

ADY NAGYSÁGA

A magyar nép már ezer esztendeje Európa szívében él, dolgozik és reménykedik, mégis mindig társtalannak, testvértelennek, idegennek érzi magát az indogermán népek és kultúrák között, noha sok tekintetben teljesen alkalmazkodott a Nyugathoz, és szinte teljesen elvetette ázsiai eredetét, turáni jellemvonásait. Kulturális tekintetben alkalmazkodott a Nyugathoz, mégis él még benne valami mély, sajátos nosztalgia Ázsia után, a Kelet után, az Óshaza, a testvéri, családi otthon után. Ezer esztendő még nem volt elég hosszú idő arra, hogy tökéletesen, egész érzésvilágával beleolvadjon Európába, az európai népek mentalitásába és politikai szövetségeibe: a magyar lélek árva, nyugtalan és idegen lélek a kontinens közepében. A magyar népben a *Nyugat és Kelet lelkiüze viaskodik* immáron ezer esztendő óta, a magyar történelem sok véres és szomorú példája illusztrálja ezt az örökös fel-felújuló s a lelkekből fakadt harcot. A Koppány-lázadás Szent István alatt a legkorábbi jele az örök csatának, mely eleinte a kereszténység és pogányság, később az idegen befolyás és a magyar dacosság között csattogott. A török hódoltság idejében a magyarság fájdalmasan ingadozott az osztrák és török szövetség között, amely ismét csak Nyugatot és Keletet szimbolizálta. Később a kuruc-labanc harcokban, majd a mind gyakrabban fellobbanó függetlenségi törekvésekben folytatódik az ezerszázados küzdelem. Nagy emberek emelkednek ki a harcból és néznek szembe egymással: így Kossuth meg Széchenyi, Tisza István, Kristóffy, Károlyi Mihály és Andrássy.

Ezektől a belső harctól függetlenül Magyarországon villannak össze Kelet és Nyugat fegyverei, itt találkozik Ázsia és Európa, itt pusztítanak a tatárok, és Magyarországon talál először talajra az ázsiai levegőjű bolsevizmus. A magyarok előtt idegenek voltak a tatárok, a törökök, az ázsiai népfajok, de éppoly idegenek maradtak a németek, a csehek, a lengyelek, a vallonok, az olaszok: a magyar

nép zajos, hányavetett, ezeresztendős történelme egy árva, testvértelen nép tragédiája.

Ez a nagy idegenség, ez a nagy árvaság Európa népeinek boldog testvériességében és lelki hasonlatosságában – ez az a nagy, megoldhatatlan, szomorú magyar probléma, amely nélkül a magyar lelket, a magyar művészetet nem lehet megérteni. A magyar nép tragédiájának ismerése nélkül bizarr és érthetetlen ellentéteket látunk ott, ahol mély, megalázó tragikumok sötétlenek. A tragikus magyar sors ismerete nélkül nem értjük meg Székely Bertalan költői clair-obscurjeit, Munkácsy drámai hevét vagy Zichy Mihály lélekbe markoló boruját. Nem értjük meg Izsó Miklós küzdelmes és csüggedős márványait a bujdosó juhászról. Nem értjük meg és nem érezzük át a sírva vigadás magyar muzsika megejtő szépségét, a magyar líra rap-szodikus lángolását és hirtelen, oktalan zokogásba csuklását. A magyar művészetben mélységeket, szépségeket, értékeket csak akkor találhatunk és érezhetünk, ha a magyar nép kis, félszeg, ezeresztendős árvaságát ismerjük és átérezzük.

Így vagyunk Ady Endrével is, aki talán legjobban, legmerészebben és legművészeisebben képviseli a tragikus magyar sorsot. Már ősi, nemesi származása és erősen progresszív, a Nyugatot sóvárgó lelkülete az első nagy összetalálkozása az ellentéteknek, s ezért Ady élete fájdalmasan szimbolizálja a magyar sorsot. Élete nem volt magánélet, sűrű keikális dátumok egymásutánja, hanem egy szép szimbolikus élet, mely tragikusan csuklik el háborúban és forradalmakban. Vér és arany. Hit és halál. Egyesíti magában a végleteket, a szélsőségeket: szereti és gyűlöli faját, hiszi és tagadja istenét, rab-szolgája, de egyúttal kegyetlen zsarnoka is kedvesének. És éppen azért, mert maga is érzi, sőt prófétai ihlettségében bizonyosan tudja, hogy tragikus, csatázós életében egy nép sorsa sűrűsödik: bátran mer dalolni, kiabálni, harcolni, süvíteni.

Merészsége, újszerűsége Baudelaire-éhoz, Rimbaud-éhoz hasonlított, de mindkettőnél sötétebb, búsabb, keményebb. Erős és bizonyos a hite, hogy neki küldetése van, ezért kimondja az új ígéket, beront az új dalokkal gátlás, óvatosság nélkül: bátran és dacosan. Alig van költő, aki ennyire közvetlenül, ösztönszerűen és megkapóan rögzítette volna versekbe érzéseit, mint Ady. Semmi logikum sincs benne, semmi következetesség, az okos kiegyenlítés simító, gyomláló igekezeete nem érezhető egy versén sem. Ez az oka Ady roppant

szuggesztivitásának. Adyt tehát nem lehet a logika útjain és óvatos lépcsőfokain megközelíteni. Aki így közelít hozzá, aki értelmet keres a mondatokban, precizitást a hasonlatokban, pontosságot a megkapó, de szeszélyes szimbólumokban – az előtt Ady örökkön ismeretlen és ellenszenves marad. Aki megéri, helyesebben mondván: megéri őt, az rajong érte, aki azonban az értelem létráján kúszik fel hozzá, az semmit se lát, semmit sem érez, akárcsak felhőkbe fulladt hegymászó. Az értelem, a racionalizmus nem tisztítja meg a ködöt, amelyben csak az látja meg az ihlet lángját, a próféta michelangelói kontúrját, aki nem keresi a logikumot.

Két elengedhetetlen feltétele van Ady teljes átértésének és átérzésének: az egyik a magyar faj szomorú, ingadozó idegenségének megértése, a másik minden reális kiküszöbölése, hogy a felrebbenés Ady-verssorai minél akadálytalanabbak és közvetlenebbek legyenek. Szükséges, hogy Ady szuggesztív ereje minden gáncs és előítélet nélkül hasson olvasójára, mert csak így adhat Ady költészete maradéktalanul szép szédületeket.

Hogy milyen hatalmas Ady szuggesztivitása, azt leginkább fordításainak csodálatos hatásával mérhetjük le. Az, aki Adyt fordításban olvassa, az valószínűleg nem érzi át teljesen az ősi magyar tragédiát, a magyarság furcsa, fájdalmas helyét Kelet és Nyugat ütközőtárcsái között. A fordításban természetesen elvész a vers eredeti illata, bőve és zenéje és mégis: Adynak vannak rajongói, csodálói, sőt megértői olyanok között, akik nem értik a magyar beszédet. Idegen nyelvűek, de nem idegen lelkűek. A múltkor hallottam egy fiatal beogradi költőnőről, aki szomjas szeretettel zárta szívébe Adyt, pedig mindössze egy tucatnyi verset ismert tőle Leskovac Mladen fordításában. Magam sem tudtam elfelejteni azt a mély, szinte megrázó hatást, amelyet egy kicsiny, de érzékeny lelkű francia társaságban értem el akkor, amikor néhány Térey-féle fordítást olvastam fel. Ekkor éreztem talán legámulósabban Ady nagyságát és perzselő lángoszlopát, mely átizzik még az idegen szavakon is, mely messzire küldi fényét és melegét, mint óriás fárosz.

S az idő csak nagyobbítja ezt a tűzoszlopot. Mentül jobban szállnak és foszlanak az évek Ady alakja körül, annál hatalmasabbnak látszik. A kicsinyes gáncs és gúny, mely néhány év előtt még népszerű volt, ma már szégyenkezve lapul a tegnapi takarója alá. Ady egyre nő, nagyobb lesz, ma már hatalmas könyvtár a róla szóló irodalom,

verseit egyre többen, egyre többször olvassák, szavalják, zenécsfítik, illusztrálják, az Ér, ez a „nagy, álmos, furcsa árok” dagad, széleседik, hömpölygősödik és végre „befut a nagy, szent Óccánba”. Még mindig Ady é a holnap, amelyről tudta, hogy az övé lesz, mely őt várja, s mely felé fut, rohan, mint biztos ígéret felé.

