

BRANDES BARÁTNŐJÉNÉL

Olyan fájdalmas dolog: görnyedten bejutni az alacsony ajtón, összerendezni a gond és ínség árnyai között, szembenézni a hideg szegénység torz, ványadt mosolyával, mint valami borzongós Holbein-metszettel. Hűvös homály, semmi bútorzat, csak csúnya, keserű kopaszság mindenütt, falon, földön s az alkony hangulatában.

Ah, ma már semmi sem újság! Nem csodálkozik már senki sem azon, hogy egy orosz hercegnő lakosztálya csupán egy szánalmasan szűk és csúnyán kopár, földes szobából áll. Az utolsókból lesznek az első s az elsőkből az utolsók – ez most a legdivatosabb és legcsúnyább igazság. Lehet, hogy ez így van jól, hogy a gloria mundi lehányatlása, nevek, tekintélyek, eszmények sárba hullása előbbre és felfelé viszi az emberiség sorsát nemes és magas célok felé. Lehet, hogy hűvös és fölényes szempontból ítélve minden pusztulás természetes, sőt igazságos, mégis: nem szép, hogy így van. Olyan fájdalmasan rossz komédiásnak tűnik fel a generális az utcáson, amint kéreget és újságokat árul, hogy az ember lúdbőrös lesz az undortól. Ő, ez már nem szánalom! Mert ez a Lear-arcú generális ezerszerre csúnyább, mint egy igazi, egy professzionista koldus. A gróf úr, kinek ezer holdjai voltak, aki a cambridge-i egyetemnek volt hallgatója, most lovakat csutakol, istállóban alszik, csak vasárnap mosdik, és chipre helyett ganéjzság a parfümjé. Ismétlem, lehet, hogy ez így van jól, lehet, hogy messze utódok boldogsága épül fel ezeken a sáros, véres, siralmas romokon – én nem értek az ármányos politikához, a történelemesinálás boszorkánymesterségéhez, és nem látok túl az erőszakok, a háborúk borzalmas céltalanságán. Lehet, hogy holnap szép lesz, de nagyon fáj a ma csúfsága.

Az asztalon Brandes könyvei creditiben vagy német és francia fordításban, és a szűk, szomorú szoba, fényt kap, levegőt kap, távolságokat kap, amikor Brandesről folyik a szó. Brandes . . . Milyen közel van, mennyire itt él, mennyire erőt és vigaszt hoz ebbe a csüggedt csúnyságba. Régi emlékképek bukkannak fel messzi, ködös

múltakból, préselt virágok öreg imakönyvben, melyek alig veszítették még el színüket. Felolvasások Pétervárotról, látogatások a vidéki birtokon, séták, szánutak, csevegések az aranyvörös tea mellett, kint didereg a végtelen orosz tél, majd találkozások Bécsben, Weimarban . . . Ó, hát szabad-e még minderre emlékezni?

Körülnézek, és megdermedek, mikor egymás mellett kell látnom a tegnapot és a májt, a csillogást és a fényteleniséget, a vidám lángot és a reménytelen hamut, a kacagó, izzó nyári délelőttöt és a hideg, tarlott, téli estét. Akaratlanul, meggondolatlanul buggyannak ki ajkamon Dante szavai:

– Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria.

Hamar megbánom kegyetlen tapintatlanságom, de Tenischeff hercegnő megrázza a fejét. Finom, szelíden fölényes mosoly suhan át az arcán.

– Magam is így gondoltam eleinte. De azután beláttam, hogy az élet nagyobb és erősebb, mint a nyomorúság. Itt van az unokám, aki férjével együtt küzd, hisz, dolgozik, de azért még szükségük van az én fáradt erőmre is. Itt van kis, göndör hajú dédunokám, aki most tanulja a szavakat. Én vagyok tanítója, dajkája, nevelőnője. Én vigyázok rá, amíg a fiatalok kenyeret kereshnek próbálnak. Egy kicsit még szükségesek vagyok.

Azután megint csak Brandeshez érünk, hiszen ő is csak ezt írja folyton. Előkerülnek levelei. Csupa gyengédség, gondoskodás, finom csevegés, s a végén mindig édes, derűs harmóniában olvad fel a levél, mint egy moll hangnem lágy befejező akkordja. Kis vigasz, kis biztatás, kis cirógatás. „Erősödjön meg, egyen többet, dolgozzon kevesebbet, éljen szélesen és kényelmesen.” „Gondjaim most önnél időznek. Ha elgondolom, mennyi embernek volt ön jötevője élete folyamán, úgy az ön sorsa fellázít, és egyre jobban meg jobban kell csodálnom az ön jellemét.” „Eddig semmiségekről írtam, de most írjon ön arról, ami lényeges, ami fontos: hogyan érzi magát?” Ne engedje, hogy az egészsége leromoljon. Ön nagyon is szükséges mindnyájunk számára, akik ismerjük és becsüljük önt. Látja, én sokkal idősebb vagyok önnél, és mégsem törődöm a korommal. Sajnos, az utolsó esztendőik nagyon is kemények voltak az ön számára.” „Európa lázban van most, s én már nem érem meg felgyógyulását. De gyógyuljon meg ön testileg és lelkileg; önnek éreznie és tudnia

kell, hogy ön szükséges lény ezen a földön.” „Nem szűnök meg csodálni, hogy milyen lelki nagysággal viseli ön mindennapi életének változását.”

A nyolcvanéves Brandes keze írása szinte fiatalos. Egyszerű, tiszta és könnyed, akárcsak stílusa vagy franciasága. És ezek a világos, kristályos, egyszerű sorok némi rést nyitnak a legnagyobb kritikus legbelsőbb világába. A munka számára az élet gerince és célja. Eleven, fáradhatatlan, minden érdekli, figyelme éber és körültekintő. Egész nap dolgozik, kutat, tanulmányokat folytat, mohón, frissen, fiatalosan habzsolja írások, képek, történelmek szépségeit és érdekességeit. Rajong, lelkesedik, mint húszéves ifjú; a csüggedésnek, a céltalanságnak soha semmi nyoma, de még a fáradtságának sem. Csak itt-ott siet át egy fakó árnyéka az elkomorulásnak. „Elég egyedül élek – írja egy helyen. – Barátaim már régen meghaltak, és az én koromban már nem lehet újakat találni. De azért elevennek érzem magam, és nem panaszkodom magamra.” Kissé keserűbb a hangja egyik Párizsból küldött levelének. „Párizst már 1913 januárja óta nem láttam, ismerőseim ezen idő alatt természetesen nagyon megváltoztak, persze csak azok, akik élve maradtak. Mert ismerőseimnek nagyobb száma kihasználta távollétemet, és meghalt. Még így is egész tömege van az életben maradtoknak, akiket nem keresek fel; úgy tudom, hogy nagyon megváltoztak, és úgy gyanítom – azt hiszem, nem ok nélkül –, hogy elhidegültek irányomban. Ők tudják, hogy én a jelenlegi francia kormányzat külpolitikáját nagyon is helytelennek tartom.”

Újabb levelekben tavaszos lelkesedések lobognak fel, rajongva ír görögországi útjáról, ottani fogadtatásáról, és sok melegséggel ír Párizsról is, amely „nem törődik a külpolitikával, amely mindig szeretetre méltó, és mindig olyan, mintha ünnepelne”.

A szellemes, jóságos és eleven szemű öregúr állandóan közöttünk van. Mindig róla folyik a szó meg a könyveiről, munkáiról, számkivetettségéről, szabad véleménynyilvánításáról, magánéletéről, megkapó meglátásairól, mosolygós meghittségéről. Olyan közel jön ez a kis, nagy hajú ember, és egyre nagyobb, egyre óriásabb lesz. Egy hatalmas, zseniális élet bontakozik ki széles és szédítő arányokban. Mennyit lát meg és mennyit tud! Óriás fáklya gyullad fel a zürös, sivár homályban. Tenischeff hercegnő finom, fáradt arca kissé kipirul. Körülnéz a szűk, szomorú szánalomban, majd szelíden mondja:

– Látja, néha nem vagyok itt . . .

Magyarázatképpen a könyvekre mutat. Azokban van a másik világ, ahová olykor elmenekül rút, rideg nyomorúságok elől. S ez egyúttal magyarázata a szelíd, békés, fölényes mosolyának, a bátor belenyugvásnak, az el nem lanyguló életérőnek. Az élet hatalmasabb, mint a nyomorúság. Meg lehet és meg kell mutatni, hogy így is lehet. Elveszteni mindent: vagyont, hazát, holnapot, az otthon melegét, a kényelem kellemességeit és hiúságok szépségeit, és mégis élni okosan, büszkén, csüggedés nélkül. Tenischeff hercegnő mint nagy múltak és nagy erények tulajdonosa szelíd fölényvel, bölcs bizonyossággal, a mindent megértés és megbocsátás érzésével lépked a romok és reménytelenségek között. Jóságos, baráti kéz vezeti, támogatja a csúnya, bogáncsos, holnapatlan csapáson.

ROMAIN ROLLAND: ANETTE ÉS SZILVIA

Két nővel ismerkedtem meg ebben a könyvben s az a döbbenet, amelyet a megismerés kiváltott, még most is visszazúg, visszazeng a gyönyör és csodálat áhítatával. Keresgélek emlékek között, de nem talállok ehhez a megismeréshez hasonlót. Sem életben, sem írásokban nem ismertem még meg ennyire két női lelket, ilyen közel, ilyen egyszerűen, ilyen mélyen nem jutottam még a női lélek háremjébe. Anette keményebb, csontosabb, nehézkesebb, eszmények, erkölcsök, kötelességek rabja, s éppen ezért benne izgalmas, megrázó küzdelmet vív az ösztön, a vér és a vágy a tiszta, kegyeletillatú elvekkel és előítéletekkel. Szilvia könnyelműbb és kegyetlenebb. Macskatermészet. Hízélgő, önző, de mégsem szívtelen. A *savoir vivre* kedves, kacér művésznője finom, párizsi értelemben. S ez a két különböző múltú, különböző nevelésű, különböző s sokszor ellenségesen ellentétes lány összeforr a tiszta, testvéri szeretetben, mint két összébúgó, összecsendülő hang, mint tiszta és békés terc. Újra érezzük, hogy a szeretet talán Romain Rolland legvarázsosabb anyaga. A legcsodásabb lelkeket gyúrja a szeretetből és a legtávolibbakat, a leghidegebbeket kovácsolja össze a szeretet tűzében. Gondoljunk csak Jean-Christophe-ra, amelyben a szeretet mozgat, fennáll, békít, harcól és győzedelmeskedik. A szeretet, mely minden lélekben ott pihen, mint duzzadó csíra a földben, mely csak napfényre vár, hogy

kicsfrázzon. Ez Romain Rolland hite, ez az igazsága is. „Akár igaza van Christophe-nak, Colasnak, Anette-nek, akár nincs: Christophe, Colas, Anette – van. Az élet is elég súlyos érv.” Ezt írja az előszóban s csakugyan a legmegdöbbentőbb a valóság érzése s talán egy Rolland-könyvben sem annyira, mint épp ebben. Pedig az író célja nem a valóság minél sikeresebb és találóbb visszatükröztetése volt, hanem a hit, a szeretet hitének vallása és hirdetése. Romain Rolland-ra ráillik az, amit Jean-Christophe-ról írt: „Le succès n’était pas son but, son but était la foi.” A hit Romain Rolland célja legújabb könyvében is, de az olvasó nem veszi észre a célt, hanem öntudatlan, kábult hívője lesz a hitnek. Lelket rázó és békítő könyv ez, melynek komorságait és konfliktusait a szeretet oldja fel a legtisztább és leghatalmasabb harmóniában. S a lélek harmóniája – írja Romain Rolland – a mi igazságunk.

