

CLAUDEL

„De Uram, nem olyan könnyű megszökni Előled, és ha nem a világoosság által jut el Hozzád, hát menjen azon által, ami csak homály, az egyenes helyett a ferde úton, az egyszerű helyett a gyötrelmes, bonyolult tömkelegesen keresztül...”

Igy imádkozik Claudel jezsuitája a *Selyemcipő* bevezető jelenetében öccséért, meghúzva ezzel a hős drámai történetének alapvonalát.

Evvel a mondattal Claudel saját életpályáját is jellemezhetné volna. Az ő belső élete sem az egyenes vonalon jutott el Isten szolgálatához, hanem kerülön át és mióta a hitetlenség sűrűjéből kikerült, egyszersmindenkorra ruhájához tapadva hordja magával a ráakasztott ágasbogas gallyakat, tarka leveleket, különös, exotikus tüskés gyümölcsöket.

Nemcsak ismert megtérésére célok itt: hisz a notre-damei vesperáson kapott menyeyi szelítés egyszerű természetességgel, hirtelen ragadta ki korábbi világnézetéből és sodorta magával a most már egyenes úton, melyről onnantól fogva soha egy percre le nem tért többé.

De gondolkodok itt egész esztétikájára, stílusára, kifejezőmódjára. Claudel nem Asszizi Szent Ferenc egyszerűségével, nem Francis James idillikus dadogásával fejezi ki magát; opusa olyan, mint a gót katedrális, melynek sokszor csak nagy vonásait lehet felismerni a bonyolult ornamentika alatt, ahol szentek, angyalok és groteszk figurák nyüzsgenek szeszélyes elosztással a vonalak és emeletek szédítő és mégis megnyugtató harmóniájában.

A pozitívizmus lapos, poros országútjáról Rimbaud vezette le Claudelt a „pokol” tájaira (*Une saison en Enfer*), a démoni szózsenni volt az ő Vergiliusa, ő mutatta meg neki, hogy az abszolútum keresése az egyetlen költőhöz méltó feladat:

Elle est retrouvée,
Quoi? l'éternité...

S bár a homályban hagyta, a nagy titok sejtéseinek előtornácában, nagyszerű ritmusa, szóvarázslatai, villanásszerű látomásai és tragikus pauzái egyszerre felkeltették Claudelben a szunnyadó lírikust és felszabadította roppant energiáit, nekilódítva, mint egy nap a belőle kiszakadt üstököst a végtelenség tereire...

Rimbaud és isteni kegyelem? Különös igazolása a *Flat ubi vult* magasztos tételének (a *quomodo* itt ugyan még meglepőbb, mint az *ubi*); az istenkáromló zseni, aki gögösen, a maga tizenhat éves gyermeki izmait feszítve indult el a dolgok valóságának felfedezésére, vezetett táncba Claudelt, s az isteni malaszt (*La Muse qui est la Grâce*) dobantja hozzá az indulót.

Claudel az emberi be- és kilégzéshez szabott mondattaktusai között pauzákat szokott hagyni; rimbaudi értelemben ezek a csöndek a

legjelentősebbek, bennük fejeződik ki a nagy valóság sejtése. De ugyan miért is tesz az ember minden mondat után pontot, ha nem azért, hogy jelezze: itt az összefogás, a meglátás pillanata? A betű a valóság vagy ami mögötte van? A költő nem disszertál, nem banális gondolatokat fogalmaz meg takarosan, hanem sejteti azt, ami megmagyarázhatatlan, szuggerál, zenél. Ez volt Rimbaud nagy tanúsága Claudel számára.

A ma nyolcvanadik évén túl levő Claudel csak lassan emelkedett a nagy francia klasszikusok sorába. Olyan, akit előbb egy kiművelt elit fedez fel magának, majd később szélesebb olvasórétegek is bele-törnek stílusába, magukévá hasonítják. Ma már Claudel „közérthető” író és nemcsak a Pléiade bibliapapírosán jelennek meg összes művei, hanem az Éluard-t, Aragon-t népszerűsítő Seghers is sokezeres példányszámú antológiában közvetíti a nagy tömegek felé.