Nagyságát és jelentőségét igazán csak akkor látjuk és mérhetjük fel, ha egy pillantással átfogjuk a magyar lírát Petőfitől egészen máig. Ha a Petőfi-epigonokon és Tompa sápadt, virágregés elbúsulásain tovasiklunk, Arany súlyos és kemény scalításába ütközünk, mely scalításpoézissal csak Ady Endre mer szembezállni. Gyulai Pál, akár csak Arany, nem mer eltávolodni a valóságtól, a közvéleménytől, és ebbe a józanságiskolába jár Lévy József, Szász Károly, Kiss József, Kozma Andor, Vargha Gyula, Szabolcska Mihály, hogy a számtalan szürkéket fel se említsem. Van azonban egy néhány költő a tizenkilencedik század alkonyán, illetve már az új század virradásában, akik menekülni szeretnének a józanságtól, a racionalizmustól. A szenvedélyesen vergődő Vajda János, az álmodozó, sápadozó Reviczky Gyula és a Schopenhauer bölceletében libegő Komjáthy Jenő a legfényesebb nevei ennek a valósággyűlölő, erőtlén, bizonytalan és bátoratlan iránynak. Sápadt, bár értékes egyéniségek maradnak ezek a nevek, melyek nincsenek friss és formáló hatással a magyar lírára, az Arany-féle józanságpoézisbe pedig jóformán mindenki beleunt. Tétován, tespedten szakad fel a vers, Pesten félénken, gúnyolódva dalolni kezd néhány városi poéta Pestről, ha ír szerelemről, kávéházi hangulatokról, a vidéken pedig rendíthetetlenül faragják verseiket a Költőcske Mihályok, a kopott, kivénhedt józanságpoézis tubákszagú szellemében.

Ekkor tör be Ady Endre „új időknek új dalaival”. „Mint egy földi kárhozó isten, úgy vívtam a hiú csatákat” – írja és hiszi önmagáról. Új világot teremt, mint új isten, és jelentőségét valóban nem is jellemezhetjük találóbban, mint ezzel az önmaga adta szóval. Petőfi óta nem volt bálványa, istene, teremtője, messiása, gyűjtő és világító tűoszlopa a magyar lírának. *Petőfi után, vagy még helyesebben Petőfi mellett Ady Endre a legnagyobb, legköltőibb költője a magyar irodalomnak.*

Bátor, bolond és vakmerő, mint az a másik, Segesvárnál vesztébe rohanó. „Minden szépet, vakot és halálosat Úgy szeretek” – kiáltja lázasan, hitesen és nem alkuszik, nem csuklik el, nem békél meg

sohasem. Az életet a maga teljességével akarja kiélni józanság és óvatosság nélkül. *Sich ganz ausleben* – ez a nietzschei jelige feszíti, lendíti a legszédítőbb szépségekbe, a legvészesebb lelki viharokba. Ebből a teljes és halálos kiélési vágyból magyarázható az ellentétek, végletek már említett találkozása. Meg nem alkuvó, feltétlen és féltelmes életakarása vezette őt érzések és indulatok legmélyebb, legfényesebb és legsötétebb színei közé. Adynál sohasem találunk sápadt árnyalatokkal, puha indulategységességgel, okos, békés, fáradt belenyugvással. Igaz, hogy sokszor panaszolja a betegségét, de azért hangja nem fakul: a szerelem, a gyűlölet, a rajongás, a harag nála mindig a szuperlatívuszok magasságában süvölt. Nem akar egyesíteni, összhangosítani, lágy, megbékülős középutakat járni: a szerelmet éppúgy ki akarja aknázni, mint az undort, az istenhívést éppúgy, mint az istentagadást, az álmok bűvös serlegét éppúgy fenékgig hörpinti, mint a valóság örömpoharát. Természetes, hogy ez a feltétel és óvatosság nélküli életakarás, ez a mohó és nagyszerű életkiélés csodálatos mélységeket, messzi perspektívákat szakít fel. A meg nem alkuvó, meg nem torpanó költő előtt feltárul a holnap, mint Ezékiel próféta, avagy János evangélista előtt.

A költőből próféta lesz.

Váteszi ereje mindenestre merészségében gyökeredzik. „Bűnöm, hogy messze látok és merek” – dalolja, sikoltja Párizsból. Messze mer és ezért messze lát. A messzelátást, a holnapba nézést is a maga teljességében akarta kiélni, nem méricskélte a lehetőségeket, nem kicsinyeskedett, józanoskodott és nem szépítgette örültségnek ható jóváhívatásait. Nagy megéreződöttöne, az élet fenékgig sugárzó vakmerősége aztán megkapóan igaz holnapképeket villantott fel verssoraiban. Akkortájt ezeken gúnyosan mosolygott csak a közvélemény, mint ahogy Kasszandra szaván is mosolyogtak a gondtalan trójaiak. Az Ady-versek megjelenésekor csak nagyon kevesen hittek abban, hogy eljön a „vörös Délibáb”, a „Vihar-áram”, hogy „Tűzország Magyarország”, hogy a Góliátok ellen fellázadnak a Dávidok, hogy „lesz bőjtje a nagy lakomának”, hogy „felébred valahára / A szolga népek Bábele”, s akkor új Mohács jön és jaj az ezeresztendős bűnöknek!

Ha ma elolvassuk azokat a verseket, amelyben riogós, sikongós holnaplátásai felvillannak, mint zivataros éjben a villámsugár, ha elgondoljuk, hogy ezek a versek akkor fródtak, mikor tunyán, tesped-

ten, a rend és törvény biztos kerevetén, a békés jövő gőgös tudatával horkoltak a húsz év előtti magyar lelkek, akkor még csodálatosabb Ady Endrének váteszi messzilatása. A háború után, az októberi forradalom első zűrés, zilált lelkű hónapjában az egyik pesti színház Ady 15–20 forradalmi versét vitte a színpadra jelmezes színészekkel egy börtöncella háttérével. Jóllehet ez a dramatisálás ósdi, ügyekben és sok tekintetben szerencsétlen ötlet volt, mégis: hogy hatottak ezek a versek! Nem felejthetem el azt a mély megrezdülést, mely a versek zúgása közben az ámulat, a borzalom és a szépség viaskodása folytán lelkünket felborzolta. Mindnyájunknak érezni kellett Ady próféta- és poétai hatalmasságát, melyet a legrosszabb jelmez, a leghibásabb reprodukáló felfogás és rendezés sem kisebbíthetett vagy torzíthatott.

A rezignációba fúló Vajda János, a búskomor és álmatag Reviczky Gyula, az óvatos és kedves Kiss József után Ady Endre „új időknék új dalaival” mer betörni a magyar költészet rekkent berkeibe. Annak a Góg és Magóg fiának vallja magát, akik Ezékiel jövendölése szerint hatalmas harcot vívnak valahol, valamikor isten kiválasztott népével. Új a hite, új a hangja, új a mondanivalója és új a merészsége. Éppúgy meg meri írni az Illés szekerén a forradalmas verseit, mint ahogy Petőfi meg merte írni a *Talpra magyart* és akasztófára merte küldeni a királyokat.

Mondanivalója olykor szinte ijesztő a századvégi, sápadtan csengő szonettek, a közhelyé fásult finomkodások, a kedves, üres rímjátékok után. Amit Ady mond, azt kinyilatkoztatja, biztosan, keményen, zúgó öntudattal állítja, állja, hiszi és akarja. Lédát lángoló, vadul vágyja, tépve, majd álomfinoman szereti, azután megátkozta és elfelejti. Ady előtt vágyakozó, vérszegény verseket írtak a Távollevő Kedveshez, a Felejthetetlenhez. Ady azonban meg meri írni a szenvedély legvadabb lázáit, a belepusztulós csókokat, a legbizarrabb, legvásottabb vágyakat, és meg meri írni a tüzek teljes kihűlését is. A hazát addig lelkesen, lobogósan, kokárdásan illett szeretni. Ady csonka elkeseredéssel, dühös, vést pattogó ostorral szereti hazáját. Más formában, de ugyanazzal a kritikai hazaszeretettel szereti fáját és honát Széchenyi István is, aki sohasem tudott Kossuth patetikus optimizmusával és lobogásával megbarátkozni. Adyt is sértette a feudális elégedettség, a sok hazug, pufogó, páváskodó frázis, amely a haza szavával rakétázott akkor, amikor fekete viharfelhők ülték

meg a Kárpátok horizontját. Ezeket a fekete felhőket azonban alig látta valaki, csupán Ady, mint érzékeny szcizmográf, érezte a holnap katasztrófáját, megpillantotta a véres holnapot, mint ahogy Széchenyi is meglátta azt Döblingben. És végül Istent is másképpen látta, mint eddig bármelyik elődje. Ady nem volt vallásos költő, nem volt egy vallásnak költője, teljesen egyéni módon beszél istenhez, elvet minden dogmát, megszentelt formát és közhelyet. Néha leborul előtte, megcsókolja kezét, máskor perbe száll vele, és nagy, átkos vádakot emel ellene. Mégis nagyon mélyen és merészen merül el az istenség hatalmas titkába. Akik azt állítják róla, hogy vallástalan, azok nem tévednek, de ugyancsak igaza van Makkai Sándornak, Erdély kiváló frójának és püspökének, hogy Ady a magyar irodalom legistenebb költője.