Nem tudom csodálatomat és hódolatomat elfojtani Benedek Marcell fordítása előtt. Ilyen szép átültetésben még nem jelent meg Rolland-könyv magyarul. Az *Anette és Szilvia* azonban csak előjátéka egy többkötetes műnek. A gyönyörre várás türelmetlenségével várjuk a további köteteket.

KI AZ ÍRÓ?

Sápadt hozzászólás

Nem óhajtom még jobban elnyújtani azt az irodalmi vagy helyesebben: írókról szóló vitát, mely a *Bácsmegyei Napló* hasábjain már hetek óta nyúlik, mert nem tartom szükségesnek arról vitatkozni, hogy ki az író? Ez a normakeresés, ez az emberskatulyázás, ez a tehetségméréscskélés, ez a kicsinyes szatócspedantéria felesleges és felette művészietlen. Még ha egy irodalmi társaság megalakulásáról lenne szó, még akkor is izlésesebb és helyénvalóbb lenne az irodalmi alkotások értékéről vitatkozni, mint az írók születési helyéről és melékfoglalkozásairól. Ebben a tekintetben teljesen osztom Milkó Izidor véleményét, s ezért szükségtelennek tartom ismételtetni az ő tiszta, nagyszerű érvelését.

Hogy mégis hozzászólók ehhez a vitához, annak oka a múlt vasárnapi számban megjelent *Ki az író?* című cikknek egyik feltűnő tévedésében rejlik.

A *bm* jelzésű cikkíró egy triviálisnak mondott asztal hasonlatról arra a következtetésre jut, hogy „művész csak az lehet, aki minden munkaidejét, egész lelkét művészi hivatásának szenteli”. A cikkíró azután tovább bizonyítja igazát, mely szerint nem tekinthető írónak az, akinek nem az írás a főfoglalkozása, aki csak „szabad idejében ír”, aki „írói tehetségét nem hivatásszerűen gyakorolja”, szóval: aki nem magából az írásból él.

A tévedés a kiindulásban van, az asztal hasonlatban. Valóban az ebédidőasztalt nem lehet íróasztalnak nevezni, ha örökké írnak is rajta. De az asztal ugyebár akkor is íróasztal marad, ha havonként csak egy órát írnak rajta? Ebből pedig azt a következtetést lehetne levonni, hogy aki egyszer írónak született, az író marad akkor is, ha évenként csak egy ívet ír csak tele. Sietek kijelenteni, hogy ez a következtetés is éppannyira téves, mint a cikkíró következtetése. Az asztal és az író nem állíthatók párhuzamba, mivel az asztal nem cselekszik, nem termel, csak helye a termelésnek, az alkotásnak, de teljesen független attól. (Mert ebédidőasztalon lehet jó regényt írni, míg íróasztalon lehet rosszat.) Ebben az esetben éppen a cselekvésen, az alkotáson, helyesebben annak minőségén van a hangsúly, következésképp a hasonlatnak is a cselekvést, az alkotást kellett volna érthetőbbé, világosabbá tennie, az íróval valami cselekvő lényhez, valami gyümölcsöt termelő fához lehetett volna hasonlítani, de nem egy asztalhoz, amelyen a cselekvés véghezjuttul. Az élő, aktív, termelő író és a passzív, holt asztal nem állíthatók párhuzamba – ez az oka a téves kiindulásnak.

Természetes, hogy a hibás kiindulás hibás megállapításokhoz vezet. A cikkíró okfejtését a téves irányban tovább folytatva nemcsak a Vajdaságban, de az egész világon alig akadna egy-két író. Milyen kevesen vannak azok, akik írói hivatásból élnek, akik „minden munkaidejüket hivatásuknak szentelik”. A cikkíró következtetései és megállapításai szerint nem lehet írónak tekinteni Maeterlincket, aki gyakorló ügyvéd korában aratta első irodalmi sikerét, vagy Dosztojevskijt, aki hadmérnök volt, mikor a *Szegény emberek*t írta. A fenti okoskodás szerint nem lehet költő Tompa vagy Emerson, mert mindkettő lelkész volt. Verlaine se lehet az, mert ő városházi író volt, mikor első verseskönyvét kiadta. Mennyien voltak újságírók, amikor irodalmi értékű műveket alkottak! Rabelais, Csehov, Keats orvosok voltak, szóval „csak szabad idejükben írtak”, ami a cikkíró

szerint már elegendő, hogy ne tekintsük őket íróknak. Strindberg könyvtáros volt, Molière színész, Richopin hajóinas, Maupassant hivatalnok, Knut Hamsun kikötőmunkás, Kaffka Margit és Ada Negri tanítónő, Chateaubriand külügyminiszter, May Károly betörő, Whitman nyomdász és ácsmester – ezek mind ne lettek volna írók? Pedig ez csak pár hirtelen felbukkant név, de ha lexikon után nyúlnék, úgy sok-sok hasábot tudnék leírni. Nem hiszem, hogy a cikkíró idáig akart volna jutni következtetéseiben. Pedig ez csak folytatása, következménye a téves elindulásnak.

Ez a tévedés egyúttal újabb bizonyítéka annak, hogy az író meghatározni, osztályozni, skatulyázni nem lehet. A kritika, az esztétika tárgya nem lehet az író, hanem csupán az írói alkotás. Éppen ezért egy irodalmi társaság megalapításánál leghelyesebb, legegyszerűbb lenne úgy cselekedni, mint egy tárlat rendezésénél. Bírálóbizottság szemléli meg az alkotást. Amely művet alkalmasnak talál, az bekerül a kiállításra, vagyis: az irodalmi alkotás szerzője bekerül az irodalmi társaságba. Hogy aztán a „feltétlenül művelt” úriember, avagy az utcai újságárus írónak tartja-e az illetőt – ez igazán mellékes és lényegtelen.

TÖREKVÉSEK ÉS IRÁNYOK A MODERN MŰVÉSZETBEN

I.

Ha elgondoljuk a világ történetét, az örök harcot a létért, az életért, mely már a gigantoszauruszok és tyrannoszauruszok idejében éppúgy lihegett és tombolt, mint az eolit kövek korszakában, mely a Neander-völgyi homo primogeniust éppannyira foglalkoztatta, mint a mának csenevész, városi emberét, ha állandóan látjuk és keserűen érezzük a hasznosságnak, a materiális gondolkozásnak kegyetlen uralmát, ha látjuk a pénznek, az üzletnek, a könyörtelen haszonhajhászásnak csúnya, fojtogató viaskodását, csodálkoznunk kell, hogy művészet is van ezen a bolygón. Művészet, melynek közvetlen haszna nincsen, melynek mélységei és szépségei nagyon távol esnek a létért való küzdelemtől, a mának hidegen gyakorlatias életfelfogásától. Miért van hát mégis művészet?

A művészet és a bölcsélet vonja el legjobban a töprengő embert az élet vigasztalan céltalanságától. Talán ez a halál gondolatától való menekvés teremti meg az első művészi mozdulatot és gondolatot, de a művészet célja emellett bizonytalan marad. A művészet célja nem lehet csupán játék vagy szórakoztatás, hiszen a művész, amikor teremt, alkot és kínlódik, nem arra gondol, hogy másoknak játszó örömet szerezzen. A tragikus ábrázolások meg éppen nem keltenek örömmérségeket a szemlélőben, mégis művésziek lehetnek. Nem ki-elégítő a l'art pour l'art magyarázat sem, mert a művészet nincsen a művészetért, hanem az életért, az emberért, a holnapért: a művészet nem találhatja meg célját abban a lezárt, önmagába visszatérő vonalban, iránya mindenesetre egyeneshez hasonlatos, mely a végtelenbe törekszik. A művészet messzeségbe, az örökkévalóságba nyúlik és múlik, a művészi alkotás valami maradandó akar lenni, mely dacol idővel, divattal, történelemmel. A művészet célja talán a végtelenség, melynek részleteit még elképzelni sem tudjuk. Gondoljunk csak arra, hogy a szépség milyen fenséges, sejtelmes, hatalmas érzést fakaszt lelkünkben, valahogy ködösen az örökkévalóságot érezzük ilyenkor. A művészetek szemlélete, a szépség varázsos érzete tiszta magasságokba emel, s alattunk rohan az idő, az élet, a marakodós mindennap, mint szennyes, szájalmas, tajtékos ár.

Schopenhauer azt írja esztétikájában, hogy a művészet célja a világ nagy eszméinek megismerttetése, „die Erleichterung der Erkenntnis der Ideen der Welt”. Igaz, hogy minden művész esztétikai értékeket fedez fel és közöl alkotásában, mégis ezek az új esztétikai értékek nem mindig nagy eszmék, sokszor aprók, igénytelenek, egyszerűek, kedvesek, mint például egy kurta népdal, egy Mozart-menüett vagy középkori gall szerzetesek miniatűr festményei. Itt nem lehet eszmei tartalomról, nagy ideákról beszélni, az alkotások művészi voltát azonban nem tagadhatjuk.

Hegel szerint a szépség az eszme átsugárzása az anyagon, „das Durchsicheren der Idee”, de a művészet célja nem lehet ez az eszmei átsugárzás se. A reneszánsz legtöbb szentképén nem érezzük átsugározni a keresztény eszmét, mégis ki tagadná Giorgione, Correggio vagy akár Michelangelo művészetét? Ha visszatérünk Platónhoz, ha Kant *Kritik der Urteilkraftjät* olvassuk, ha Szent Tamás *De pulchro* című írásába mélyedünk, ha Shaftesbury vagy Hume elméletei között időzünk, ha Nietzsche *Ecce homóján* tűnő-

dünk, úgy mindenesetre kapunk ötleteket, magyarázatokat, de semmi esetre sem megnyugtató megoldásokat. A tény, a valóság, az, hogy a művészet él, van, és akkor született, mikor az értelem. És a művészet végigkíséri az embert fejlődésének viaskodós útjain, a barlangtól egész a felhőkarcolókig. Durva, anyagias nézőpontból nézve talán céltalan, de hogy az élet általános szempontjából mégis szükséges, azt legjobban bizonyítja ősi volta és fejlődő élete.