Mutatja ez a fejlődés azt is, hogy a francia közízlés mennyire komolyodott, mélyült a kilencszázas évek óta. De az sem csodálatos, ha ennyi időbe telt, míg a francia közönség befogadta legnagyobb újkori költőjét. (A nagyságot mérhetjük különféleképpen: Claudelt az egyetemesség, a szintetikus látás és kifejező erő alapján.) Claudel ugyanis egyszerűen *kilépett* a francia irodalom hagyományából. Kínos volt számára az elemző tragédia racinei belső feszülése, mely még a modern francia drámán is felismerhető, átléta izmai szétrepesztették a realizmus tapadós zubbonyát, tele tüdővel léleklző lírája pedig nem fért bele a parnasszisták márványmerev alexandrinusaiba, finoman ötvözőtt szonettjeibe, sőt még a szimbolisták nuance-költészete, művelten izléses, tiszta zeneisége sem volt az a forma, ahol kiszavalhatta, kitombolhatta volna magát. E helyett hozott új verset, sajátos claudeli módon léleklző szabad, — oh végtelenül szabad — lírikus prózát, melynek maximális raffinéria az asszonánc...

Rá is áll, amit ő maga mond Dantéről: „Valamennyi költő között egyedül Dante festette a dolgokat és lelkeket nem a szemlélődő, hanem Az Alkotó szempontjába helyezkedve”. Claudel is hátat fordított a francia írók töméntelen sok tagot számláló pszichológiai társaságának, mely 800 év óta szemléli, osztályozza, meghatározza, elemzi, átéli az emberi jellemvonásokat és érzéseket. Claudel felülről, angyali távlatból ragadta meg az emberi életet. Drámáiban a tragikus cselekmény nem nánszokon csúszik, zökken, esetleg robban a végső kifejelet felé; minden alakja egy-egy emberi életforma hordozója: a hú asszony, a démon, a földműves, a milliomos, az übermensch, a szent...

Ezért áll Claudel drámája, sőt egész költészete bizonyos nemzetfölötti magasságban a francia írók között. Ő az egyetlen francia költő, aki nemcsak filozófiai, hanem metafizikai egységben fogja fel az egész emberi életet s aki hatalmas lendülettel tanítja kortársait és a jövőendő nemzedékeket az emberi sors és Isten viszonyának titkaira.

Mіндеzt nemcsak ösztönösen, hanem tudatosan, apostoli hivatás-érzéssel. Nehéz is nála a költészetet a homiletikától és apologetikától elválasztani. De ő nem is akarja, hogy megtegyük. *Art poétique*-ja nem művészi elvek egyszerű formulázása, hanem egy igen bonyolult, nehéz,

főleg szenttamási alapra épített filozófiai esztétika, ahol az ő egyéni poétikája, az élet teljességére irányuló látása is kifejezésre jut:

Valamikor Japánban, mikor Nikkóból Csuzenzi felé kapaszkodtam, látam, bár igen messze voltak egymástól, amint egy juharfa kiegészítette azt az akkordot, amit egy fenyő javasolt, mert szemem egymás mellé egy vonalba helyezte őket. Ezek a lapok ezt az erdei szöveget kommentálják, a világegyetem új Ars poeticájának (*poiein* = csinálni), egy új Logikának fába szökkenő kijelentését, június havában. A réginek a szillogizmus volt a szerve, ennek a metafora, az új szó; az a művelet, mely két különböző dolognak összekapcsolt és egyidejű egyetlen létezéséből ered. Az elsőnek kiinduló pontja egy általános és abszolút érvényű állítás, egy minőségnek, egy jellegnek az alanyhoz való egyszersmindenkori hozzacsatolása. Idő és hely megjelölése nélkül: *a nap süt*, egy háromszög szögeinek összege 180 fokkal egyenlő. Azzal, hogy meghatározza, elvont egyedeket alkot, közöttük változatlan sorokat állapít meg. Eljárása a megnevezés... Ezt a logikát a nyelvtan első részéhez hasonlítom, mely az egyes szavak természetét és funkcióját határozza meg. A második Logika olyan, mint a szintaxis, mely összekapcsolásuk művészetét tanítja és ezt szemünk előtt maga a természet végzi. Csak az általánosnak van *tudománya*, csak az egyesnek van *teremtése*. A metafora, az alapjambus, vagyis a rövid-hosszú viszonya nemcsak könyveink lapjain játszódik le: autochton művészet, melyet minden megszülető használ. És ne beszéljünk véletlenről. Ennek a fenyőcsoportnak az ültetése, ennek a hegnyek a formája ép úgy nem a véletlen hatása, mint a Parthenon, vagy az a gyémánt, melyet a gyémántkőszőrüs addig csiszol, míg beleöregszik, hanem egy nagyon is gazdagabb és bölcsebb szándékkincsnek a terméke.

Így értjük meg, ha költőket sokszor jellemző naív etimológizálással felfedezi, hogy az emberi ismeret az életbe születéssel egyenlő (*con-naître* = *co-naître*), mert hiszen az ember a semmiből halad a teljes ismeret, az Isten felé azzal, hogy világra jön és birtokába veszi a mindenséget.

De nekünk is könyvet kellene írunk, ha Claudel metafizikus esztétikáját csak lényegesebb pontjain is akarnók elemezni. Mindaz, amit mondtunk, elég ahhoz, hogy megértessük, milyen kettős arculata van mindannak, amit Claudel énekel vagy alakjaival mondat. Egyik a földi lét, a másik az igazi lét felé fordul. Jobban mondva: drámáinak lényege éppen ez a fordulat, amit emberei saját tengelyük körül megtesznek, míg szembe nem kerülnek az isteni képpel.

Ebből sok minden következik. Claudelben annyira él az Isten felé forduló, Kegyelemből táplálkozó keresztény és az anyagias gondolkozás ellentétének tudata. hogy szinte állandóan paradoxonokban beszél: meglepő fordulatai, gúnyja, sokszor nehézkes humorizálása, de egyúttal legfelségesebb ötletei, képei ezekből, az első pillanatra meghökkenő kapcsolásokból erednek.

A keresztény hit valóban tele van látszólagos paradoxonokkal, a racionalista szemében szörnyű botránykövekkel: „ha tökéletes akarsz lenni, add el mindenedet, vedd fel a keresztedet és kövess engem!” „Aki megtalálja életét, elveszti azt; és aki elveszti életét énérétem, megtalálja azt” stb., s valamennyi között a legnagyobb: az ember Isten fia és Isten emberré lett, hogy meghaljon érte a keresztén!

Ha egy mindent látó, halló, tapintó művész magáévá teszi ezt a

világnézetet, rabjává lesz s nem valósíthat meg mást műveiben, mint a kereszténység egyetlen nagy paradoxonát, az isteni és földi cél ellentétét. Claudel fenséges kép- és gondolatkapcsolásokat kovácsol belőle. *Selyempipője* bevezető monológjában a kalóztól a süllyedő hajó árbocához kötött hittérítő ilyen imádságban foglalja össze hitvallását:

Uram, köszönöm, hogy így megköztétél. Megtörtént néha, hogy nehezemre estek parancsaid

és akaratom végzése ellenében megdőbönt és vonakodó maradt.

De ma nem is tudnék szorosabban simulni hozzád és hiába nézem tagjaimat, egyetlen egy sincs, amely parányit is el tudna tőled távolodni.

Csakugyan a kereszthez vagyok kötözve, de a kereszt, amely így megfeszít, nincs kötve semmihez. A tengeren lebeg.