Érzésvilága annyira mély és sokrétű, hogy témabányája kifogyhatatlan. Alig van csemény a múltban, a mában, a történelemben, a művészetben, amelyre fel ne rezzenjen élénk, sőt olykor heves lengésekkel. Gondolatban, ítéletben, képben, álomban, hangulatban, indulatban oly gazdag, hogy minden más társa szegénnyé sápad mellette. De ez a buzogó, belső gazdagság nála is fakóbb és rejtettebb lenne akkor, ha nem csinált volna egyéni formát és köntöst mondanivalóinak. Ez Ady nagyságának egyik jelentős tényezője.

Nem a szabad versre, a whitmani időmérték-nélküliségre céltok most, amely nem volt új a magyar, még kevésbé a külföldi literatúrákban. Ady nagyszerűen, de egyéni módon versel, felszabadítja a magyar versbeszédet a jambikus kényszer alól, és a rím, az asszonász fárasztó keresgélése helyett a ritmusra, erre az igazi magyar sajátosságra helyezi a fő súlyt. A kötött verselés meglazul nála, az időmértéket felbontja a színes, szeszélyes magyar hangsúly, a szavak, ezek a súlyos, zúgó pörölyös szavak szétfeszítik az előírt szótagszámot. A sírva vigadós magyar zene muzsikál szabálytalan verssoraiban. Csak így lehetséges, hogy Ady mondanivalóit teljesen átmentí a formába, a vers alakja, ritmusa, ráncolata rásimul a vers lelkére, mint görög szobrok redőzete az emberi testre. Nála sohasem az érzések, a közölnivalók alkalmazkodnak a formákhoz. Ily módon mondanivalója maradéktalanul átmentődik a versbe, sőt annak sajátos, egyéni köntöse miatt a vers lelke még merészebb és testesebb lesz.

Ez a gazdag, újszerű érzésvilág új nyelvet is teremt magának. Új jelzők buggyannak fel, és bizarr, szinte ijesztő módon társulnak a

főnevekkel. Ma már a sokszoros együttlenség elkoptatta a szokatlan és idegen diszantokat, de emlékszem kezdetben sokan csóválták fejüket még az úgynevezett megértők között is ilyen szófüzéseknel: bús merészség – tornászó vágyaim tora – a rőzsedalok, füstösek, furcsák, busak, biborak – hült testtel dermedt vidoran – figurázó nagy csókzenével – bus babonák vércse kedve – és még sok hasonló jelzőfüzés, főnévképzés, melyet ma talán még Szász Károly is jó hangzásúnak ismerne el, de megjelenésükkor elképesztették az olvasókat. Megkapóak azok az újszerű metaforák, melyeket Ady teremtett. Sokszor titokzatos, fenyegető szimbólumokba tágulnak ezek a hasonlatok, melyek azonban mégsem hasonlíthatók a francia szimbolista törekvésekhez. A dekadensek, a programszerű szimbolisták törekvése a légiesség, a lehetőszerűség volt, „les teaux vers sont ceux qu s' exhalent cornusse de sons on des parfums”. Adynál a szimbolizmus nem volt program, művészi világszemlélet, az ő versei nem libegnek és párolognak, mint hangok és illatok, ő semmi esetre sem egyedül a vers párás, sejtéses kontúrjaiban látja annak szépségét, az ő szimbolizmusa kemény, kopogós, prófétai, mondhatnám, biblikus. Nem művészi hatásokat keres, rafinált lengességét és kába illathatásokat, hanem mélyebb értelmeket: vakítóbb fényt a napnak és feketébb árnyat a halálnak. Ez szimbolizmusának kemény, sajátos, küzdelmes clair-obscurje, mely elsősorban magyar sorsában leli magyarázatát. Ennek megállapítása egyúttal halomra dönti azokat a sánta és suta mércéket, amelyekkel Adyt Baudelaire-hez s a francia dekadensekhez hasonlítják. Ezek a jámbor és vak emberek vagy Adyt nem ismerik, vagy a francia dekadenseket, mert a két költészet között – Baudelaire merészségeitől eltekintve – semmi hasonlatosság és rokonság sincsen.

Ez a téves méricskélési akarás azonban csak szelíd gáncs amellett a sok otromba és ostoba támadás mellett, melyekkel Adyt ócsárolni és kicsinyíteni akarták. Talán nem is a rosszhiszeműség, mint inkább a hirtelenkedő felületesség, a feudális féltékenység, a vak előítélet és tradícióimádat volt az, amely a Rákosi Jenők, Tisza Istvánok, Négyesy Lászlók, Horváth Jánosok, Farkas Pálok és Szász Károlyok tollát oly gorombán s oly szégyenletesen vezette. Helyesen mondta a magyar líra egyik újabb kritikusa, hogy „igazában nem is Ady, hanem – igenis – inkább ezek a derék férfiak szorultak rá a védelemre és a magyarázatra”. Ady – különösen eleinte – tagadhatatlanul

bosszantották és kínozták ezek az elvakult és elfogult durva támadások, de vigasza a magyar irodalomnak, hogy ebben az ádáz és hitese harcban annyi pompás, pörölyös vers született meg. Ma már mindenestre eldőlt a csata: a támadóké a szégyen és a béna halódás, míg Ady Endre osztályrésze az örökkévalóság.

Akadnak azonban még ma is, akik nem hiszik el a valóságot, akik azt hiszik, hogyha a mocsárból sárgolyókat hajigálnak felfelé, úgy azok elérik és bemocskolják a tündöklő, büszke bércet. Vagy erejüket értékelik túl, vagy nem látják a bérc csillagos magasságát. Pedig a magyar géniusznak ez a csodálatos csúcsa oly magas már, hogy azt gonosz ármányok nem kisebbíthetik és be sem mocskolhatják. Ez a gigászi hegyorom a csillagok társaságában nézi az örök őszt, alatta hervad, illan a világ, míg ő az éter tiszta fényében fürdik, fényesedik. S míg azelőtt zeuszi harag felhői dörögtek körülötte és szikrázó villámok sújtottak a tunya, tespedt turáni gögre, ez úri, pusztulós országra, ma már nyugodt káprázatban áll és vakít a hótiszta hegyorom. Áll fényesen, az éter tisztaságában, a csillagok magasságában, onnan tekint a mára, a harcra, az elcsuklásra és onnan csorgatja le hús, harmatos, vigaszos fényét a szomjas szomorúságokra, a kókadt, keserű magyar lelkekre.

IBSEN

A szubotikai Magyar Népkör Ibsen-émlékünnepélyén felolvasta a szerző

A nagy francia forradalom és a XIX. század első forradalmi felszabadították a harmadik rendet, a polgárságot és ez a felszabadulás megváltoztatta a társadalmi életet, a formákat, a művészi törekvéseket és eszményeket. A polgárság számottevő tényező lett, közönység lett, amelynek irodalom, színház, iparművészet és muzsika kellett, ennél fogva a polgári ízlés hamarosan diadalmaskodott a feudális, klasszicizáló szépségtörekvéseken, a feudális világ erkölcsi világszemléletén. A füledt, gögös, duzzadó barokk, az ékítményekben pompázó és kábuló rokokó után az egyszerű empire, majd a szerény és színtelen biedermeier következett, ami már a kisvonalú polgári ízlést jelentette. Még a zenében is – ahol egyébként nemigen hagy nyomot

a társadalom változása és formakeresése – ez alkalommal észrevehetővé válik a polgári ízlés elnyomulása. A nagy klasszikusok, ha mindjárt átmenetileg is, de mostohái lesznek az új ízlésnek, a spineteken leginkább Schiller-dalok fekszenek, Chopint pedig oly érzéletesen játsszák, annyi kispolgári világfájdalommal, hogy évtizedeknek kellett elmúlnia, míg Chopint ismét tisztán és helyesen értelmezhetik. A lírai költészetben suta, egyszerű hangulatok csengnek vissza. Mennyivel polgárabb Heine lírája, mint Goethéé, vagy akár Schilleré, akik még a klasszikus ideálok hívői és tisztelői. Mennyivel más Victor Hugo hangja, avagy Musset lírája, a tiszta *confession d'un enfant du siècle*, mint Lebrun ódái pátosza, vagy Delille abbé lefró költeményeinek álklasszicizmusa!

A problémák, a világnézetek harcának igazi tere azonban a színpad. Ott törnek fel legtisztábban és legélesebben az új igazságok, az új konfliktusok.