A művészet célja éppannyira meg nem határozható, szavakba nem formálható és ösztönösségbe burkolt, akárcsak az élet célja. Az élet ösztönös kényszerű továbbélése párhuzamba állítható a művészet létezésével és fejlődésével. Mi célja van a művészetnek, és mi célja van az életnek? A felelet majdnem mindenkor ugyanaz a nagy, lelki bizonytalanság, mely minden végtelen dolog elgondolásával hatalmába kerül. Az élet van, a művészet van, él, lüktet, lélegzik, leveledzik, szépségbimbók fakadnak belőle – ki lát távoli célokat és okszerűségeket? A logika, az értelem útja nem vezet el a véghez, a célhoz, a megoldáshoz. Előttünk állnak a műzsák, lelkünkben ujjong és nyújtózkodik a szép érzése, mint meleg kályhafényben elterült macska, nem értjük a tegnapot és a holnapot, a kezdetet és a véget, az életet és a halált. De hajítsuk el ezeket a megfejthetetlen titkokat! Nézzük, csodáljuk a mának szépségét, szakítsuk le azokat a rózsákat, melyek sietős földi utunkban felénk fordulnak, és szívjuk magunkba illatukat. Az élet: keserves kényszerűség, megfejthetetlen adottság. Ne töprengjünk célja és értelme felett. Ha már élnünk kell, szépen éljünk. „Némelyek az időt kedvtelenül töltik – írja Pater Walter, a nagyszerű, gazdag lelkű angol művészeti fró –, mások heves szenvedélyek között, a legbölcsebb e világ gyermekei között művészettel és énekkel.” Művészettel és énekkel! Gondolkozzunk csak, és be fogjuk látni, hogy szebb tartalmait nem adhatunk „céltalan” életünknek, mint a „céltalan” művészetet.

*

Bármennyire együtt született a művészet az értelemmel, az emberi léttel, bármennyire illik is rá az „örök” jelző, a művészet mégis mindig változik. Keres, kutat, kínlódik, hogy jobban megközelítthesse a szépet, új utakat keres, melyek hamarabb elvezetnek az örökkévalósághoz, formák után kutat, melyek tökéletesebben adják vissza a művész lelkét az alkotásban. Tulajdonképpen ez a keresés, ez a

gyönyörű kutatás, sóvárgás, akarás, ez az örök, míg a szépségideál folyton változik. Hely szerint, idő szerint, egyének szerint. Ha a japán és az európai művészeket egymás mellé állítjuk, mindjárt észrevehetjük, mennyire változik a szépségideál földrajzi távolságok és különböző fajok szerint. Máskor néhány év gyökeresen megváltoztatja a művészi eszményt. Elég talán a fülledt, túlterhelt pompázó rokokót és az azt követő sima, egyszerű, egyenes vonalú empire-t említenem, hogy állításomat illusztráljam. És hogy az egyéni szépségideálban, ugyanabban a korban milyen óriási, szinte ellentétszerű különbségek vannak, azt legjobban két kortárral: Greccóval és Rubensszel bizonyíthatom. Furcsább és megkapóbb ellentétet szinte el se képzelhetünk, mint Greco megnyílt, sápadt, életunt testeit és Rubens kövér, duzzadt, cuppogó, rózsaszín hústömegeit.

Minden változik: stílusok jönnek és mennek, eszmék születnek és meghalnak, lelkesedések lobbannak fel és alusznak ki, irányok, iskolák alakulnak és oszladoznak, mint a felhős áprilisi ég arculata. Kissé profánul hangzik, de így van: a művészetek köntöse is változik, akárcsak egy divathölgy ruhátára. Problémák vetődnek fel, problémák oldódnak meg, de azért a problémák sohasem halnak ki.

Mint minden kornak, úgy a mának is vannak művészi törekvései, de hogy ezeket jobban megismerjük és megérthessük, vissza kell tekintenünk elhagyott irányokra, lezárt és megoldott problémákra. A könnyebb megértés miatt azonban sablonizálni, leegyszerűsíteni vagyok kénytelen, azt kell cselekednem, amit Puvis de Chavannes tett nagy képein: nagy világos színfoltokat használni, és kigyomlálni minden aprólékos részletet, hogy csupán a döntő formák maradjanak meg. El kell tekintenem részletektől, kivételektől, egyénektől, egyes művészekről, hiszen a művészi irányokra akarok rámutatni, és nem neveket akarok méltatni.

Első pillantásunk tehát a múlté* legyen, a művészet színes, tartalmas tegnapijé. A XIX. század nagy, zajos művészi megmozdulását így is kifejezhetjük: a művész *meglátta* a természetet. Ezt a természetmegtalálást nevezhetjük realizmusnak, naturalizmusnak,

* Vissza kell tekintenünk a múltra, hogy a jelent lássuk, hogy a jövőt elképzelhessük, s ezért tulajdonképpen Gauguin, a nagyszerű francia festő három kérdése bukkan most fel: D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous? Honnan jövünk, mik vagyunk, és hová megyünk? Ezekre a kérdésekre keressük a választ.

verizmusnak, impresszionizmusnak – a név nem fontos, mert nem fedi az alatta lüktető törekvéseket. Ez az őszinte, tárgyilagos meglátás majdnem minden művészetben forradalmat csinál. Az irodalomban Flaubert *Madame Bovary*ja és Baudelaire meg Verlaine új hangú lírája jelzik a nagy elindulást az új szépségideál felé. A festészetben Manet, Monet, Renoir, Pissarro és Sisley az úttörők, az útmutatók, a forradalmárok. A zenében először Schumann próbálja megközelíteni a természetet, illetve a szimbólumoktól mentes lelket, hiszen ő álmodott először arról, hogy a zene a lélek hű nyelve legyen, és talán Wagner *Trisztánja* érte el legtökéletesebben ezt a hűséges, tárgyilagos lélekábrázolást.

Ennek, a természetet kereső – mondjuk, naturalista – iránynak elindulása és lezárulása legtökéletesebben a festőművészetben található meg, ezért a modern művészi törekvések legjobban itt demonstrálhatók.

A naturalista-impresszionista irány előtt a festők olyanak festették a természetet, amilyenek tudatukban élt. Ha tudták valamely tárgyról, hogy az gömb alakú, úgy gömbnek festették azt, szabályszerűen megárnycolták, noha a valóságban nem láttak árnyékot. Ha úgy tudták, hogy az ember arca rózsaszínű, úgy rózsaszínűnek festették azt, hiába láttak zöld és kék árnyékokat rajta, mivel ők úgy *tudták*, hogy az emberi bőr nem zöld és nem kék, nem festették tehát zöldnek vagy kéknek.

Az impresszionizmus azután új irányt adott a képírásnak. A jelző az volt: úgy kell festeni, ahogy *látunk*. Ha a gömböt laposnak látjuk, úgy laposnak kell festeni, ha zöldnek látjuk az emberi arcot a fa alatt, úgy zöldnek kell azt festeni. A távlatot, a tárgyak testieségét nem barna-fekete árnyékok, hanem csupán a természetben is előforduló színértékek fejezik ki. Nincsenek más árnyékolási szabályok, halott műtermi gipszek, csak természet van, amelyet minden előzetes tudás nélkül, minden akadémiai szabály nélkül egyszerűen és őszintén úgy kell adnunk, ahogyan éppen látjuk. A festők mesteri módon látják meg és vetik vászonra a természetet, s ma már úgy látszik, hogy tökéletesebben és tárgyilagosabban a képírás már nem tudja visszaadni a külső világot.

Mikor egy művészi irány a tökéletesség állomásához ér, melyen túl már nincsen út és fejlődés, ugyanakkor már egy más irány üti fel a fejét, és más úton próbálja megközelíteni az örök szépet. Az örök

szép olyasvalami, mint elérhetetlen hegycsúcs, melyre mindenképp fel szeretnének jutni a rajongó hegemászók. Egyszer az egyik oldalról próbálnak felkapaszkodni, de csakhamar elérnek egy pontig, melyen túl már nem lehet menni. Erre visszafordulnak, és más úton próbálkoznak, de az ellentétes oldal útján is elérkeznek egy pontig, melyen túl nincs tovább. A felhőkbe ágaskodó hegyorom örökké elérhetetlen marad.

A naturalizmus, az impresszionizmus tökéletesedésekor felbukkan az új utat keresők csoportja, amely csoportnak programját a következő szavakban foglalhatjuk össze: Nem úgy kell festeni, ahogy látunk, mert ez mégiscsak másolása a természetnek. Úgy kell festeni, ahogy *érzünk*, s azt kell festeni, amit *érzünk*. Íme az új út, az új irány, amely már belevetődik a holnapba, mint reflektor a ködbe.

A festészet irányváltásában láthatjuk legjobban megérezkítve a XIX. és XX. század művészi törekvéseit. Az első fok az volt, hogy a festő úgy fesse a természetet, ahogy azt *tudja*, a második, ahogy *látja*, a harmadik, ahogy *érzi*.

II.

Ével tehát elérkeztünk a jelenhez, a legaktuálisabb művészi törekvések közé, elérkeztünk a kifejező művészethez, az Ausdruck-kunsthöz, a l'art d'expressionhoz. Itt is vannak nevek, szavak, melyek azonban megint nem hüek. Hogy csak a sok közül néhányat említek: expresszionizmus, posztimpresszionizmus, futurizmus, kubizmus, primitivizmus, aknéizmus, aktivizmus, dadaizmus, revizionizmus. Ismétlem, a név nem fontos, mikor művészi törekvéseket keresünk, mikor az utak irányát nézzük és tulajdonképpen a lényeg akarjuk megtalálni. A lényeg pedig nem a nevekben rejlik, a lényeg röviden az, hogy a mának művészetében az érzési elem a döntő, a mozgató, az irányító. Az új művészi irány művésze teljesen, szinte maradék nélkül azt akarja adni, amit érez. A szubjektivizmus uralja a legújabb művészetet, s mindjobban háttérbe szorul a természet hűvös tárgyilagos szemlélete. Ével pedig elhangzik az új jelszó: el a természettől!

A naturalista-impresszionista iránynak a jelszava tulajdonképpen ez: vissza a természethez! A festők ugyanazt a képet adják vissza a vásznon, ahogy azt a természetben látják. Elvetik a klasszikus

„Azt kell megírni, amit érzünk, azt kell megfesteni, amit érzünk, azt kell márványba faragnunk, amit érzünk, azt kell hangokba, mozdulatokba öntenünk, amit érzünk. Nem másolnunk kell a külvilágot, hanem érzéseinket kell kifejezésre juttatnunk, azokat az érzéseket, melyeket a külvilág lelkünkben felébresztett.” Ez a vezérszavakba foglalt új, kifejező vagy – ha úgy tetszik – expresszionista művészet programja.

Az, amit előbb a festészetről mondtam, ez a durva leegyszerűsítése a modern művészi irányoknak, tulajdonképpen minden művészetre ráillik. Tudom, hogy ezek az általánosítások, ezek a nyers, goromba vázlatok sok finom árnyalatot kihagynak, de viszont általánosabb, átfogóbb képet adnak a legújabb művészi irányokról. Tudom és nem kicsit szégyellem, hogy ez a vaskosvonalúság, ezek a nagy, rikító színfoltok a plakátfestés kiabálós, hangsúlyozós modorára emlékeztetnek, de egy felolvasás keretében nem térhetek ki részletekre, árnyalatokra, személyekre, szinte kényszerülve vagyok erre az erős hangú, plakátszerű vázlatozásra. Félek, hogy a sokfelé elvont figyelem eltéved és elbágyad nevek és részletek között, félek, hogy a lényeges körvonalai elfulladnak az apróbb megállapítások sokszínű színfoltjaiban. Ezért a vastag vonalú vázolás modoránál kell maradnom.