Azon a szabad tengeren, amelyen az ég határa elmosódik s amely egyenlő távolságra van az óvilágtól, melyből útra keltem és a másik újtól.

De ugyanilyen beszédet hallunk szellemesen áhítatos *Keresztútjában* is:

De ime, Isten már nincs velünk, Ő a földön hever.

A rajzó farka torkon kapta, mint egy szarvast.

Hát eljöttél! Igazán velünk vagy, Uram!

Rád ültek, rátérdeltek szivedre.

Az a kéz, melyet most a hóhér teker, az a Mindenható jobb keze.

Megköttözték a Bárányt lábánál fogva, odaerősítik a Mindenütt-jelen-levőt.

Krétaival kimérték a keresztben magasságát és szélességét.

És majd ha megízleli szegeinket, majd meglátjuk, milyen képet csinál hozzá.

Örök Fiu, kinek határköve egyetlen Végtelenséged,

Itt vagy hát velünk, ezen a szűk helyen, melyet megkivántál.

Itt van Illés a hullán, végigfeküdve rajta,

Itt Dávid trónusa és Salamon dicsősége,

Itt szerelmünk ágya veled, a hatalmas és kemény!

Nehéz egy Istennek a mi mértékünkhöz igazodni.

Húzzák és a már-már széteső test ropog-recseg.

Megfeszül mint egy sajtó, borzalmasan kinagyolták az ácsok.

Hogy a Profétának igaza legyen, ki előre megmondta e szavakkal:

„Átlyuggatták kezemet és lábamat. Megszámlálták minden csontomat.”

Meg vagy fogva, Uram, és nem tudsz menekülni.

Oda vagy szegezve a keresztre kezekkel és lábaddal.

Már nincs mit keresnem az égen az eretnekek és a bolonddal.

Ez az Isten elég nekem, aki négy szeg között elfér.

(Keresztút, Tizenegyedik stáció.)

A Passió történeti valósága, a végrehajtók cinikus magatartásának ábrázolása vegyül itt a bűnbánó áhítatával és a modern kor bűnösének vaskos hangjával. Az olvasó érzi a magasztos iróniát, mely ebből a különös nyelvből feléje árad és térdre kényszeríti. (Az eredeti asszonáncait nem tudtam visszaadni.)

Minden katolicizmusa mellett Claudeltől mi sem áll messzebb, mint az aszkézis. Verbő temperamentumával sehogysem fér össze a földi lét-től való teljes elfordulás. S ez a tárgyias dualizmusa, melyet talán „metafizikus realizmusnak” lehetne nevezni, ad művészetének egészen sajátos ízt a katolikus ihletű irodalomban. Mint ősei, a Szalézi Szent Ferenc

körül csoportosuló francia misztikus írók, ő is mind az öt érzékével ragadja meg a világot: „un catholique à globules rouges”, mondták róla; egy katolikus, akinek vörös vérsajtjai vannak.

A champagne-i gyermekkor (Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenoisban született), a mezőn, erdőn töltött boldog évek, majd a diplomáciai foglalkozással együtt járó világlátás, főleg kínai és japán élményei — itt a keleti vallás filozófiákba és a keletiek szimbolikus művészetébe merült el — szinte kozmikus szélességüvé tágitották szemléletét. Megadott neki az a ritka tehetség, hogy a partikulárisban, a részletben felismerje a végtelenség összefüggéseit, s ez nemcsak metafizikai vagy filozófiai attitűd nála, hanem egyúttal művészi élmény, mely minden alkotására egyéni bélyeget nyom.

Művei közül a legjelentősebbek: az *Öt nagy óda*, hol saját zsenijének belső vívódásait, majd újjongó felszabadulását zengi el szélesen hömpölygő ritmusokban, találkozását a Malaszt muzsájával; a *Háromszólamú kantáté* a latin, a szláv és a keleti emberfaj műzsaínak nagyszerűen harmonizált triója. A *Corona Anni benignitatis*-ban, mint a *Keresztútban* is, naív áhitattal és a közönséges emberi gondolkozást mardosó gúnnyal éli át az egyházi év minden nevezetesebb ünnepét.