A dráma a XVIII. században oly buja és bőséges termést adott, mint az ékítményes rokokó építészet. A klasszikus mesék csiszoltan, ragyogó formában kerültek színpadra. Gondoljunk csak Corneille-ra, Racine-ra vagy Goethe, Schiller és Lessing klasszikus darabjaira. Ezekben a történet, sőt maga a drámai konfliktus magja adva van a klasszikus hagyományokban. Ilyen darabok például a Phedra, Thébaide, Andromaque, Medea, Egmont, Iphigenie auf Tauris, Tasso, Don Carlos, Philotas stb. A drámaírók nem hoznak újat a színpadra, a darab meséje már ismeretes volt a néző előtt a mitológiából vagy a történelemből, a drámaírás művészete tehát abból állott, hogy a klasszikus hagyományt ki tudja ügyesebb kompozícióval színpadra alkalmazni, ki tud érdekesebb és mélyebb drámai konfliktust találni az adott történetben. A dráma megformálásánál még az arisztotelészi szabályok és katarziszelméletek voltak irányadók. Eddig tehát még nem szerepelt a forradalmakban felszabadult polgár a színpadon eredeti drámai konfliktusokkal, pedig a feudális kor drámájából már kihullott az élet magva, a klasszikus tragédiaformák mind üresebbé és idegenebbé válnak. Lessing dramaturgiájában ki is fejti az új dráma igazi problémáit, annak megvalósítása azonban még messze van. Maga Lessing, sőt Goethe és Schiller is megpróbálkoznak az úgynevezett polgári drámával, önmaguk találják ki a dráma meséjét, alakjaik nem járnak tógában, koturnusban vagy csillogó harci vértben, de patetikus mozdulatuk, szavaló modoruk hamar-

san elárulja a klasszikus hőst a polgári öltözet mögött. A franciák már sokkal ügyesebbek és hajlékonyabbak a polgári drámák alkotása terén. Csodálat és teljes elismerés illeti az első zseniális mestereket, akiknél zseniálisabb társadalmi drámafrókat azóta sem teremtett a francia nép. Coribe teremti meg ennek az új drámának a technikáját, melyet aztán Augier, Dumas fiú, a kedvesen csevegő Pailleron, no meg a ravaszkodó, hatásvadászó Sardou fejlesztenek arra a magas fokra, amelyen túl a francia társadalmi dráma még ma sem jutott. A francia dráma új szereplői már nem úgy beszélnek, mint Molière, Corneille vagy Racine hősei, azonban még sok megmaradt a klasszikus pátozsból, ha mindjárt a csevegés frissebb, fordulatosabb. A darab témája közelebb került a polgári világszemlélethez. Legtöbbször egy érdekes és minden polgárembert érdeklő kérdést vitatnak meg a dráma szereplői nagyszerű dialektikával, regényes fordulatokkal, kitűnő színpadi technikával. Dumas például azt kérdezi a *Kaméliás hölgyben*, hogy egy jó családból való ifjú feleségül vehet-e egy kurtizánt. Ezt a tételt aztán hatásosan illusztrálják és vitatják pró és kontra megható, sőt izgalmas történet keretében három felvonáson át. Azonban éreznünk kell, hogy ez a tétel még nem drámai probléma. Ez a tétel nem okoz belső drámai konfliktust, ez csak dialektika, nagyszerű színpadi technika, de még nem az igazi, a genuin polgári dráma. A polgári drámát, a XIX. század drámáját egy nagy költő, egy merész, hites, lángeszű teremtő teremti meg: Henrik Ibsen.

Ma már, amikor túl vagyunk mindazokon a problémákon, amelyeknek Ibsen drámáiban bizonyos forradalmi íze volt, ma már nem igen tudjuk megérteni, hogy milyen nehezen, mennyi akadállyal, küzdéssel tudta csak Ibsen megteremteni az új drámát. A nehézség a színpad volt, az a színpad, mely makacsul ragaszkodott mindahhoz, ami addig hatást keltett. Addig csak nemes vagy gonosz, de mindenestre nagyvonalú jellemelek léptek a színpadra, Ibsen megpróbálkozik sápadt, kicsi, ingatag jellemekekkel, akik szürkén, fásultan topognak végig az életen s a színpadon. A beteg jellemekek, noha a mindennap lépten-nyomon ilyeneket mutat fel, Ibsenig ismeretlenek és számkivetettek voltak a színpadon. Ibsen megteremti a kórosan hazudozó Peer Gynt-öt, a hisztériás Nórát, a hátgerincsorvadásos doktor Rankét, a vérbajt öröklő Osvaldot, a *Vadkacsa* elmebajos Hjalmarját. A második felvonás vége a Scribe-féle technika és megszőkás folytán az úgynevezett *scène à faire*-rel végződött, Ibsennél

rendszerint halkan sápad el a felvonásvég, mint hunyó napsugár. Addig szép körmondatokat, dallamos csendülős szónoklatokat mondtak és szavaltak a színpadon, Ibsen szereplői befejezetlen mondatokat dadognak, unalmas, köznapi pongyolaságokat ismételve. Ma már, amikor újabb problémákkal viaskodunk, amikor a színpad és a drámaírás újabb válságát éljük, mindez nem látszik merészségnek, harcnak, küzdelemnek, de Ibsen idejében ezek forradalmi újítások voltak, melyek viharos visszatetszést vagy lelkesedést keltettek.

Ezek az akadályok nagyobb részét formai és technikai akadályok voltak, melyeket Ibsen, a forradalmár elsöpört, és új világot épített a színpadra. Ibsen igazi nagysága azonban abban rejlik, hogy új problémákat vetett fel, amelyek nemcsak tiszta tragikai konfliktusok voltak, hanem egyúttal időszerűek is, a XIX. század erkölcsi és társadalmi eszményei viaskodnak és roppannak össze Ibsen drámáiban. Az Ibsen-drámák nemes egyszerűsége és mély költőisége mindenestre a Szophoklész korabeli antik tragédiákra emlékeztetnek, amellet minden Ibsen-drámában ott érezzük a XIX. századot, a polgári világ gyáva, beteg, keserű küzdelmeit. A század elején Fichte, a nagy német filozófus azt hangoztatta, hogy „filozofálni annyi, mint meggyőződve lenni arról, hogy a lét semmi és a kötelesség minden”. A kötelességet hangoztatja Ibsen is majdnem minden drámájában, azt a kötelességet, mely ellentétbe jut az emberi szabadsággal. Itt van Nóra, a Népgyűlölő, Rosmer, vagy doktor Stockmann esete. És itt van Alvingné a *Kísértetekben*. Kötelessége kitartani hűtlen, iszákos férje mellett, a közvélemény, az erkölcsi világfelfogás, amely Manders lelkész személyében kerül a darabba, azt mondja, hogy igenis kötelessége volt minden borzalmat elviselni, sőt eltakarni, egy beteg és az örületre ítélt fiút a világra hozni és annak iszonyatos lelki betegségét végigszenvedni. Hiába lázadozik egészséges ellenérzése, emberi szabadsága, igazságszeretete: az ő kötelessége a tűrés, a takarás, a hazugság, a szenvedés. A tragikum magva itt is a kötelesség és az egyéni szabadság összeütközésében van, akárcsak az ógörög tragédiákban.

Ibsen problémái a XIX. század problémái, következésképp ma már elvesztették időszerűségüket és elevenségüket. Ibsen forradalmi eszméi és merészségei bennünket, a XX. század gyermekeit nem lelkesíthetnek. Mégis Ibsenben megtaláljuk azt, amit Szophoklészben vagy Shakespeare-ben: a gyenge, bűnös, téveteget embert, aki

meddön és megrázóan küzd istennel, erkölccsel, sorssal és törvénnyel. Azt a nagy szenvedő embert, aki örökkön harcol és örökkön elbukik.

Mikor a sixtusi kápolna freskóit szemléljük fojtott, ámulós áhítattal, nem gondolunk II. Gyula pápára meg az olasz politikai viszonyokra. A rinascimento politikai és társadalmi harcai már rég a sápadó, hervadó múlté, Michelangelo alakjai azonban az emberi örökkévalóságban élnek le hosszú életüket. Ibsen teremtményei is élni fognak akkor, amikor a XX. század problémái száraz történelemmé fakulnak, mert Ibsen éppolyan örök marad, mint amilyen örök költészetének tárgya: az emberi szenvedés.

ELÖLJÁRÓ SZAVAK

Íme, itt vagyunk és megindulunk. Szűkösen, szegényesen, de hitesen, bízorló bizakodással megyünk, menetelünk, és hisszük, hogy boldog holnapok lesznek útjelzőink. Célunk tiszta, akarásaink nemesek, a kultúra komoly és becsületos munkásai szeretnénk lenni ezeken a hasábokon és ezen a lapos, tunya, tengeri termékeny földön, ahol élünk, küzdünk, álmodunk. Ez a föld kövér, kevély gabonát terem, de itt nemigen tud gyökeret verni a gondolatunk, az álomnak, a szépnek virága, mely nem hajt hasznot, és nem jelent életfeltételt. A bőséges, vegetatív örömök élvezése, a boldog, egyszerű, telt hasú materializmus mostohán bánik a szellemmel, mely messze, sugarak és sasok magasságában szeretne szállni, de melyet ezen a tájon mindig visszahúz az anyag súnyossága és túlértékelése.

De mi nem hiszünk a szellem örök kötöttségében, mi máris úgy érezzük, hogy az anyagiasság lassan veszít bálványozott hatalmából, s ezért bízunk abban, hogy a kereső lelkekben tudat alatti szomjúság lappang a nemes, a szép, az álmodott gondolat után. Evvel a hittel fogtunk össze, hogy lapot csináljunk, mely teljes, átfogó, sőt hiánytalan megnyilvánulása lenne életünknek, akarásainknak. Tükre szeretnénk lenni e zsíros földdarab mostohán mellőzött szellemének és minden kulturális megmozdulásának. Reprezentatív szemléje szeretnénk lenni a Vajdaság magyar kultúrájának.