A képrás újabb irányairól tett megállapítások érvényesek a költészetre is. Említettem, hogy az impresszionista festő úgy fest, ahogy lát, míg az expresszionista úgy, ahogy érez. Mivel azonban a lírai költészet a legszubjektívebb művészet, itt nem alkalmazható ilyen egyszerűen ez a megállapítás. A líra mindenképpen szubjektív, s ezért inkább intenzitásbeli és formai különbségek vehetők észre az utolsó két iránynál. Az előbbi, a naturalista irány költője megfigyeli a lelkét, leírja a lelkét. Hűségre törekszik. Szinte tükörből nézi önmagát, mint idegen lényt, kívül szeretne kerülni, ki szeretne lépni magából, hogy pontosabban írja le önmagát. Objektív akar lenni főleg saját magával szemben. Tisztelet a formákat. Mérsékletes, hiszen csak leírja önmagát, és nem markol bele mélyen a lélekbe.

Az új irányok költője a végletekig szubjektív. Nem akar kívül kerülni, hanem még mélyebben hatol saját lelkébe. Csak érzéseket ad, minden gátlás, formai akadály és tudatos megfigyelés nélkül. Felnyitja a zsilipeket, hadd zuhogjanak az érzések, a legtitkosabb ösztönök. Semmi tudatosság, semmi önelemzés, semmi fáradt meditálás, hanem csak fékezetlen erő, melyet ősi ösztönök mozgatnak és tette-

vágyás és tenni vágyás. Nem ismer rímet, formai nehézségeket, szinte azt mondhatnók, nincs is formája, mert a forma is gátolná a tökéletes szubjektivitás kitörését.

Az amerikai Whitman volt talán az első új hangú poéta, de az új irány legharsányabb hirdetője mindenesetre az olasz Marinetti, aki nagy garral és zajjal hirdeti a futurismót, a jövő művészetét. Sok reklám, sok mulatságos gesztus van a futuristák elindulásában, de nemsokára mégiscsak tért nyernek a művészi forradalmárok. A közönség is belátja lassanként, hogy újat, mást kell adni a poézisban, fel kell szabadítani az érzést, mely eddig az önmegfigyelések kötelekeiben, a formák bilincseiben sínylődött és sápadozott. Fel kell tárni a meztelen lelket, fel kell hozni a lélek fenekéről – ab immo pectore – a szunnyadó ösztönöket, a végletekig, a túlzásig szubjektívvá kell tenni a költészetet.

Ez a törekvés minden népnél másképp nyilvánul meg. Az oroszok például a komikumig szélsőségesek, míg az angolok csak óvatosan és nehézkesen kóstolnak bele az új költészetbe. Sehol sem látjuk oly gyönyörű és hatalmas megnyilvánulását a modern költészetnek, mint a magyar lírában, Ady Endre személyében. Mikor Ady Endréről vagy akár más zseniről is van szó, nagyon kérem önöket, ne gondoljanak osztályokra, nevekre, skatulyázó szavakra. A zsenit nem lehet osztályozni, ő kívül és felül áll az irodalomtörténeti beosztásokon, mint káprázatos üstökös, mely semmiféle csillagrendszerbe sem illik bele. Ady nem futurista, nem expresszionista, nem aktivista, miképpen Michelangelo sem a neoklasszikus irány művelője. Ady csodálatos, egyedülálló, nem osztályozható jelensége a modern magyar lírának, mely az érzést, az ősi, próféta szerű ösztönt teszi szabaddá. Csodálatos, dübörgős, bővizű forrás ő, melyből hatalmas, morajos erővel buzognak gondolatok és mélységes, ösztönös, váteszi megérzések. Őt nem lehet apró utak és törekvések útjelzőjévé tenni, mert ő minden új erő és út eredője. Ő a nagy útnak gigászi úttörője, ő a pusztában vezető tűzoszlop. Ady Endre ő, s ezért nem lehet őt abból a mozdulatlan látószögéből szemlélni, melyből a múlt század nagy poétáit szemléli az akadémikus irodalomtörténet.

Említettem már, hogy a szépségideál miként változik hely, idő és egyéniségek szerint. (Csupán az elfogult szűklátókörűség állíthat fel merev, mindenkire és mindenkorra érvényes esztétikai normákat, melyek szerint osztályozni és értékelni lehetne minden idők művészi

alkotásait. Művészi, sőt tisztán esztétikai szempontból elképzelhetetlenek minden időre, minden helyre, minden művészre érvényes normák, ezekkel csupán a kicsinyes nyárspolgáriasság óhajtja megnyírni a zseni nagyságát és szabadságát. Nagyon furcsa esztétikai ítéletekre jutnánk, ha például a trecento művészeit ugyanabból a látószögből néznők, mint Rembrandtot, vagy a kontraszt kedvéért: Pissarrót, avagy ha Tinódi Lantos Sebestyén és Babits Mihály költészetét ugyanavval a mértékkel mérnök. A művészet, mint láttuk, nem egyéb örök keresésnél, mely mindig a szép, az örökkévaló felé törekszik. A mának költőjétől azonban nem lehet kívánni, hogy arra az útra lépjen, amelyen már nem lehet feljebb jutni. Nem lehet kívánni, hogy valaki ma Arany János követője legyen, mikor Arany János már elérte útjának legmagasabb pontját, mely befejeződött az ő tökéletességében. Ez megállást, ez a művészet halálát jelentené, mert a költészet nem keresés, hanem szolgál, lélek nélküli utánzása lenne a tökéletesnek. Arany János szépségideálja már nem lehet a mi szépségideálunk, miként a Piloty-iskola szabályai sem lehetnek már szabályok a modern képfírásban. Evvel azonban világért sem állítom, hogy Arany János vagy Piloty ne lennének nagy művészek. Sőt élvezni lehet őket, rajongani lehet értük, csak követni nem lehet őket. Ki tagadná például Homérosz nagyságát, de ugyanakkor kérdem: ki vállalkozna hasonló hősi eposzok megírására a XX. században?

III.

A regény és az elbeszélő művészet már kissé lassabban hódol be az új művészi iránynak. Igaz, hogy a regény is már kezdi elhagyni a naturalizmus hűségét, tárgyilagosságát és személytelenségét, de a haladás még lassú. Ennek egyik oka a regény objektívabb természetében rejlik, másik oka, hogy a regény egyúttal olvasmány is, melyben gazdaságosan kell bánni lírai részletekkel, mert az olvasó, aki történetet vár, elálmosodik, ha a cselekmény nem gördül gyorsan és képszerűen. A líra lassan mégiscsak eltakarja a regény epikai vázát, mint futórőzsa a tornác oszlopát, sőt vannak, akik meg merik kockáztatni a tisztán szubjektív regényt is, melyben nem a természet, a történet leírása a cél, hanem az író érzésvilágának feltárása. Ilyen elsősorban Henri Barbusse, a *Tűz* és a *Világosság* szerzője, sőt nem jár messze az érzésregénytől Romain Rolland sem, aki *Jean-Chris-*

tophe-jával és a most megjelent *L'âme enchantée*-jával inkább a befejező művészet, a l'art d'cequession híve, mint a leíró és elbeszélő művészeté. Magyarban egy regényt ismerek csak ebben a nembben, s ez Földi Mihály *Szaharája*. Valószínű azonban, hogy az elbeszélő művészet is ebben a szubjektív irányban fog tovább fejlődni, melyben már a líra, de különösen a dráma nagy utakat tett meg.

A dráma sokkal jobb talaja a kifejező művészetnek, hiszen a dráma mozgó képekből áll, melyekben hamar észrevehetni, milyen viszonyban vannak a természettel. A drámai expresszionizmus főleg Oroszországban virul és lombosodik, de a német színpadon is meleg fogadtatásra talál az új irány, sőt már furcsaságok felé sodródik. Wedekind és a divatossá vált Georg Kaiser próbálták meg először úgy beszéltetni a színészeket, ahogy a szerzők érzik a beszéd szükségét. Néha kába szózuhatagok hullanak le a színpadról, máskor egy-két sietős indulatszó jelenti a felvonást. A szereplők beszéde nem másolja az életet, mindenképpen menekül a természettől, a valószínűségtől: az expresszionista dráma stilizál vagy a kezdetlegességig leegyszerűsít. Az új dráma nem ismer színpadtechnikai nehézségeket, miként az új líra sem ismer formai kötöttséget, sokszor negyven képből is áll egy dráma, máskor mozdulatlan marad a szín, mint az ógörög tragédiában, ahol szigorúan betartják az idő, a hely és a cselekmény egységét.

A színpad alaposan megváltozik. Az alsó világítás már a múlté, a főhatás a reflektorban van. A reflektor a modern színpad legfontosabb kelléke. A reflektor híven követi a színpadon mozgó színészt, sőt beszédének erőbeli hullámzását a fény erejének hullámzásával akarja érzékelhetőbbé tenni. Az érzések és indulatok kidomborítására szolgálnak még a színhatások is. A vörösen vetített fény izzó érzelmeket domborít ki, az ibolyaszín komor szavakat és indulatokat fest sötétebbé, a sárga reflektor vidám érzések szavait teszi derűsebbé. A fény lassú elhalása nagyszerűen fejezi ki az érzelmek ellankadását és elszunnyadását. A színpad állandó sötétben tartása csak arra engedi összpontosítani figyelmünket, akire a reflektor fénye hull, akinek szava és játéka fontos. Megjelennek a kubista díszletek, melyek szaggatott, tört vonalakkból állnak, s tulajdonképpen semmi közül sincs a természethez. Legtöbbször azonban a díszletezés és statisztálás lényegtelen dologgá törpül, a háttér csak függönyökből áll, s egy-két sötétben mormogó hangból a statisztálás, a tömegjellet, mely nem-

rég még tarka látványosság volt. Mindezzel elérik azt, hogy a dráma lelke és lényege megfigyelésünk gyújtópontjába kerül, mintha csak lelki nagytóval néznők az érzelmeket. A modern színpadművészet mindent szinte maradék nélkül kihoz a drámából, ami abban mélység és lelki rejtettség, teljesen feltárja a szereplők lelkét, sőt *csupán* a lelkét tárja elénk. A színpadi naturalizmus, a történelmi korhűség, a plasztikus, tökéletes illúziókra törekvő díszletfestés, a tudományyá dagadt kosztümológia lassanként leszorul a drámai színpadról. Ma már Szophoklész, Shakespeare-t, Schillert is expresszionista rendezésben játsszák, és tagadhatatlan, hogy a dráma belső szépségei így sokkal inkább elénk tárulnak. Nemrég még a *Julius Caesarban* például alig figyelhattunk Antonius gyászbeszédére, mert figyelmünket elvonta a sok statiszta, a csalóka távlat, a sok csillogó, korhű jelmez, a sok ravasz illúzió. Nemigen hallottuk ilyen körülmények között Antonius nagyszerű szavait. A modern színpadművészet homályba süllyeszt minden nem lényegest. Sötét van a színpadon, s csupán az érzelmek harcát látjuk, mert a reflektor csupán azokra vetíti a váltó fényét, mint hatalmas, mennyei szem figyeld pillantását.