Claudél világhíre azonban főleg drámáin nyugszik. Itt tudta legjobban érvényesíteni, tárgyias kifejezésre juttatni teljes világnézetét. Drámái annyira szokatlanok voltak első megjelenésük idején, hogy jósokáig senki sem kísérelte meg, hogy színpadra vigye őket. Nem egyszerűen tragikus, vagy komikus bonyadalmak megoldásai ezek, hanem súlyos gondolatok hordozói s az alakok is nem avval vannak elfoglalva, hogy az adott pillanatban úgy beszéljenek, vagy viselkedjenek, mint te vagy én — mi sem áll messzebb Claudéltól, mint a realista színpad, — hanem saját problémáikat legtöbbször egészen valószerűtlenül, univerzális távlatban taglalják. Ezzel a szöszerinti drámaiságból sokat veszítenek, de annál többet nyernek mélységben és jelentőségben. Ezért a claudeli dráma egészen közel áll az aischylosi tragédiához. Istenközelségben él, mint Aischylos és mint ennek alakjai szárnyaló monológokban, az istenek felé fordulva tárgyalják az emberi sors egyéni tragédiáit, Claudél személyei is egyszerre szavalnak sorstársaik és Isten felé. Ez a lelki rokonság bírta rá, hogy le is fordítsa Aischylos két darabját. (Bevezető tanulmányában párhuzamosságokat keres az Eumenidák Athenéja és a Szeplőtelen Fogantatás, Apollója és az Órangyal között.)

Claudél drámái lelki fejlődését is híven tükrözik. Első darabjaiban még anyagával is küzdök: majdnem minden drámáját kétszer, sőt olykor háromszor is megírja és ki is adja változataival együtt.

Legelső műve az *Aranyfej*, az önmagán és másokon felülemelkedő ember bukását ábrázolja, a magában bízó hős lelki és testi összeomlását. Sajátos mitikus világban élünk itt, vérszerződők, napimádók között; valami egészen különös színpadon, mint Faust második részében vagy Maeterlinck drámáiban. Claudél drámái még később is, mikor már pontosan megadja a geográfiai és történeti környezetet, valószerűtlenek, valami sajátos művészi szimbolizmus és szándékolt zavar mindig van bennük és diszleteiben, valamint sokszor bosszantóan valószerűtlen veiben,

aminek jelentőségét akkor értjük meg, ha tudjuk, Claudel milyen szoros kapcsolatot érez saját művészete és a modern francia zene és festészet között. Különös farcejai (*A medve és a hold* stb.) a szürrealisták formabonyodalmait idézik fel emlékünkből; de itt szabadon csapong fantaszti- kus humora is.

A *Város*, második drámája, az ember és a kollektivitás konfliktusa: az egész darab az egyén és a közösség harmóniájának keresése, melyhez csak forradalmakon keresztül vezet az út. Véres áldozatok, egyéni erőfeszítések, vagyis a szenvedés juttat el Isten békéjéhez.

A *Csere* legemberibb drámája — az első, amit elő is adtak — négy személy közt zajlik: a lobogó vérű mesztiz, akit mindig tovább, az új felé hajt ösztöne, a hű és mindig egy helyben álló feleség, a démoni nő és az amerikai milliárdos, aki azt hiszi, mindent megvásárolhat, s így meg is veszi a mesztiztől hű-feleségét, míg ő átengedi szeretőjét cserébe. A szerelemtől ittas asszony revolvergolyója teríti le a megint új kaland felé rohanó Louis Laine-t, míg a gazdag bankár megtörve, közömbös hangon vallja be lelki és anyagi összeomlását a hű asszonynak, ki volt volt férje holtteste mellett szavalja el a hűség dicséretét.