Az összefogás, az együttműködés készsége meghatóan és hatalmasan egyöntetű, mint Hodler képe az Einmütigkeitről. Ennek az

egyöntetőségnek talán az is az oka, hogy mindnyájan érezzük azt, hogy sokkal szegényebbek és kevesebben vagyunk, semhogy irányok, elvek, világnézetek szerint tagozódjunk, éppen ezért a *Vajdasági Írás* kollektív megnyilvánulás akar lenni minden irány, világnézet vagy művészi hivalkodás nélkül, mely szabadon és feltétlenül helyt ad értékes, komoly irodalmi alkotásoknak.

De ha a *Vajdasági Írás*nak nincs is iránya, mégis vannak köteleiségei, melyeket különleges kulturális helyzete jelöl ki számára. Első köteleisége az, hogy a szerbhorvát kultúrával keressen szoros és megértő kapcsolatot. A megértés első feltétele a megismerés, s ezért a *Vajdasági Írás* ismertetni fogja a szerbhorvát kultúra értékeit. Ebben a munkánkban segítségünkre jönnek azok a neves és nagyszerű szerb írók, akik egyúttal ismerői és megértői a magyar irodalomnak. Másik köteleességünk, hogy azokat a kisebbségi kulturális törekvéseket ismertessük meg olvasóinkkal, amelyek az új magyar szigetekben bimbóznak, remegnek, virágzanak. Érzésben mindenesetre közelebb állnak hozzánk ezek a távoli kisebbségi kultúrák, melyek azonban a kolportázs szegénysége és szervezetlensége miatt nehezen juthatnak el a megértő testvérekhez.

A *Vajdasági Írás* közleményeinek zömét azonban eredeti írások teszik, hittel, gonddal és szeretettel megírt írások, melyeknek sohasem üzleti érdek, hanem belső szükség vagy lelkes eszményiség a szülői. Tisztán, színesen és szabadon akarjuk adni önmagunkat, mondanivalóinkat, mint boldogan buzogó, gát nélküli álmot.

*

Ilyen tervekkel indulunk útnak és köszöntjük az olvasót. Azt a drága, vágyott olvasót, aki figyelmet és időt szán írásainkra, de akitől mindjárt elnézést kell kérnünk, mert lapunk megjelenési formája és módja nem az, amilyen egy komoly, nemes szemléc szokott lenni. A valóság ridegen gyúrja át a vágyakat, az élet csupa megalkuvás, még Michelangelo tervei sem valósultak meg megálmódott formájukban. A lényeg a hitünk, tiszta törekvésünk, áhítatos munkánk, rajongó együttérzésünk. Ha megérted és átérzed ezt, ó, drága olvasó, úgy lesz kedvünk, álmunk, holnapunk. Mert a Te megértésed ad nekünk hitet, erőt és életet.

THAN MÓR (1828–1928)

Majdnem minden centenárium alkalmával elevenen érezzük és újólag megállapítjuk, hogy milyen nagy idő száz esztendő. Az emlékezés valami idegenszerű csodálattal vegyül össze, olyan messze kerül a múlt, s olyan nehezen találjuk meg azt a nézőpontot, azt a világszemléletet, mely akkortájt uralkodó és kötelező volt. Than Mórral is így vagyunk. Noha Óbecsén született, soha és schol sem találjuk meg nála a Bácskát, a Tiszát s azt a levegőt, amely talán még ma is ugyanaz az óbecsei Tisza-parton. De Than nem volt tájképfestő. Sohasem keresett lelket és levegőt a természetben, ezért éppoly jogtalan dolog bácskai jellegzetességet keresni nála, mint például László Fülöpéné, aki ugyan nem született Bácsán, de tovább élt a Tisza-parti városban, mint Than. Mert Than korán elhagyta szülőföldjét, ide-oda bolyongott a forradalom lelkesedései és kudarcai, nagy városok, művészi törekvések és pályadíjak között, és korán elhagyja vagy talán meg se találja egyéniségét. Bécsben tanulmányainak első és legjelentősebb állomásán, Rahl iskolájának hűséges és pontos tanítványa, és ennek az iskolának darabos, kemény formatisztelete Than örök formai megnyilvánulása marad. Az a nehézkes, germános patetizmus, mely Piloty és Rahl vásznain feszül meg, teatrális pózokba merevül, megtalálható Than Mór képein is. Az akkortájt kötelező képszerkesztési technika is fellelhető nála, amely bonyolult technika a XIX. század első felének akadémiaiát béklyóba verte, és elfojtotta az itt-ott feltörő, felszárnyaló lendületet.

Than témaköre a magyar történelem. Ha technikai vonatkozásokban feltétlen, alázatos és elfogult Rahl-tanítvány, úgy témaválasztásában az akkori búsongó, kuruckodó politikai gondolkodás elfogult és elvakult követője. Elég talán, ha néhány ismertebb történelmi képeire utalok, hogy ezt érthetőbbé tegyem. *Nyáry és Pekry elfogatásában* például mennyi vadság, kegyetlenség és borzalom villog, vonaglik a török arcokban és szemekben, és mennyi rokonszenves, szinte krisztusi szelídség ömlik el a magyar harcosok alakján. *Habsburg Rudolf és Kun László találkozásában* is nem nehéz meglátni az elfogultságot a két főalak tartásán és a mellékalakok beállításában. A negyvennyolc utáni kor megmagyarázza ezt az elfogultságot, a magyar népnek vigasztalás és önbizalom kellett, ezért virrad fel a

nagy eposzoknak és a történelmi képfírásnak, ezért lettek festőink elfogultak avval szemben, ami magyar. Ezért érezni Than Mór *Mohácsi csatáján* és vigadói nagy freskóin a biztatást, a vigasztalást. Ha a „régí dicsőségünk” késik is az „éji homályban”, a költő „hadi dalnak ereszti merész ajakát”, s a képfíró „kacagányos apákat és heves, ifjú leventéket” elevenít meg vásznain. Az emlékezés adjon erőt és vigaszt.

Than Mór tehát nem járt egyéni utakon, nem volt egyéni mondanivalója. A patetikus történelem volt a tárgy, és nem a magyar nép élete, hősokeket festett és nem embereket. A reménykedős közhangulatot, az akadémikus pályázatokat szolgálta pontosan beosztott s megszerkesztett képein.

A nagy Piloty akadémikus, egyéniséget elfojtó irányába mégis beelőntötte egyéniségét, szenvedélyesen keverte színeit. Than Mór inkább freskókat festett, amelyek a meszes kötőanyag érzékenysége folytán nem engedtek nagy színtobzódást. De ez az okkeros, földfestékes bágyadtság olajos vásznain vagy kartonjain is fellelhető. Modora nagyon halk, szerény, a színek, a szédítő fényhatások nemigen érdekelték. Mindennél fontosabb volt nála a rajz s az architektonikus szerkezet.

Than Mór nagy rajzi tudása és tiszta, hites, becsületes művészete ma is értékes és rokonszenves. Nem találjuk meg vásznain egyéniségét, kereső lelkét, csak egy iskola kiváló és engedelmes tanítványát látjuk benne, és egy elbúsult kor vágyvilágát érezzük képein a művész sajátos törekvései helyett. Ez nem gáncs akar lenni, hanem jellemzése annak a nagy művésznek, aki a művészetet többre becsülte egyéniségénél.

Száz esztendőnek előtte születtek csak ilyen művészek.

GIOVANNI PAPINI

Született 1881-ben. Érdekes és káprázatos alakja a modern olasz irodalomnak. Firenze szülötte, azé a városé, amely annyit vergődött, villongott, hadakozott, „il nido di malizia tante” – ahogy Dante írja, a nagy gonosz fészke. Papini is a harc, a szélsőségek és a nagyszerűségek embere. Eleinte nyelvész, később filozófus, költő, s végül már inkább politikus. Elcinte szenvedélyesen száll szembe a vallással

(a *Leonardi* című folyóiratban), később a filozófia ellen hadakszik hasonló hévvel (*Il crepuscolo dei filosofi*), nemrég pedig ádáz, szinte lelkesen szertelen védelmezője lesz Krisztusnak és a kereszténységnek. Nagy, népszerű munkájával, a *Storia di Cristo*val, mely Renan kitűnő pozitívizmusa ellen íródott, s mely magyarul *Krisztus története* címmel jelent meg, az egész keresztény világot meghódította. Harcos, lelkes, rajongós természet, hite, haragja mindig igaz, elfogultsága, ellendülése mindig ragyogó és őszinte. Nagyszerű, szinte boszorkányos dialektikával, súlyos, ragyogó stlussal ír, olvasóját vagy rajongójává, vagy ellenségévé teszi. Sok megkapó könyve közül egyike a legmeghatóbbaknak az *Un Homo Finito* (Kész ember), amelyben sok őszinteséggel próbálja visszaadni nyugtalan, vergődő lelkének tükörképét.