*

Az új művészi irány mindenestre a festészetben és szobrászatban, szóval a tisztán ábrázoló művészetekben jut leginkább kifejezésre. Könnyen érthető ez, mert hiszen csupán a képfírás és képfaragás másolja – a szó művészi értelmezésében! – a természetet, következésképp ezeknél vehetjük leghamarább észre a művészet és a külvilág közötti viszonyt. Miként a naturalizmus természetközelségét, a „vissza a természethez” elvet legkifejezettebben a festészetben és szobrászatban lehetett észrevenni, azonképpen a természettől való eltávolodást (Naturferne), az „el a természettől” jelszót is az ábrázoló művészetekben találjuk meg legélesebben, legelevenebben. Ezért is példálóztam az új irányok vázlatozásánál majdnem állandóan a festészetrel.

Az impresszionista festészet tulajdonképpen a franciáknál kezdődött, legnagyobb és legelső mesterei majdnem mind franciák voltak. Érdekes, hogy az új út elkezdője, az „el a természettől” jelszavának első hirdetője ugyancsak francia volt: Cézanne. Cézanne, aki valójában az impresszionisták táborába tartozott, hosszas, dacos

viaskodás után úgy látta, hogy az impresszionista festészet megállt, nincs már mozgató, felfelé emelő szépségideálja, úgy látta, hogy ezen az úton nincs több fejlődés. A művészet nem fejezheti ki magát, ha híven és hidegen lemásolja a természetet. A képbe érzést, akarást, lelket, kifejezést kell belevinni. Cézanne tehát elhagyja a természetet mind formában, mind színben. Suta, iromba alakokat kezd rajzolni, és nagyszerű színakkordokat helyez a vásznára, olyanokat, melyek a természetben sohasem fordulnak elő. Evvel megadja a kifejező művészi irány alapját a festészetben.

Sokféle, soknevű festészeti irány burjánzik fel ebből az alapból, de azért majdnem mindegyiknek az lehet a jellegje: „Ne úgy fess, ahogy látsz, hanem úgy, ahogy érzel!” A futurizmus inkább színérzéseket fest, míg a kubizmus inkább forma- vagy vonalérzéseket. Az előbbinél vastag, erős színfoltokat látunk, az utóbbinál szeszélyes romboidokat és háromszögeket, melyek olykor gúlához hasonlatosak, és a gúla csúcsa legtöbbször a néző felé tekint, evvel is hangsúlyozni akarva az érzések kivetítését. Sok egyéb, furcsa nevű festészeti irány van még, a főirány apró mellékhatásai ezek, melyek ilyen sietős áttekintésnél nem lényegesek, s ezért ismertetésükkel nem akarom a főirány leegyszerűsített törekvéseit zavarosabbá tenni.

Sokszor bizony furcsa és szokatlan színorgiákat meg formai értelmetlenségeket látunk a vásznon, de azért ne mosolyogjunk meg ezeket a festményeket. Ne feledjük el, hogy az impresszionistákat is kikacagták, hogy Rodin utcai sátorban mutogatta szépséges szobrát, hogy Manet-i és társait nem is engedték a Salon kiállítására. Pedig ezek a természetet akarták adni, míg a legújabb törekvések művészi *érzéseket* festenek, szóval nem bírálhatók el abból a szempontból, vajon elég természetűek-e. Minden új szépségideál szokatlan és jó ideig érthetetlen. Grecót őrltnek tartották, Michelangelót betegesen erkölcstelennek, Adyt kigúnyolták, Stendhált csak egy évszázad után értékelték, Schubertet jóformán semmire se becsülték, Katona József sohase tudta meg, hogy ő írta a legjobb magyar tragédiát: Corot-nak, Courbet-nak és Millet-nek csupa félreismerésben volt részük, Petőfit pedig az akkori kritika egy sorba helyezte a névtelen fűzfapoctákkal. És még mennyi példát lehetne halmozni a meg nem értettség, a késői értékelés illusztrálására!

Nincs mulatságosabb valami – ugyehár –, mint egy régi divatlap. Pedig a kilencvenes években sokan rajongtak a sonkás ujjakért meg

a halcsontos, fodros nyakakért, akkor ez volt a szép, az ízléses, és ma talán ugyanazok az ujjatlan ruhákért, a mély és lenge dekol-tázsért lelkesednek. Éppúgy nem lehetetlen az, hogy a legújabb ír-nyok festőit épp azok kacagják ki ma, akik holnap már lelkesednek értük. Le temps découvre la verité – hangzik a francia mondás. Az idő eltakarja az igazságot. Mi, akik benn élünk a jelenben, nem lát-hatunk tisztán és elfogulatlanul. A világ, az élet örök változás. Néző-pontunk éppúgy változik, mint a vándor látóköre, aki olykor cserjék és indák között letekint a völgybe. Ízlésünk éppúgy változik, mint hitünk és érzésvilágunk. Szépet alkotni éppolyan szent örök keresés, mint a szépet megérteni és értékelni.

*

A képfaragás, mely súlyosabb, keményebb anyaggal dolgozik, ne-hezebben hajlik szélsőségekre. Itt az új kifejező művészet inkább leegyszerűsíti a redőket és a részeket, hogy az arc vagy maga a test erősebben kifejezésre juthasson. Némi stilizáló hajlama van az új iránynak, főleg ebben rejlik a természettől való eltávolodása. Erő és akarat duzzad ki az új képfaragásban a régebbi őszinte, pontos, hű természetábrázolással szemben, s ezért az új művészet szobrai sok-szor félelmetesek. Túlásokba esik csupán azért, hogy jobban kife-jezhesse magát, az anatómiai hűségnek elmosódnak, háttérbe szorul-nak. Az új irány legnagyobb alakja a horvát Meštrović, aki a képfaragásban azt a helyet tölti be, amit Cézanne a képfaragásban.

*

Az építészet, a táncművészet és a zene azok a művészetek, melyeket az esztétikák szimbolikus művészeteknek neveznek, szemben a képfaragás és a képfaragás ábrázoló művészetével. Az épí-tészet, a táncművészet és a zene távol vannak a természettől, szinte csak szimbolizálják azt, azt is mondhatnók, hogy önálló alkotnak, mely majdnem teljesen független az anyagtól, a külvilágtól. Ezeken a művészeteken nehezebben vehető észre, hogy mikor jutnak ter-mészeti közelségbe, és mikor távolodnak el a természettől, mikor vallják a szubjektivitás vallását, mikor a tárgyilagosságát. A klasszicizmus, a naturalizmus, az expresszionizmus mindenestre nehezebben külön-

bőzethető meg, de hogy itt is vannak az ábrázoló művészetekhez hasonló irányok és törekvések, az kétségtelen.

Az építészet manapság az a művészet, amely már lassan nem is művészet. Elgyakorlatiasodik. A szépségideál helyébe a praktikus ideál lép, a művészi problémák egyre fogynak, s a technikai problémák egyre szaporodnak. A legújabb művészi irányt tehát az építőművészetben lehet legkevésbé észrevenni, de hiszen itt a művészetet is nehéz már megtalálni. Fő oka ennek, hogy úgy az iparművészetekben, mint az építészetben, nincsen stílus. A naturalizmus mindenhol kiüzte a stílust, mely általánosított, mely a közös, egységes ízlést jelentette. A naturalizmus tiltakozott minden egységes, minden átfogó eszmény ellen, mert ő csak egyéneket és különbözőségeket látott a természetben. A nagy stílusok kora már lejárt, újat pedig még a legújabb művészi irány nem teremtett. A biedermeier, szóval az 1820-as évek óta nem volt kifejezett, körülhatárolt ízléskorszak.

A stílus a szimbolikus művészetekben tulajdonképpen a szimbolizálás módja, s annak a világnézetnek, annak az életfelfogásnak megnyilvánulása, mely az illető korra legjellemzőbb. Manapság, amikor nincsenek nagy, tömegeket mozgató eszmék, amikor mindenki zűrzavarosan, eszmények nélkül szalad kenyér és haszon után, amikor vér meg sár fröccsen a legtisztább lobogóra is, amikor leomlott minden tekintély, és szétfoslott minden hit, nincsen kifejezett, egyöntetű életfelfogás, nem alakulhat ki a legújabb idők stílusa, mely képviselné az új irányt az építőművészetben.

A gót stílus a középkor jámbor istenfélelméből és istenhez fohászkodásából sarjadozik, a rokokó az arisztokratizmus kecsességéből és keresettségéből, az empire a polgári puritánságból. Ma már nincs ilyen termékenyítő talaj, ahonnan új stílus hajtana ki. Sokak szerint ugyan a kubizmus zigzages, ideges, iromba vonalai eléggé jellemzik a mai tülekedős, zűrzavaros életfelfogást, de ez a kába, szögletes, ferde vonalú művészi irány nem valósítható meg veszély nélkül az építészetben.

Be kell vallanunk, hogy az építészet ma nagyon szegény művészi gondolatokban. A kapitalizmus lihegős harca a haszon meg a meggazdagodás után nem enged művészi lelkesedést és tervezgetést. Nem enged sem pénzt, sem időt reápezarolni. Úgy kell építeni, ahogy hasznos és gazdaságos, otromba, gigászi skatulyákat kell építeni és egyforma szobákat negyvenöt emeleten keresztül.

(E helyen említtem meg, hogy mennyire veszélyes a művészet szempontjából ez a gyakorlatiaskodó vagy – mondjuk ki kerekén: – amerikaiaskodó szellem meghonosodása. Az új világ, ez a hatalmas, lelketlen, fizléstelen világ öli ki a művészi elemet is az építészetből. Nemrég sok szó esett arról, hogy az európai kultúrát a sárga faj fogja tönkretenni és elpusztítani, lépten-nyomon hallhatjuk a sárga veszedelmet emlegetni. Pedig egyelőre nincsen sárga veszedelem, hanem azért veszedelem van, de az fehér veszedelem. A mi igazi veszedelmünk Amerika. Amerika fogja leigázni Európát, s a nagy múltú európai kultúrát, a finom, fáradt európai művészetnek Amerika a legveszélyesebb ellensége.

Mindez azonban csupán egyéni véleményem, s én nagyon örülök, ha tévedésben lennék, ha a holnap gyermekei incselkedve kikapnának, ahogyan az ügyetlen időjósokat szokás.)

IV.

