, főleg az írónál, akinek a mestersége csak fikció, tette és hazugság. Tartuffe szélhámosága egyszerűbb, mint Molière hitte. Az ő szélhámosága csak a legközönségesebb csöcselékhez tartozik, aki egy páratlan ostobára nyújtotta ki kezét és kihasználta azt. De mi, akik nem tartozunk a csöcselékhez, akik nem akarunk becsapni senki ostobát, Téged akarunk félrevezetni. Egy bizonyos eszményért, amelyet önmagunkkal szembeni követelményekből magunknak kovácsolunk, olyan keresztényként nyilatkozunk meg, aki valójában nem vagyunk, minthogy soha nem feszítettek keresztre bennünket – legfeljebb csak akaratumk ellenére –, és semmit sem óhajtottunk jobban, mint hogy elkerüljük a keresztet.”

A „kereszt vallása” és az evangélium éjszakái

Amikor ennek ellenére kijelenti, hogy „a kereszténység lényegemhez tartozik, ez maga a lényem”, a „kereszt vallása” mellett teszi le paradox voksát. A „kereszt vallása” paradoxon, mert azt az ember természetes hajlamainak tagadásaként jellemzi: „a kereszt borzalom a természetnek, és én nem tettem mást, mint hogy engedtem e borzalomnak”. De miért ez a kiáltó ellentét, honnan a „kereszt borzalma” Mauriacnál? Borzalom elsősorban azért, mert égő ellentét feszül a szenvedélyekkel teli emberi szív és Krisztus tanítása között. Mauriacot olvasva sokszor lehet az a benyomásunk, hogy az Evangélium teljesíthetetlen élet gyakorlására hív, amelyet a vágyakkal teli emberi szív nem tud követni. Csakhogy ez a vágy, az önmagára hagyatkozó emberi vágy természetéből fakadóan szintén reménytelen: „amikor még fiatal, vággyal teli lény voltam, már tudtam, hogy ez a vágy végigbolyong a világon, de nem találja tárgyát”. A szerelem mindig tragikus küzdelem és kielégíthetetlen éhség képében van jelen a mauriaci univerzumban, és az emberek feloldhatatlan magányra vannak ítélve egymás oldalán. „Még a legszeretettebb szív sem annyira és

úgy az, ahogy szeretné, mert a szív megeléghetetlen marad, mégha gyengédségben fürdik is.” Gyakran érte az a vád Mauriacot, hogy vallása nem egyéb, mint e belátások sajátos polgári tompítása, biztonságkeresés, a félelem csillapítása. A kereszténység nem egyéb, mint neurózis, félelem a végeesség egyszerű, de megmásíthatatlan törvényétől? Mauriac nem titkolja, hogy fél a haláltól, és szomorúság tölti el, hogy mindent itt kell hagyni: övéi szeretetét, a dicsőség élvezetét, az élet egyszerű örömeit, a puha ágyakat és kényelmes fotelokat, az ételek ínycsiklandozó illatát és kellemes ízeit, s az ember első és utolsó legnagyobb és legegyszerűbb gazdagságát: a napvilágot. És mindezekén túl önmagát: szívverését, gondolatait, a tudatot, hogy François Mauriac volt, azt, hogy élt. Talán egész hite egyetlen kegyes csalás, hogy mindezt megmentse? – tűnődik el. Mauriac mélyen átélte, átszenvedte az agnoszticizmus ellenvetését: „Egyáltalán nem mondom, hogy egy bizonyos, a neveléssel kapott szorongás nem tartotta fenn a gyermek hűségét, aki nem engedi el anyja kezét, amikor átmegy az utcán, az életen. De nem hiszem, hogy a gúnyolódó bennem, aki ugyanakkor szenvedélyes szívű is volt, ragaszkodó és szenvedő, végül is kiszabadult volna az őt szorító kötelékekből, ha nem lett volna az a jelenlét, amely ma is ott van és megnyilatkozik ebben a pillanatban is: a megtestesült Szeretet alakja, akitől mindent kaptam.”

Ezt a jelenlétet, s vele az öreg Mauriac hitét három éjszakai találkozásban foglalta össze az *Amit én hiszek* című művében. Az első találkozás Nikodémusé, a zsidó tanácsosé, aki éjszaka jött a Mesterhez, s aki azt kérdezte, hogy születhet újjá az ember, ha öreg (Jn 3,4). Mauriac maga is nikodémusi korba érve azt írta: „Éjszaka van bennem, bensőmben, és ennek az éjszakának titkában találtam rá Krisztusra”, mert „nincs a keresztény számára olyan álmatlanság, amely nem válhat a szegény Nikodémus és a világba jött Világosság közti találkozás alkalmává.” A második éjszaka a Getszemáni fagyos tavaszi éjszakája, az agónia és a szenvedés előtti éjszaka, amely „a világ végéig tartani fog”. A rossz felfoghatatlan botránya, az elmúlás szomorúsága, a halál kikerülhetetlenségének rejtélye mindaddig velünk marad. A harmadik éjszaka vagy inkább alkony egy fogadóhoz vezet útban Jeruzsálemtől, a kétségbeesés idején. E szegényes emmauszi fogadóban a tanítványok mégis felismerik a kenyértörésben a világ megváltását és halottnak hitt mesterüket, és benne ráébrednek a reménytelenség hamvai alatt „szívük lángolására”. Mauriac kereszténysége is itt érhető tetten, ebben a hitben, melynek ábrázolása regényeiben nem méltatlan folytatása szívéhez legközelebb álló festményének, a rembrandti *Emmauszi tanítványok*énak, amelyet a fiatal és öreg író annyiszor csodált meg Párizsban, világi sikereinek szívében, a művészi alkotás örökkévalóságának szimbólummá lett szentélyében, a Louvre-ban.



Havas eső (1928)