ÚRI MURI

Bizony, az élet lassan elfogy, miként a karcos is elfogy az üvegből, az idő nem áll meg a dőzsölős-dáridós magyar délelőttöknél, múlik, hervadozik a nyár, felaranylik, felpirosodik már az ősz, de a cigányok fáradhatatlanul húzzák, s a vendégek meredt szemmel, csapzott hajjal, kókadt, zavaros és talán megrendült lélekkel éneklik, bögik, bömbölik: „Hej, illet, illet, betyár illet, ilyen a vég illet! / Ha megunom magamat: magam is így élek!” Mert az élet, a magyar élet problémája megint csak elevenen és lázasan lüktet itt is, mint lobos daganat, mely miatt kábító gyógyszereket szed a beteg. Nagy, tragikus probléma ez az élet, mely elshuan a kocsmá, a kaszinó, a kunsági kúria felett, mely azonban megoldást, formát, teljességet sohasem kap. A nóta, a keserűen csípős tréfa, a bor, a muri, a sommásányok, a felgyújtott pajták és istállók nem adnak megnyugvást, értelmet, befejezést, még vigasztalást sem. Még Szakhmáry Zoltán puskalövése sem szakítja széjjel ezt a sejtelmes kérdőjelet, hiszen azóta is élnek, halnak s ezután is még fognak élni, halni a Szakhmáry Zoltánok, miként már ezeresztendeje ilyen viaskodós, tragikus lelkek hordozzák magukban a fajta problémáit.

Mikor két év előtt Móricz Zsigmond *Kivilágos kiviláradtigját* olvastam, sokáig forgattam kezem között a könyvet mint titkos zárú ládikát, melynek fedele sehogyan sem akar felpattanni. Csodálkozva

forogtattam akkor azt az frást, csodáltam azt a titkosan mély és nagyszerű frászművészetet, mely egy István-napi vacsora leírásából, alakok, anekdoták, pecsenyék, koccintgatások, röhögések, zsidózások egymás mellé helyezéséből egy-egy megrázó tragikus problémát tud meglevelelni. Ismét átlapoztam a könyvet: de hát hol van szó erről a tragikus problémáról, a turáni átokról, a Nyugat és Kelet örök harcáról? Sehol. Sehol se látjuk, de azért véresen és viharosan érezzük a problémákat, és dúlt, felborzolt lélekkel tesszük le a könyvet, amelyben semmi másról nincs szó, mint egy banális István-napi vacsoráról.

Ez a titokzatosan mély s nagyszerű hatás az *Úri muri* elolvasása után mindenesetre mélyebb és megrázóbb, noha itt sincs sokról szó, itt is isznak, nótáznak, tréfálkoznak, de itt egy ember belső tragédiája súlyosbítja a kunsági muri mögött settenkedő faji problémát. Lényegileg azonban Szakhmáry Zoltán egyéni tragédiája is faji tragédia. Zoltán esete az örök, ősi magyar ellentétesség, véglethajszolás esete, de ez alkalommal mindez egy emberben sötétlik, sűrűsödik, és végül már csak egy dörrenés állíthatja meg a végletekben vergődő, nyugtot nem találó emberi szívet. Zoltán komolyan, mondhatni halálosan szereti a sommás leányt, és éppoly halálosan szereti a feleségét is. Nem emlékeztet-e ez a magyarság kettős szerelmére, a Kelet és Nyugat közötti örök ingadozásra? Nagy tervei vannak a gazdasággal, merész újításokról álmodozik, de azért lelke mélyén úgy érzi, hogy jobban tenné, ha olyan ostoba nemtörődomséggel kezelné a birtokot, mint szomszédai. Nem faji probléma-e már ez, nem ősi harc az európai civilizáció és az ázsiai emlékek között, nem egy pontra sűrített és kicsinyített ezeréves történelem? Szakhmáry Zoltán tragédiája nem az egyén tragédiája, nem is egy nemzedéké, mert a Szakhmáry Zoltánok tovább isznak, szeretnek, álmodoznak, gyűjtogatnak a nagy magyar Alföldön, és ha az alkohol vagy a kapzsiság nem lesz úrrá bennük, úgy a végén mégiscsak a fegyver következik.

Az *Úri muri* azonban Zoltán tragédiája nélkül is magában hordozza a magyar faj tragédiáját. Ennek a murinak minden vígsága, vaskos tréfája, bömbölő nótázása mellett is olyan szomorú, olyan borzongtató az íze. Szegény döglődő disznók, szegény pálinkával becsapott cigányok, szegény csugari földmunkások, akik sohase kapják meg a pénzüket! De azért az urak nevetnek, dalolnak és vicceket mesélnek. Nem félelmetes, nem megrázó ez a clair-obscur? Ady

sorai jutnak eszünkbe, mikor égre mordul a láng, a szenes kalászkok énekelnek, és Dózsa György kósza népe lent mozog az udvaron, mi-alatt a tornácról lezúg az urak nótás murija.

Móricz Zsigmond a tragédiát most se hangsúlyozza ki, sőt meg sem említi. Csendes alföldi tájak, poros ákácok, lomha, rossz utak, feledhetetlen hajnali kép a berettyói nádasok között, horkoló pajták, kevély udvarházak, miközben murisan, mulatósan ömlik el az élet, mint a sárga Tisza vize, mely magába zárja az életutak eltorzult arcát és elfáradt szívét.

JULES ROMAINS

Polgári neve: Louis Farigoule, születési éve 1885. Elsősorban lírikus természet, és lírájából valami mély, lelkes, programszerű hit tör fel: az egylelkűség, unanimitás. Sokan Le Bon, Durkheim és Bergson filozófiáját érzik ki lírájából, ő azonban a nagy klasszikusokat: Homéroszt, Goethét és Victor Hugót nevezi mestereinek. Minden érdeklődése, rokonszenve, költői láza az egyetemességé, a mindenségé. Egységes életűnek látja a tömeget, a Várost, Európát, és lelke elolvad, szétfolyik ezekben a nagy egységekben. Szerinte az egyén nem halhat meg, csak feloldódik egy nagyobb, kollektívabb lélekben. (Ezt példázza például a *Mort de quelqu'un* című regényében.) A *Le dictateur* című drámájában tagadja az egyén, a vezér önálló életét. Több derűs színpadi darabja van (a legsikerültebb a magyarul is megjelent *Knock*), de a vígság nem cél és program nála, hanem hites és harmonikus játéka a komolynak s a tréfának az unanimitás-optimista életszemlélet színpadán. Ő volt az első a franciák között, aki még Barbusse előtt keményen és merészen elítélte a háborút, mert az ő eszménye mindig az egység, az összolvadás, s ezért a széthúzást, a nacionalizmust, a háborút az emberiség legnagyobb ártalmának tartja. Sok szeretettel érdeklődik a magyar irodalom iránt.

BAUDELAIRE A VAJDASÁGBAN

Mindenesetre szokatlan, hogy éppen Baudelaire-ről jelenik meg egy könyv itt a Vajdaságban. Baudelaire-t szeretni, megérteni vagy népszerűsíteni éppoly lehetetlenségszámba megy, mint megértést keresni mondjuk Proust iránt, és bízni abban, hogy az *A la recherche du temps perdu* tizenhárom kötetét hamarosan végigolvassák e lomha országrész lakói. De Csányi Endre, a könyv írója (Csányi Endre: *Baudelaire élete és költészete*. A szerző kiadása) nem is törekszik népszerűsége, illetve Baudelaire népszerűsítésére. Ő kevesek, nagyon kevesek számára írta ezt a könyvet, azok számára, akik már ismerik a *Paradis artificiels* költőjét, akik már részletező, analízáló kedvvel veszik kezükbe a *Fleurs du Mal*. Csányi Endre tanulmánya határozottan feltételezi az olvasó Baudelaire-ismeretét, ezért könyvének célja nem lehet az ismertetés, hanem a magyarázás, a részletek közötti kalauzolás.

Ebből a szempontból nézve Csányi munkáját, ez a Baudelaire-könyv értékes, komoly munka. Tárgyilagosan nyúl témájához, elragadtatása és Baudelaire-szeretete nem lendíti merész vagy túlzott megállapítások felé, majdnem minden mondata tiszta, pontos, szinte mérlegre tehető. Pedig ez Baudelaire esetében nem könnyű munka, hiszen még ma is vannak viták – akárcsak Ady körül –, amelyek ha nem is a költő nagyságát, de művészetének, eszményeinek jogosultságát vonják kétségbe. Baudelaire-ről már nagy könyvtárt írtak, amely még mindig újabb könyvekkel szaporodik – ez is bizonyítéka annak, hogy költészete nem lezárt és lehalkult probléma, hanem most is élő, ható valami, mely valószínűleg sokáig fogja még foglalkoztatni azokat, akik a szépet, a nagyszerűt keresik az írás művészetében.