A táncművészet már inkább kifejező művészetté formálódott az utóbbi időben. A mozgásokat már nem a természettől másolja le, tisztán szimbolizálni akar, de inkább elvont fogalmakat (pl. öröm, ijedtség, hiúság stb.), de legelőször minden program nélkül csak ad, csak a zenét akarja mozdulatokban illusztrálni, s így tulajdonképpen rokonságot tart a klasszikus táncművészettel. Az expresszionista táncművészetnek, akárcsak az expresszionista zenének, nincsen semmi kötöttsége, szabálya, imitáló creje. Az új táncirány nem keresi az állatmozgásokat (kakas-, medve-, pillangótáncok), nem ülteti át az egyes foglalkozásokat szabályszerű monográfiára (pl. korcsolyázás, a bohóc, az apacs életleírása). Ezt naturalista szóval leíró táncművészetnek is nevezhetnők, szemben a klasszikus és expresszionista táncművészettel, amelyek teljesen távol vannak a természettől. Míg azonban a klasszikus tánc szabályok közé szorított, míg annak mozgásai a kecsességet keresik, addig az expresszionista tánc teljesen szabálytalanul vetíti mozdulatokba érzéseit és viharos ösztöneit anélkül, hogy a mozdulatok kecsességére ügyelne. Hasonlóképpen a modern pantomim is átalakul. Az új pantomim már nem történetet beszél el, hanem az érzések egymásutánját és kuszátságát mutatja be kapkodó, kavargós mozgásában. A tegnap némajátéka még tisztán epikai volt, míg a máé a zabolátlan líra felé törekszik.

Egy megjegyzést kell itt tennem, nehogy félreértsék vagy hiányosnak találják szavaimat. Én az előbbi szavakat tisztán a táncművészetre vonatkoztattam és nem a táncsportra. E kettőt sokan és sokszor összetévesztik. A kurtán táncnak nevezett táncsportnak merv szabályai vannak, mint bármilyen sportnak, s ezért mindenesetre ide sorolható. Hasonlatos a tornagyakorlatokhoz, csakhogy itt a zene helyettesíti a vezényszót. Tulajdonképpen semmi köze sincs a művészethez, és élénken hullámzik a divattal. Ne haragudjanak tehát, ha azt mondom, hogy a shimmy, jáva vagy fox, blues táncolása csupán szép sport űzését jelenti, de még nem művészet.

*

A szimbolikus művészetek közül mindenesetre a zene az a művészet, amelynél az expresszionista, a kifejező irány legjobban érvényre jut.

A XIX. században a nagy klasszikusok: Beethoven, Mozart, Bach, Haydn letűnése után a programzene uralja a zeneművészetet. A zeneszerzőt a cím vezeti, s a cím egyúttal útmutatást, programot, költötséget jelent. Pl.: *A patak, Az erdő, A pásztor, Tündérek tánca, A vihar* stb. A zeneköltő utánozni akarja a természetet, a patak csobogását, az erdő susogását, a pásztor tilinkózását, a vihar dübörgését, másrészt meg azt a hangulatot akarja kifejezni és visszaadni, amit benne a külvilág vagy annak eseményei reá gyakoroltak. Szóval a programzene leíró, impresszionista zene, amely testvéri viszonyban áll az impresszionista képírással és a naturalista regénnyel, hiszen a programzene is a természetet keresi, s azt óhajtja visszaadni hűen, tárgyilagosan, már amennyire ezt a tárgyilagosságot a zene szimbolikus volta megengedi. Mind a zenei természetleírás, mind a lelki hangulatok hű közlése Wagner zenedrámáiban jut legtökéletesebben érvényre. Az ő operáiban a színpad, a történet és a díszletezés szinte összeolvad a zenével, az orkeszter állandó hűséggel és megkapó realizmussal követi a cselekményt, a játékot, a lelki konfliktusokat. Ezért Wagner a lelki realizmus legnagyobb mestere.

Ez a zenei impresszionizmus, melyet programzenének is neveznek, ma már szintén elérte a tökéletesség határát, akárcsak a festészetben vagy az irodalomban. Az új út a Schönberg-féle Ausdrucksmusik, a kifejező muzsika, amelynek ugyancsak az a jelszava, hogy

„el a természetől”! Ez legelőször a címben nyilvánul meg. Nincs programzene, következésképp nincs irányító cím, mely vezetné és magához kötné a zeneszerzőt. Az új zeneszerzemények címe teljesen általános, semmit meg nem határoz, nem érintkezik a külvilággal, nem utal a természetre. A címek pl. ilyenek: *Szimfónia zenekarra, II. vonósnyéves, I. zenekari szvit, Zongorakvintett* stb. A cím tehát semmire sem kötelez, így tehát a zeneköltő érzésvilága minden gát és kötelező iránybetartás nélkül ömlik és formálódik hangokba.

Az expresszionista zene szeszélyes, váltakozó, nyugtalan érzéseket fakaszt; szünet, kavargó prestók, ájult adagiók, szökellős allegrók logikus kapcsolat nélkül, sőt zenei összetartások nélkül követik egymást, mint tarka-zagyva farsangi felvonulások. Az érzelmeknek kivetítése ezenkívül felborítja az összhangzattan, a zeneszerzéstani szabályait. A hangnem már nem uralja a szerzeményt, mint azelőtt, a moll és dúr hangnemek éppoly szeszélyesen váltakoznak, akárcsak a ritmus, az ütem vagy a dinamika. A zeneköltő lelkét önti bele a hangokba, érzelmeinek hullámzását, indulatainak gomolygását, lelkének felfokozott érzékenységét, mindezt azonban tudatos gátlások nélkül, tárgyilagos megfigyelések nélkül, szinte rögtönzésszerűen. Talán tútoz, de lelkét adja, hangokba formálja szeszélyes érzésvilágát, következésképp zenéje nem ismer szabályokat, langyosan, kerekdeden kiéptett dallamokat.

Három nagy mestere van az új zenének: a német Schönberg, az orosz Sztravinszkij és a magyar Bartók Béla.

•

Ha még egy utolsó, átfogó pillantást vetünk a legújabb kifejező irányra, amely a ma művészetében a legfőbb mozgató erő, észre kell vennünk azt a feltűnő hasonlatosságot, amely az expresszionizmus és a romanticizmus között fennáll. Ugyanis mindkettőnél az érzelmi erő jut túlsúlyba az értelmivel szemben. A romanticizmus is eltávolodik a természettől, a valóságától, a romanticizmus is túlzottan szubjektív, túlzottan személyi, a romanticizmus is az érzékeny, sóvárgó lélekből hajt ki.

És ha hirtelen áttekinthetjük azokat a művészi irányokat, melyek eddig harcoltak egymás ellen, melyek felváltották egymást a művészetek történelmében, úgy azt a megállapítást tehetjük, hogy tulaj-

donképpen csak két főirány van, csupán két nagy művészi világszemlélet, melyek állandó, örök harcban állnak egymással. A nevük, a jelszavuk korok szerint változik, de a lényük mindig ugyanaz marad. Az egyik irány tárgyilagos világszemléletre törekszik, ezt objektív iránynak is nevezhetnők, a másik csak önmagával törődik, ez a szubjektív irány. Az első szinte személytelenül örökíti meg alkotásában a természetet, míg a másik művészi irány a művész egyéni érzésvilágát adja. Két ellentétes irányú út ez a két irány. Az egyik a külvilágból indul a lélek felé, a másik a lélek világából indul a külvilág felé. Az egyikben az értelmi erő uralkodik, a másikban az érzelmi. Az egyikbe sorolható a klasszicizmus, a cinquecento, a neoklasszicizmus, a realizmus, az impresszionizmus, meg ezek rokonfajai. A másikba a Giotto előtti miszticizmus, a romanticizmus, az angol preraffaelitizmus és a mai kor „kifejező” irányjai.

Ez az örökkön változó két főáramlat mutatja legjobban a művészet örök nyugtalanságát, a szépek fáradhatatlan és véghetetlen keresését. Ha tekintetünkkel ennek az örök, szent keresésnek végét keressük, úgy a végtelenbe fullad a szem. De ebben a végtelenségben valami üdítő, valami vigasztaló vibrál, hogy Leopardi szavaival éljek:

*Immensita s' annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.*

A lélek elmerül a végtelenségben, amelynek tengerében oly édes a hajótörés. A lélek, mely elcsüggedt az enyészet vigasztalanságában, most megfürdik a végtelenség tiszta, távoli tengerében, és megtalálja ismét a hitet, a reményt, a kedvet az élet továbbéléséhez.

*

Ez a vázlat, amit most önöknek adtam a legújabb művészi irányokról, durva vonalvezetéssel csak a lényegét akarja kidomborítani. Ezek csak irányvonalak, és ismétlem, evvel világért sem akarnám a művészeket osztályozni, skatulyázni. Nagyon jól tudom, hogy a zseniális művész nem tűr osztályozást még akkor se, ha kifejezett harcosa is egy iránynak. Legtöbbször azonban a különböző törekvések egymással párhuzamosan, vagy egymást követőleg találhatók meg a nagy művész műveiben. Flaubert-t például a realizmus atyjának tart-

ják, *November* című könyve mégis lírikus és romantikus, Heinében szinte állandóan küzd egymással a két irány, Böcklin egyesíteni próbálja a kettőt. Az igazi művész nem irányokat szolgál, hanem művészetet csinál, ebben a munkájában azonban erősen befolyásolja őt a múlt és a jelen. Ezekre a befolyásokra, ezekre az áramlatokra óhajtottam csak rámutatni, nem művészettörténelmet akarok adni, hanem az elvek, a jelszavak egymásutánját akartam bemutatni.

Be kell még vallanom, hogy ebben a vázlatozásban eléggé magamra voltam szorulva, legtöbbször önállóan kellett csoportosítani a modern művészet eseményeit és jelenségeit, így nem tudom, mennyire győztem meg önöket meglátásaim, megállapításaim és következtetéseim helyességéről. Úgy vázoltam önök előtt a dolgokat, ahogy látom és hiszem őket; mindenesetre magamat adtam, ez minden bűnöm és erényem.

De ha a modern művészi irányelveket nem is hoztam oly közel és érthetően önök elé, ahogy szerettem volna, talán kissé közelebb hoztam önökhöz magát a művészetet. Ha ez így lenne, úgy olyan boldog lennék, mint az a hittérítő, aki újabb híveket szerzett vallásának. Szeretném hinni, hogy önök evvel a közelebbre hozással több szeretettel és figyelemmel fordulnak a művészet felé, amely a világ legtisztább örömeivel ajándékozza meg híveit és véreit: a szépség érzetével.

Olasz képtárakban, az opera páholyában, füstös oltárképek alatt, antik görög templomok tövében, finom hegedűk játékát csodálva, libbenő lábaknak, vonagló derekaknak tapsolva, északi katedrálisok áhítatába merülve, forró színházi esték lázában, műtermek hányaveti gondtalanságában, busongó, bársonyos dallamoktól követve, hatalmas írások csodaországában bolyongva mindig érezzük a nagy Szépnek, az örök Szépnek édes, vigaszos, végtelen örömet.

A művészet – Schopenhauer szerint – megváltás, a művészet az élet igazolása. Egyedül a művész, a géniusz az, aki vigasztalást visz be az életbe. Szeretném, ha ez az önök hitvallása is lenne. Az élet kurta, kegyetlen és megokolatlan, mint középkori halálos ítélet. Nem tudjuk a célját, a miértjét, csak a kötelességét látjuk, érezzük: végig kell élni életünket! Halálra vagyunk ítéelve, s az ítélet végrehajtásáig van még kis időnk. „Les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis” – ahogy Victor Hugo mondja. Halálra vagyunk ítéelve, de az időpont még bizonytalan. Helyünkre már mások várnak, s holnap tán már mások állnak. Sietnünk kell, de azért

szépen kell élnünk. A legtisztább örömet, a legnemesebb érzéseket a szép szemlélete és keresése okozza. Lelkünk megfinomul és fel-emelkedik a művészetrajongásban, mint könnyű finom fehér füst, mely mennyei felhőhöz hasonlatos. S mi onnan felülről angyali mosollyal, szelíd megbocsátással tekintünk le sárra, vérre, harcra, csúfságokra, kicsiségekre, laposságokra: az egész civódós, céltalan világra.