Violaine két változatából nőtt ki az *Angyali üdvözet*, Claudel legpoetikusabb darabja. Mint a *Cserében*, itt is két nőtypus áll szemben egymással, vagyis az egyik közülük, *Violaine*, az örömtől buzgó, már Isten felé fordulva áll előttünk a darab elején. Az irigy *Mara*, ki pokoli lánggal szereti *Violaine* völgegyét, beárulja a szent leányt, mert szeretetének túlradadásában megcsókol egy leprás utast, ki szintén szerelmes belé. *Violaine*-t ott hagyja völgegye, elveszi *Marát*; az elhagyott leány, aki megkapta a leprát, remeteségbe vonul, *Mara* azonban elhozza hozzá meghalt gyermekét, hogy *Violaine* feltámassza. A csoda húsvét napján megtörténik, de a gyermek szeme színe megváltozik, *Violaine*-ét kapja. *Mara* megöli testvérét, de a feltámadás kibékítő szentségében a családi béke helyreáll a champagnei földműves házában, melynek majorosa ép akkor tér haza szentföldi zarándoklatáról. Az elhagyott kolostorban maguktól megszólalnak a húsvéti harangok.

Ez a miraculum már végleges formájában mutatja a claudeli drámát. mely mindenkor a Providencia és az emberi akarat konfliktusát ábrázolja. Innentől kezdve különféle változatokban kapjuk meg a szenvedés és áldozat témáját. Az emberi önzés, törtetés, szenvedély végeredményben nem tudja megbontani az isteni rendet, mely mindig helyreáll, a szenvedés és áldozat árán még a bűnök tekervényes útja is odatorkollik.

A *Jeune fille Violaine* után írta Claudel a *Déli osztozkodás*-t, ahol egy asszony szíve-teste vándorol férjétől, költő-imádójához, majd ettől a Távolvelet kalandorához, és újra vissza eszményi szerelmeséhez, a teljes megsemmisülésbe. Az irányukat vesztett emberek tragédiája ez, melyet Claudel csak a legújabb időkben engedett újra kimyomatni, mert úgy érezte, hogy ez a szenvedélyes dráma nem illik bele az isteni tervet szolgáló opusába.

Majd következik egy trilógia: a *Kezes*, a *Kemény kenyér* és a *Meg-alázott atya* sorozata, mely egy család több generációjának drámája.

A rejtőzködő Szentatyáért magát egy cinikus ál-jakobinusnak odaadó francia nemesleány nehéz, borzalmas áldozata folytatódik itt gyermekeiben, kik részben apjuk, részben anyjuk lelkét öröklik. A cinikus kapzsi parvenüt saját fia öli meg, de a békét a vak unoka teremti meg a Szentváros hangulatában. Isten még a bűnt is céljaira tudja fordítani.

Végül a *Selyemcipő* (*Le soulier de satin*), melynek spanyolos alcíme: „A legrosszabb nem mindig bizonyos” és portugál eredetű jelmondata: „Isten egyenesen ír görbe vonalakon”, Claudel drámai opusának betetőzése. Bár a spanyol conquistadorok idejébe helyezi cselekményét, mindig az a benyomásunk, s ezt a költő humoros színpadi utalásaival is megerősíti, hogy ez a világtörténeti háttér csak afféle mesés konvenció, melyben hemzsegnek a szándékos anakronizmusok (még Napoleonról is szó esik). A cél: éreztetni, hogy a világtörténelem és az egyéni élet tragédiája mind egy közös pontban találkozik: Isten rendelésében, az üdvösség végső céljának szolgálatában. Dona Prouhèze, egy öreg grande fiatal felesége kísértése idején egyik szatencióját Szűzmária szobrának ölébe teszi s onnantól fogva lábát a Szent Szűz tartja, amivel megköti az események folyamát. Lángoló szerelme Don Rodrigue iránt csak arra való, hogy ezt a nyugtalan hőst nagy tettekre készítse, melyek mind a Föld isteni meghódítását szolgálják. Attör Panamán, egyesíti a két világrészt, elviszi Isten híret a japán szigetekre. Idehaza Dona Prouhèze egy északafrikai vár vad parancsnokának foglya, majd kényszerből felesége, de azt is megmenti az életnek. Órangyala nagyszerű látomásban mutatja meg Dona Prouhèznek a földi élet és isteni elhatározás misztikus összefüggéseit. Végül Dona Prouhèze meghal és Rodrigue, aki fél-lábát Japánban veszítette, szentképeket árul rozoga hajóján a spanyol vizeken és mivel a földi léttől elfordulva immár nem hajlandó Anglia meghódításának vezetését elvállalni, a spanyol király rabszolgává súlylyesztí. Végül már ingyen ajándékozzák oda egy zárdának, ahol házi legényi szerepet szánnak neki. A tökéletes lefosztás, a földi kereszt kihordása meg kell hogy előzze megdicsőülését.