Csányi Endre azokat a megállapításokat gyűjti össze, amelyek tisztultan kerültek ki a viták hevéből. Főleg Baudelaire életével és a *Fleurs du Mal*-al foglalkozik, sajnáljuk azonban, hogy prózai verseivel, amelyek sok rímes versénél közvetlenebbek és megkapóbbak, csak futólagosan foglalkozik. Kissé rövidnek, szűkszavúnak találom Baudelaire életét is. Csányi anekdotáktól mentes élettörténetet akart adni, és miközben a hitelesség után kutatott, sok apró, tarka és igaz életű virág kerül gyomlálókése alá. Bár szakszerűen nem kutattam Baudelaire élete után, mégis alig hiszem, hogy Crépet, Ray-

naud, Flottes vagy a „látható világ objektív ábrázolója”: Théophile Gautier színes, olykor izgalmas biográfiájukban annyi anekdotát és pontatlanságot írtak volna Baudelaire-ről, melyet nem lehetett volna felhasználni. Úgy érzem – ismétlem, ez csak impresszió és nem megállapítás –, hogy szubjektivitása, melyről az előszóban említést tesz, nem jut szóba a tárgyilagos tudományos megállapítások mellett. Ez nem gáncs akar lenni, sokak szemében talán éppen erény. Nekem mindenesetre kedvesebb egy Wilde- vagy Francc-esszé szubjektivitása, mint a legtárgyilagosabb, legpontosabb értekezés.

De akárhogy legyünk is a művészi vagy tudományos kritikával, azt ebben az esetben tényként kell leszögezni, hogy Csányi könyve derék, értékes teljesítmény mindazok számára, akik be akarnak tekinteni a Rossz virágainak szirmai közé, akik közelebb akarnak kerülni a dekadencia, az előkelőség, a spleen költőjéhez.

ÚJ ÉLETFORMÁK FELÉ

Ami most Becsén történik, az mindenesetre több, mint az írók találkozása. Aki csak feljegyzi az eseményeket, az csak azt fogja írni, hogy összejöttek a Vajdaság írói, hogy egymást megismerjék, és hogy közös problémáikat megbeszéljék. Az azonban, aki kultúrtörténeti szempontból fogja szemlélni a dolgokat, aki kutató és bölcselkedő vágygal mélyebben merül el az események szemléletében, az valószínűleg észre fogja venni, hogy itt többről, sőt másról van szó: új életformák kereséséről.

Az új életformákra rendszerint akkor van szükség, amikor a régi keret szűknek bizonyul a fokozott cselekednivágyás, az alkotási és tervezőkedv, a feszülő életenergia befogadására. A vajdasági magyar irodalom az utóbbi évek alatt megerősödött, életenergiája gyarapodott, a formakeresésnek tehát ez az első oka és magyarázata.

A másik ok mindenesetre az, hogy a megváltozott élettartalom keres új, időszerűbb formát. A mai vajdasági irodalom önállóságra törekszik, mert élettartama lassanként teljesen elszigetelődik. Az a köldökszínór, mely a Vajdaság aktív irodalmi életét Pesthez kötötte, ma már alig lüktet, nemsokára talán már teljesen elsorvad. Az itteni írói termés hiába kopogtat a kopott kilincsű pesti ajtókon. Pestnek más gondjai és életproblémái vannak, ezért nem értheti meg a mi

megváltozott élettartalmunkat, a mi kulturális problémáinkat. A hatalmas és virágzó magyarországi kultúra sok tekintetben nárciszélettet él: önmagát szereti és csodálja a kicsiny tó tükrében, és kevés megértéssel, felületes tekintettel fordul más tájak felé. Így tehát – ha élni akarunk – új vérkeringésre kell berendezkednünk, meg kell teremtenünk éltető, oxigént adó szervünket: a közönségünket, saját tudónkkal kell lélegeznünk, meg kell keresnünk és találnunk új életformánkat. Erdélyi és szlovenszkói testvéreink ezt már évekkel ezelőtt megcsinálták, ők már virulnak és erősödnek az új formákban. Mi voltunk a legcsenevészebbek, mi állunk legkésőbb talpra, mi tanulunk meg legkésőbb támasz nélkül járni és utánzás nélkül gagyogni.

Minden keresés kinnal és veszéllyel jár, akárcsak ismeretlen világok felfedezése. Az új formákat gúnnyal és ellenőrzéssel fogadják azok, akik a régi formákat jónak, sőt tökéletesnek tartják, következőleg meg akarják őrizni azokat. De a kultúra történelme mégiscsak a keresőket igazolja. Az igaz, hogy a szépség, akárcsak az élet, örök, de a szépségforma mindig változó, mindig más, frissebb, életesebb, időszerűbb alakot ölt fel. Mikor a kubisták 1911-ben Párizsban első kiállításukat rendezték, a *Gil Blas* kritikusa vadállatokról írt, egy másik kényszerzubbonyt és cellát ajánlott az új művészeknek, egy harmadik azt kérdezte, hogy kinek gondatlanságából maradtak nyitva az elmebetegeket őrző Sainte Anne kapui. És ma már a kigúnyolt, az örültnek nyilvánított Picasso meg Matisse vásznai a Louvre képtárában függnek. Ugyanez játszódott le néhány évtizeddel ezelőtt Manet-val meg a többi impresszionistával, amikor a Salon des refusés-t megalapították. De közelebbi és megkapóbb analógiát is találhatunk. Gondoljunk csak a *Nyugat* elindulására. Mennyi gúny és gáncs fogadta az elindulókat, az új életforma-keresőket! Évekig nevetet a közönség a *Nyugatról* írt paródiákon, és évekig tajtékozottak a haragos vádaskodók, akik nem tudták megérteni, hogy egy új, egy időszerűbb életformáról van szó, amelyben az új művészi törekvések jobban és szabadabban élhetnek ki magukat.

Ezek a példák nagyok, szinte klasszikusak, de azért nem távoliak vagy hamisak. A tenger egy cseppjében is ugyanazok az elektrolitikus folyamatok játszódnak le, mint az óceán roppant víztömegeiben. Mindenütt van pozitív és negatív sarok, amely körül az ionok gyöngyöznek, tömörülnek. Az új életforma-keresőkkel mindig szemben

álltak és állnak azok, akik a régi formát tartják a helyesebb, az éle-
tesebb formának, és ezért elleneznek minden változtatást.

Vajon a becsei keresők megtalálják-e az új élettartalom helyes és életes formáit? – Ki láthatja előre az eshetőségeket, az érzékeny lelkek lankadását vagy lendülését? De ha Bécsben nem is, úgy mássutt kell életformájukat megtalálniuk, mert az új idők, az új energiák új formát követelnek. Ezt a buzgó, bizakodó életenergiát elfojtani akarni pedig éppolyan meddő oktalanság, mint amilyen oktalanság volt őrülni nyilvánítani Picassót, és gúnyos, gáncsoló vádakat zúdítani a *Nyugat* hitese és hatalmas költőire.

ADA NEGRI

1870-ben született Lodiban, sokgyerekes munkáscsaládban. Nagy nyomorban, éhezések és nélkülözések között telt el gyerekkora, ifjúsága. Tanítónő lesz egy kis, világtól elhagyott lombardiai faluban, és verseket ír a nagyon is népies *Illustrazione Popolare*-ba. A legtisztább emberi fájdalmak szakadnak fel egyszerű, megrázó erejű verseiből. A szegények, a munkások, a kizsákmányozottak tiszta lelkű költője: a beteg anya szobájában elfogy a szén, kint dorbézol a világ, a milliomos házában tetejéről lezuhan a munkás, a bányatűz vastag füstje megfojtja az ölmos arcú bányamunkásokat (*Fatalità, Tempeste*). Később felzengő szerelmi lírája is ilyen emberien mély és meleg, egész lelkével szereti, vágyja, várja a férfit, feltétel, póz és kényeskedés nélkül vallja, hirdeti a mindent uraló és kitöltő szenvedélyt (*Il libro di Mara*). Ugyancsak megkapóan közvetlen dalolója az anyaságnak (*Maternità*). Majdnem minden európai nyelvre lefordították már, legkiválóbb idegen nyelvű tolmácsa Paul Heyse, a nagy német költő, s ezért Ada Negri talán népszerűbb Németországban, mint hazájában. Magyarra Radó Antal és Kosztolányi Dezső fordították verseit.

TÓTH ÁRPÁD

Hát elment szegény Tóth Árpád is, a magányosságnak, a tiszta szépséges álmódosásoknak ez a finom, halk szavú, szelíd szívű költője. A pianókba fuldokló orgona hangjai végleg elhallgatnak.

Tóth Árpád a betegek méla csüggedésével élte le csendes, köhögős, társtalan életét. Egyedüli vigasza, marasztalója az álmodozás volt, ezek a kis „derűállomások”, ahogy ő mondotta, szelíden elmerengett sivár legénylakásában, csempe, ferde süvegű petróleumlámpása fényében: hajók úsztak tova, szép, nagy, fehér hajók, rajtuk szőke missek kacagtak, pálmás, banános szigeteket súrolt a hajó, napfény, azúr, felhőtlen ég . . . Azután megint egyedül van: kopott asztal, ócska székek, csorba korsó, rideg árnyak, és kint a hűvös lépcsőházban az árva mélabú didereg. Ó, milyen szomorú, milyen könnyet facsaró ez az élet, mely Tóth Árpád sorsává szegődött, és mégis ez az élet sokban hozzájárult ahhoz, hogy Tóth Árpád a vershez meneküljön: álmodásokhoz, szépségekhez, a vágyak és szavak muzsikájához.