MIGUEL DE UNAMUNO: KÖD

Mikor Primo di Rivera tábornokról azt olvastam, hogy áttanulmányozta a számkivetett Unamuno műveit, de azokban nem találja meg a tehetség nyomát – bosszankodtam és felháborodtam. Hogyan mer a tábornok úr ilyen elfogult és nagyhangú véleményt nyilvánítani, kemény katona és gögös diktátor létére bizonyosan keveset olvasott, és nemigen rajongott a szépért, a művésziért. Egy morcos, erőszakos spanyol urat láttam magam előtt, akinek kezében esetlenül áll a könyv, mint mészáros kezében a mimóza. Most azonban, mikor már elolvastam egy Unamuno-könyvet, igazat kell adnom a spanyol Mussolininek. Gyenge és zavaros írás ez a könyv.

A zavarosság bizonyos fokig érdekes és rokonszenves. Egy Augusto Perez nevezetű úr támolyog végig ezen a regényen félszegen, muján, létovázva. Az író maga sem tudja, hogy mi fog történni vele, „a regényben szereplő személyek úgy alakulnak majd ki, hogy cselekedni és beszélni fognak”. Unamuno megállapított terv nélkül, elgondolások és kigondolások nélkül ír, az érzelmek összefüggés nélkül helyeződnek egymás mellé, mint színfoltok a vásznon, és ez az összefüggéstelen, sőt ellentmondásos érzelem és gondolat egymás után adja a történetet, a regényt. Előre látható, hogy ez az abszolút impresszionizmus nagyon zagyva képet ad a végén, a módszer, a próbálkozás azonban mindenesetre érdekes, és mint új elindulás mindenesetre rokonszenves. Olvasás közben azonban hamarosan az az érzésünk támad, hogy talán akad még valaki, aki művésziesebben és ügyesebben mozogna ilyen mesterkéletlen, cselekménytelen regényírásban. A fordulatok önkényesek és teljesen megokolatlanok, a szereplő személyek sehogyan se alakulnak ki, a jellemírások nemcsak futólagos színfoltok, hanem suta, nyegle felületességek, végül pedig megjele-

nik a szerző is a szereplők között, s ezzel a zavarosság, az értelmetlenség tökéletes lesz, anélkül, hogy szépet vagy értékeset kapnánk cserébe.

A szerző mint szereplő szellemeskedni óhajt. Az olvasó valószerűleg Bernard Shaw-ra gondol, aki szereti személyét színdarabjaiban szerepeltetni minden szerénytelenséget megbocsátó szellemességgel. Unamuno azonban régi filozófiai iskolák ötleteit melegíti fel nem éppen szerencsésen és élvezetesen. Vannak ugyan hangulatosabb bölcselkedései is, de legtöbbször szofizmákat halmoz, tételeket állít fel, minden bizonyítás és igazolás nélkül fölényeskedve, szellemeskedve. Hosszú és zavaros vita fejlődik Augusto létezése felett. Augusto, a főhős ugyanis elmegy Unamuno lakására, és ott arról folyik a szó, hogy létezik-e Augusto, avagy nem. Az újonc bölcsék gondolatai, Descartes és Leibnitz tanai keverednek, kavarnak e cseppet sem érdemes kérdés körül, és a végén – noha a regénynek utószava is van –, az erőltetett vita nem nyer megoldást vagy befejezést.

Nehéz lenne arra a kérdésre megfelelni, hogy mit is kaptunk ebben a könyvben. Regényt? Történetet? Lélekábrázolást? Hangulatfestést? Szellemességet? Cinizmust? Zengő nyelvezetet? Érdekes olvasmányt? Semmit ezek közül. Valami befejezetlenséget. Valami zagyva életbölcseesség szilánkjait. Hetykén, de dilettáns erőtlenséggel megírt oldalakat. Csalódást.

Unamuno filozófus és filológus. Tanár, aki meg akarja tagadni önmagát és múltját, aki fél attól, hogy pedáns és aprólékos regényt fog írni. Pedig nincsen nagy, lihegő eszméje, lendítő hite vagy igaz, művészi törekvése. A részletek és aprólékoságok embere, aki érdekes és eredeti akar lenni. Erőltetetlen hanyag, kiszámítottan felületes. Ebből a könyvből könnyen kiérezhető, hogy nála az írás nem benső kényszer, nem őszinte szükség, hanem csak kalandvágy, érdekességóhaj. Unamuno nem művész. A tudomány nyugtalan, eleven embere, aki a szépirodalommal kacérkodik hit, szeretet és hivatottság nélkül.

KÉPEK A VERBÁSZI KIÁLLÍTÁSRÓL

I.

Mikor belépek a szobába, bizsergős megindultság szalad át idegeimen. Pechán. Itt van, itt él színekben, és lapos vásznakon színei ujjonganak, a keretektől kikacag a buja életöröm, a szenvedélyes természetszerelem, szinte kiduzzad belőlük a vidám, okos élnivágyás – és ő kint a nyirkos, füledt, fekete földben fekszik csendesen és csúfosan, mint orvul meggyilkolt fejedelem. Itt van a lelke, megdermedt vágya, festékbe, vonalakba formált álma, de ő még sincs itt. Hiányzik a mosolya, a tekintete, hiányzik az élete.

Néha szinte bámulatos, mennyire meglátni Pechán szellemét a kiállítás különböző részein, szinte azt érezzük némely helyen, hogy az ő keze vezette és irányította a dolgokat. Talán valahogy mégis köze van a gyönyörűen bekötött könyvekhez, a finom batikmunkákhoz, hogy a művészi fényképeket ne is említsem. Vagy csupán véletlen lenne-e az, hogy a polgári iskola kiállítása csupa izlés és artisztikum? Az ő szelleme ott trónol még a dolgos, lapos bácskai falu fölött, mely önképe talán most szürkén és szárazon mutatta volna be munkásságát. Hiszen a polgári munka nem keresi a szépet, a művészetet. Ő volt az, aki kissé átformálta a rendes, dolgos emberek sivár, rózsátlan lelkivilágát, s evvel valami különös bélyeget ütött Verbászra. A munka, a puritán, hideg lelkű német munka összefogódzott, összeházasodott a művésziességgel, mint a szorgalmas Héphaisztosz a ledér Aphroditével. Pechánt nemcsak abban az egy szobában találni meg, ahol képei vannak.

Sajnos, csak egy szoba van neki szentelve, pedig nagyon szép lett volna, ha evvel a kiállítással kapcsolatban hatalmas, kollektív kiállítást rendeztek volna a művész hátrahagyott és magántulajdonban lévő képeiről. Ebben az egy szobában összezsúfolva sok jelentős alkotását látjuk. Itt mint erősen naturalista színlátó szerepel, amott dekoratív hatások keresője, egyik képén heves színmámor kedvelője, a másikon megérezni a nagybányai levegőt. Fájdalom, hogy a mester utolsó irányát, amelyben új formalehetőségeket keresett a pointillizmus vibrálásában, a posztimpresszionizmus egység- és kifejezéstörekvésében – egy kép sem képviselte. De még így is úgy hat ez a Pechán-szoba, mint kába, méla, meghitt kápolna áruházak és zatkoló üzemek között.

II.

Az óriás kukoricák, méhkaptárok, csodatökök és bika- meg gazdaköri fényképek után egy másik szobába ér a szemlélődő vándor, mely ugyancsak képeket rejteget: a vajdasági festők képeit. A jámbor falusi gazdák és szatócsok a Chotek-gazdaság remekei, a kirándulató gazdák öntudatos fényképei és a műtrágya csodái után unottan, ősi, tanyai közönnnyel nézegették a képkiállítást. Sokan meg se nézték, csak bementek, s egy negyed perc alatt elintézték a tárlatot, amelyben semmi monumentális, semmi csodaszerű nem volt látható.

A mostoha elbánásban részesült festők nem okoztak feltűnést, s ennek oka részben bennük rejlik. Alkotásaikban halk szavúak, nem keresnek nagy problémákat, nem festenek hatalmas vászra, főleg ezért nem kaptak komoly gáncsot vagy komoly elismerést. Szinte megalkuvók, de azért korántsem igénytelenek.

Balázs Árpád grafikája a legmegkapóbb. Ennek a sokoldalú művésznek nincs forradalmi hite, mely szélsőségek felé sodorná, ez azonban közel sem bűn. A sztereometrikus elem uralja kicsiny képeit, melyeknek felépítése csupa erő és egyszerűség. Oláh Sándor nyugodt, kedves képei mögött habozást, leplezett harcot látunk. Erősen kolorista. Vonalai biztosak, színlátása egyszerű és világos, mégis mintha mást, többet akarna kifejezni, mintha új utat keresne a nagy Cézanne nyomdokain. Ez a leplezett, lefojtott harc csak nemesebbé teszi művészetét. Geréb Klára meseillusztrációi finomak, s egy fáradt, pesszimiztikus lélek hangulatával átszöttek. Kissé aprólékos, de azért nem bőbeszédű. Egységes, finom hatásra törekszik. Közlési módja kedves, csendes, s mint modern grafikus, szokatlanul lágy. A hangulat embere Lenkei Jenő. Jóllehet rajzi tudásához nem fér kétség, modora mégis bágyadt, elmosódó, szinte miszticizáló. A zöld reflexek és ködök kedvelője, figurálisai szinte fürödnek a foszforeszkáló homályban. Ez a bágyadt, fanyar hangulat érdekes, eredeti ízt ad képeinek. Baranyi Károly, a társaság egyedüli képfaragója, Rodin alázatos tisztelője. Plakettjében inkább törekszik simaságokra, míg szobormintázásaiban gondos, részletező és komoly követő.

Nem harcos társaság ez a néhány művészember. Nincs közös valásuk, de nincs kifejezett egyéni jelszavuk sem. Szerény, komoly

művészek ők, akiket nemigen vesznek észre, de akikről mégis jó tudni, hogy itt vannak. Örökdő silbakok ők a hortyogó közönyben, a lapos, lelketlen művésziatlenségben.

A MA MAGYAR KÖLTŐI

A cím elolvasásakor hirtelen a *Ma* jut eszünkbe. Kassák Lajos hajdani harcos hűhós lapja, de bárhol csapjuk is fel a füzetet, rögtön meggyőződhetünk, hogy itt tegnapról van szó és nem máról, még kevésbé a *Máról*. Minden antológia tökéletlen, az előszó szerint ez a versgyűjtemény se tart a teljességre számot, de a tökéletlenségnek, a hiányoknak ilyen tátongó hézagaira a legpesszimistikusabb olvasó sem lehet elkészülve.