Ebben a darabban Claudel fenséges jelenetei Shakespeare-re emlékeztető burleszk intermezzókkal váltakoznak, de a lírai tónus a darab vége felé mind erősebben halkul; az események torlódnak, új szereplők, jelenetek sűrűn váltakoznak, mintegy jelezve: ne csüggedj keresztény ember, az élet tarkasága alatt Isten biztos kézzel tartja az emberbábok sorát. De egyetlen darabjában sem domborodik ki ilyen széles képben a katolikus Egyház egyetemes, planetáris jelentősége.

Újabb időben az agg Claudel egészen belemerült a Szentírás exegézisébe (*A rózsza és a rózsafüzér*), de annyi ereje még mindig van, hogy darabjait színpadi előadásra előkészítse. Claudel az utóbbi években divatba jött. Az emberek, akiket a lét legkínzóbb kérdései gyötörnek és kezdenek túllátni az egyéni sors kicsinyes látókörén, több érzékkel közel-
lednek a nagy filozófus költő műveire. Nemcsak a Kezes trilógiájának egyes darabjai kerültek műsorra, hanem fényes sikerrel játszották el mult évben és játszáik idén is Párisban a *Selyemcipő*t, melyet természetesen eredeti bonyolult szerkezetében lehetetlen lett volna előadni. Éppen ezért a nyolcvanéves költő kikerekítette darabját, úgy hogy maga is végignéz-

hette fantasztikusan izgató és minden néző számára felejthetetlen élményt hozó darabjának előadását.

Míg kortársai közül alig egy-kettőnek művei élnek ma már eleven életet a francia irodalomban, Claudel jelentősége napról-napra növekszik; a franciák büszkén helyezik a nyolcvanéves költőt magy íróik, sőt a világirodalom nagy klasszikusai sorába.

A FESTŐ

Az arcod most nyugodt,
de mondd, emlékszel-e? —
a félelem villogó vészjele
föllobbant egyszer rajt — tudod?
öt érzékedben van még a tudat
— azt hiszed, letagadhatod? —,
ahogy árnyékba mártott arcodat
meggyújtotta a rémület...
én ott álltam veled
 én láttalak —

szemed alján a mélyülő
feketedő ránc — nemcsak az idő!
 Ne mondd!

Koponyád árnya a túlsó falon
hulló, fekete napkorong...

Megismerlek fiatalon!

Sorsod rád marta rajzát...

Hol vagy, ziháló fiatalság?

 — Ne kérdd...

Homlokodon a jel: az is te voltál —
hulló fürtjeid közt fehér
női ujjak árnya motoszkál,
s örökre ott marad —

 Vonásaid
között valamit őrzöl
 halálodig
gyászból, gögből.

Emeld föl mélyreborgadó fejed.
Ott látom, kimondatlanul,
és ecsetem hegyén a fény kigyúl
s világítani kezd, lassan sugárzik
arcod mögötti arcod, a másik:

örökkönvaló-egynek festelek.

Vidor Miklós