Elsősorban a „ma magyar költői” kifejezés nem jelenti azokat a költőket, akik ma fiziológiai értelemben élnek. Sokkal inkább a ma költője például Ady Endre, mint az antológiában szereplő Vargha Gyula, Szabolcska Mihály vagy Jakab Ödön. A halott Kaffka Margit még mindig inkább élő lírikus, mint az élő Bán Aladár. A cím tehát nem fedi a csoportosítási szándékot, nem fejezi ki azt, hogy itt csupán az élő és lélegző költőkről lesz szó.

Másodszor ez a csoportosítási mód esztétikai szempontból elfogadhatatlan. Művészi megnyilvánulásokat nem lehet fiziológiai látószögből szemlélni. Az adófizetők és katonakötelesek névsor-összeállításánál szoktak csak vigyázni arra, hogy oda halottak ne kerüljenek, a művészet nem törődik a fizikai halállal. De tekintsünk most el ettől, és olvassuk el az antológiában előforduló neveket, azután tartsunk seregszemlét a konkrét értelemben élő magyar költők felett. Az antológiában szerepel Bán Aladár, Bárd Miklós, Bodor Aladár, Madár Gyula. Az antológiából kimaradt: Heltai Jenő, Ignó, Tóth Árpád, Szép Ernő, Gellért Oszkár, Füst Milán, Szabó Lőrinc, Zsolt Béla, Nagy Zoltán, Kemény Simon, Somlyó Zoltán, a legújabb irányok poétáiról nem is szólva. Majdnem az egész élő, modern magyar líra kimaradt ebből a versgyűjteményből, amely – a kiadó szavai szerint – „hivatva van áttekintő képet nyújtani a négy országban élő magyarság mai költészetéről”. De az elbizakodott előszó evvel még nem ér véget. Két sorral alább ezt olvashatjuk: „A szerkesztőket, Pintér Jenőt és Sajó Sándort, a magyar irodalom kiváló (?) művelőit

az összeállításban nem irodalompolitikai szempontok, hanem az irodalomtörténeti értékelés gondolata vezette, s így ez a kis antológia mindenképpen nehezen nélkülözött tájékoztatót nyújt mai lírai költészetünk útvesztőiben, amikor igen gyakran nem belső érték, hanem hangzatos reklám szabja meg a költői hírnevet.”

Nem tudom, kire gondol Pintér tanár úr és Sajó tanár úr, mikor reklámszabta költői hírnevről beszél, de az mindenki előtt világos, hogy nem „irodalomtörténeti szempontok” vezették őket a költők összeválogatásánál. Ez a versgyűjtemény a keresztény tanár- és papköltők antológiája. Ez az összeválogatás csupa elfogultság és kicsinyes, egyoldalú irodalompolitika. Tudtommal az antológia minden költője keresztény, és minden költőnek rendes, sőt olykor előkelő polgári foglalkozása van. A huszonekét költő közül tizennégy pap, tanár vagy tankerületi igazgató, a többi előkelő állami tisztviselő vagy öreg, süket akadémikus. Kosztolányi, Babits és Juhász Gyula valószínűleg csak azért kaptak bebocsátást ebbe a tubákszajú társaságba, mert valamikor tanárok voltak, vagy legalábbis arra a pályára készültek.

A kiválasztott versek sápadtak, unalmasak és nem jellemzők a költőre. Kosztolányi például *Mák* című kötetének két versével szerepel, pedig a *Kis gyermek panasza*i, avagy a *Bús férfi panasza*i sokkal szebb, jellemzőbb és értékesebb verseket rejtegetnek.

A szerkesztő tanár urak nagyfokú tájékozatlanságát még elvakult és elfogult irodalompolitikájuk súlyosbítja. Nehézkés, csontos, akadémikus elvek és olcsó, ostoba, fajvédős jelszavak irányítják őket az összeválogatásnál. Az esztétikai, értékelés éppoly távol esik tőlük, mint a szabályokat nem ismerő művészi gondolat és az eleven, sokoldalú érdeklődés. Ez a versgyűjtemény csonka, hamis és szárnalmas képe a modern magyar költészetnek.

A berni Ludwig Vögel Verlag adta ki ezt a könnyű kis füzetet.

BRANISLAV NUŠIĆ

Sokoldalúság és termékenység jellemzi legjobban. Sokan erénynek mondják ezt, mások hibául róják fel. Mindenesetre eleven lélek, aki papirosra veti minden érzését, tervét, gondolatát és ötletét esztétikai mérlegelések és szigorú önkritika nélkül.

Mikor Smederevóban és Belgrádban diákoskodik, a romanticizmus édeskés alkonya rózsaszínlik a szerb irodalmi égbolton, Zmaj Jovan Jovanović és Đura Jakšić ez idő tájt jelentős, ünnepeelt alakok, Nušić egyikkel sem rokonszenvez. A líra uralja ez idő tájt az irodalmat, Nušić a dráma felé vonzódik, a szerb lírikusok Petőfiért, Heineért és Aranyért lelkesednek, Nušićot azonban nem érdeklik ezek a nagy nevek, melyek számára idegenek és távoliak. Modern, merészkedő és eleven, de azért nem szegődik a realizmus szolgálatába, ahol pedig már Jakov Ignjatović előkészítette a talajt, s ahonnan újabb és újabb tehetségek bontakoznak ki. Szélfű gúny és francia könnyedség pezseg föl benne anélkül, hogy kifejezett francia hatásról beszélhetnénk írásaiban. Ügyes és ruganyos. Mindenre kész, mindent lelkesedéssel csinál, mindenhez visz hajlamot és kedvet. Tervek és ötletek embere, építőmester, aki ügyesen, sietve jelöli meg és fekteti le az alapokat, de nincs türelme, nincs kedve gondos, lassú részletmunkához. Széles alapon dolgozik, s nem épít keskeny, égbe nyúló obeliszket.

Nušić fellépéséhez komor küzdelmek folynak a szerb irodalomban, némelyek az új nyelvet teremtik meg, mások az új művészi irányt, a l'art pour l'art-os irányt hiszik és harcolják. Vojislav Ilić tiszta, eredeti, művésziességgel teli poézisa nagy hatással van az ifjú irodalmárookra, s ezalatt Nušić megteremti a szerb humoreszket. Csupa könnyedség és elevenség. Városi képek nyájaskodnak és mosolyognak ezekben a humoreszkekben, melyek határozottan jólesnek Janko Veselinović parasztrajongása után. Kissé gúnyolódó, de azért sok jóakarattal és szeretettel ír Belgrádról. Vonzóvá akarja tenni, akárcsak a francia regényírók Párizst. Patrióta, s ez a honszeretete ott lüktet majdnem minden írásában, útleírásaitól kezdve komoly drámai munkáiban is.

Kifejezetten drámai tehetség, aki szinte színpadon, jelenetekbe tördelve, felvonásokba osztva nézi az életet. Érdeklődése elsősorban a dolgok drámai volta felé irányul, innen magyarázható, hogy útleírásai szárazak, sápadtak, erőtlenek, s egyedül a honszeretet lehel pír és kis életet reájuk. Drámai hatásokra törekszik majdnem minden írásában, humoreszkjei sokszor úgy csattannak el, mint egy jó felvonásvég, az ember szinte a függőnyt várja gördülni. „Igazi színpadi ember” – írja róla Jovan Skerlić, s valóban ez a legjellemzőbb és legrövidebb jellemzése Nušićnak. Elbeszélő prózáján is megérezhető a „színpadi ember”.

A színpadon mindenhez ért. Tele van ötlettel, szellemességgel, melyek azonban nem mind irodalmi és művészi értékűek, legtöbbször csak színpadi ravaszkodások, melyek tapsos sikerre törekszenek. A színpadon minden darabja élvezhető: nyelve egyszerű, beszéltetése fordultatos, személyei elevenek, kedélyesek, kedvesek, valószínűek. Még történelmi drámái is frissek, élénk színűek, klasszikus unalom, romantikus retorika nélkül, de egyúttal jellemmélységek nélkül. Egyszerű prózában írottak, és sokban emlékeztetnek Herczeg Ferenc történelmi drámáira. Bohózatot, szatírárt, történelmi drámát, életképet, vígjátékot, revüt egyforma könnyedséggel ír, s a hatás jóformán sohasem marad el. Skerlić a „Scribe-fajták”-hoz hasonlíttja, s csakugyan sok van benne a Scribe–Sardou-féle „habilité”-ből, de, ismétlem, minden francia íz nélkül. Erősebben egyedül Gorkij hatása érezhető az *Isten háta mögött* című életképben.

Tulajdonképpen senkinek sem követője, nincs eszményképe, nincs programja, nincs fanatikus művészi hite. Nem törekszik eredetiségre. Patriotizmusa nélkül írásai teljesen nemzetközies lennének, a szerb mentalitást, a délszláv lélek rejtelmeit és különösségeit sehol sem találjuk meg. Nušić lelkesen és lázasan teremti meg a könnyed, derűsen gunyoros novellatípust, ő a megformálója a modern szerb színpadnak, s evvel is már sokat tett, látogató hézagokat töltött be. Nem kutatott, nem boncolgatott lelki problémákat – valahogy nem volt ideje hozzá, s talán a türelem is hiányzott, de semmi esetre sem a tehetség. Nušić nem töprengő, álmatag, kínlódó lélek, de azért nem komoly értékek nélküli. Általánosan felületesnek mondják, de ez a vád maga is felületes, s így határozottan igazságtalan. Nušić derűs, könnyed, de nem művésziellen és nem értéktelen. Életfilozófiája mosolygós, nyájas és rokonszenves, s mint említettem, a Vaudeville meg a Gymnase vígjátékíróira emlékeztet, akiktől ugyancsak nem lehet elvitatni irodalmi értéküket.

Ez a lenge, derűs életbölcseesség az 1915-ös tragikus esztendőben elborul és elsötétedik. Nušić elveszti hazáját és egyetlen fiát. Kétségbeesése, fanyar fájdalomja egy vastag könyvben jajdul fel; sötét, haragos színek lángolnak fel a könyv lapjain. Ebben a gyászos, reménytelen hangulatban születik meg három legsikerültebb tragédiája. A felületesség vádjá most már komolyan megdől, örökké mosolygós arca fáradt, ráncos és rosszkedvű lesz.

A háború nagy és fájdalmas szünet a szerb irodalomtörténetben. A nagy, süket döbbenet után új hangok, új emberek törnek elő. Nušić most elfordul az irodalomtól, de olthatatlan energiája másfelé talál kielégülést: színházat igazgat, társadalmi egyesületeket szervez, a kultuszminisztérium szépművészeti osztályát vezeti.

És ha a hatvanéves fró visszatekint, mint magasságokba ért vándor a völgyre s távolodó távlatokba, csupa eleven siker zúg és zöldell a tegnap mélységeiben. Ma is ez az eleven siker zsidongja körül, az akadémikus irodalomkritika elismerése helyett az olvasók rajongása, a nézők ujjongó tapsa bókol és hízeleg a jubiláris megpihenésnél. Az eleven, melegvérű nemzeti élet köszönti fiát és emberét. Ez a jubileum nem az irodalom ünnepe, hanem a szerb közélet ünnepnapja, s ezért babér helyett rózsákat kap a kedves, boldog, fáradt arcú jubiláns.