Vézna, didergős, társtalan lelkére ezt a gyönyörű szöttest húzta takaróul. A szépséget kereste, mert a szépség volt a legtökéletesebb narkotikum vigasztalan halálrafitéltségének. Csodálatos, tiszta szavakat, üde muzsikát talált sóvárgásaira, panaszaire, keserű világszemléletére, csodálatos formai harmóniába és szépségekbe olvasztotta fáradt, fanyar és lankadt hangulatait. A szépséget keresi akkor is, amikor Baudelaire-t, Wilde-ot, a finom francia dekadenseket meg az előkelő, sötét angolokat gyúrja át magyar szóba káprázatos művészettel. Babbitson kívül nincs is tökéletesebb fordítója a magyar irodalomnak, mint a mindenkit megértő, mindenkivel együtt érző Tóth Árpád.

A parnasszisták kincseit és ékességeit hozza magával, hogy nagyszerű verstechnikája páratlan a XX. század magyar lírájában, olykor Banville zsonglorkodására emlékeztet, de e nagyszerű technika mögött mindig lázas, meleg, sóvárgó szíve vergődik. Tarka, friss képei, megkapó, eredeti színei is élnek, lüktetnek, minden szavában bús, szelíd, szenvedő lelke remeg, mely ezt a sok megejtő szépet azért hozza létre, hogy vigasza és értelme legyen életének. Sokszor ugyan más cél után is vágyódik: család, gyerek, puha otthon . . . máskor meg „torkodra öklend a fáradt szó: elég”. Végül azonban mindig megbékél: tovább köhög, tovább álmodik, valami nagy, nemes, puha szelídség göngyöli be az ütött, horzsoltt, lankadt lelket.

Tóth Árpád pontosan Ady korában távozott, Ady társa is volt, és a Nyugat első, lelkes munkásai közé tartozott, de más, mélyebb közösség alig volt közöttük. Finom, fáradt lényecskéje szinte ellentéte volt

Ady robajos, kemény, dacos alakjának, csendes, el-elcsukló rezignációja nagyon messze volt Ady süvítő forradalmas lendületétől. Tóth Árpád a szépséget szomjazta, formálta, figyelte, kereste, mialatt az élet, ez a fájdalmas teher ránehezedett gyenge vállaira. Áhstatos ámulását, ezt a bősoros, tömjénes misét mindig megzavarta a halál rútkopogása, sípolása, érdes, goromba mementója. Ó, szegény, szegény Tóth Árpád, milyen keserves is volt a te lázas, ványadt, árva életed, és mennyi szépet, mennyi lágy, mély tűzű drágakövet köszönhetünk Neked, árva életednek, örökkön sajgó szenvedéseidnek.

MAGYAR KÖLTŐK OLASZ ANTOLÓGIÁJA

Gino Sirola: Accordi Magiari. Prefazione di Aladar Schöpflin. Casa Editrice Parnaso. Trieste, 1928

Burjános, büszkélkedő örömmel vettem kezembe ezt a könyvet, mert arra gondoltam, hogy valahol Ferrarában, Modenában, Messinában vagy talán Tripoliszban hasonló bősorló érzéssel veszik kézbe a magyar antológiát. Lapozgatás közben azonban nekilendülő örömmöm lankadt, sápadozott. Igaz, hogy volt egy-két költemény, amely mélyen hatott olasz köntösben is – elsősorban Ady *Egyedül a tengerrel*. Babits *Két nővér* és Kosztolányi *Szegények* című versét kell itt felemlítenem – legtöbbször azonban halovány és idegen képe az eredetinek. Semmi esetre sem akarom magát a fordítást nyelvi szempontból bírálni, hiszen nem vagyok olyan tudója és tökéletes ismerője az olasz nyelvnek, hogy ezt megtehetném. Hogy a fordítások nem közelítenek meg az eredeti versek hatását, az nem a fordítás jószágán múlik, hanem a fordítás módján. Gino Sirola prózában fordít mindent, így tehát a formai hatások végleg elesnek. Ez mindenestre hűbb és közvetlenebb módja az átültetésnek, de sokszor így elhull minden csillogás, szépség, művészet, és a pontosan lefordított mondatok oly idegenül hangzanak, mintha közülük sem lenne az eredeti vershez. Ezzel szemben elismerem azt az ellenvetést, hogy mikor a fordító a formai szépségeket is vissza akarja adni, akkor már nem fordít, hanem újra vagy utána költ, mégis sokszor nagyon szerencsések és szépek ezek a formamegőrzések. Elég talán ha az Ábrányi-féle Rostand-fordításokra, Endrődi Heine-könyvére vagy

Kosztolányi nagyszerű átköltéseire célzok, hogy érzékeltessem a forma átmentésének megejtő varázsát a fordításban. Alig hiszem, hogy a *L'Aiglon*-nak olyan nagy sikere lett volna a magyar színpadon, ha prózában mondták volna el Rostand csengő rigmusait. És bizonyos vagyok benne, hogyha Gino Sirola Petőfit, Adyt, Juhász Gyulát, Tóth Árpádot, Áprily Lajost eredeti formájukban mutatta volna be az olasz közönségnek, úgy mélyebb, maradandóbb hatást váltott volna ki az olvasóból még akkor is, ha a forma kedvéért néha megmáskította volna az eredeti költemény szellemét.

A formai szépségeket mellőző prózai fordításról egy kellemetlen élményem van, mely példának idetolakszik. A múlt évben egy francia ismerősömnek, aki egyébként a *femme de lettres* címét is megérdemli, elküldöttem Pogány Béla francia antológiáját (*Anthologie de la Poésie Hongroise Contemporaine*), amelyben minden vers egyszerű, pontos, sőt néha csinos próza. A könyvet nagy örömmel és komoly érdeklődéssel fogadták. Coppée lelkes Petőfi-fordításai már felkeltették az érdeklődést a magyar vers iránt. Mégis, pár hét múlva a következő választ kaptam: „Némely verset háromszor is elolvastam, de sohasem tudtam elképzelni, milyen lehet az eredetiben. A vers lelkét nem találtam meg a pontos és szép francia fordításban. És jóllehet a magyar szellem, a magyar költészet nagyon érdekel, ez a könyv határozottan unalmas volt.”

Félek, hogy az olaszok is ezt fogják mondani Gino Sirola antológiájára. Annál inkább gondolom ezt, mert a költők és versek összeválogatása nem mondható szerencsésnek. Igaz, hogy a cím csak magyar akkordokról szól, de ezeket az akkordokat jobban, teltebben is meg lehetett volna szólaltatni, hogy hosszasabban és mélyebben rezegjenek vissza az olvasó emlékezetében. Így csak kurta hangfoszlányok ezek az akkordok, melyek hamar és nyomtalanul elolvadnak a feledésben. Bántó, hogy Szép Ernő, Mécs László, Szabó Lőrinc, Füst Milán és még soknak neve hiányzik a könyvből, amikor Szenes Erzsébet, Erdélyi József, Sárközi György és Végvári bekerültek.

A kötet elé Schöpfung Aladár írt kurta és tétova előszót. Bizalmat és jóindulatot kér az olasz olvasótól. Azt hiszem, ez cseppet sem felesleges kérelem, mert az olvasó jóindulat nélkül alig jut közelebb a magyar lírához és ahhoz a különleges hanghoz (*l'accento speciale*), amelyet az előszó ígér, és amelyet minden bizonnyal Gino Sirola sokszor nagyon szép olasz sorai is adni akartak.

A VERS A VAJDASÁGBAN

Hippolyte Taine úgynevezett miliőelméletének ma már sok ellenzője és lekicsinylő bírálója van, mégis hatása alól a mai irodalom- és kultúrtörténet-írás nem vonhatja ki magát. Ma, amikor újabb elkülönítési vágyak és szükségességek vetődtek fel nemcsak a politikában, hanem a kulturális kérdésekben is, amikor minden kis kulturális sziget – Katalóniában éppúgy, mint Lettorszáiban, az ausztriai szlovénoknál éppúgy, mint a lengyelországi ukránoknál – önálló, független életet akar élni, ismét felvetődik a faj és az időpont kérdése, amelyet Taine elméletében felállított. Ma még nehezen nélkülözhetjük a Taine-féle triászt akkor, ha egy vidék vagy egy kisebbség kulturális megmozdulását akarjuk megvizsgálni. És valóban, majdnem minden európai kulturális megmozdulást ebből a Taine-féle látószögéből szoktak még mindig vizsgálni, értékelni. Valószínűleg az irodalomtörténet is ezen elmélet szerint fog tagozódni, külön fejezete lesz például az erdélyi, a szlovenszói, a vajdasági magyar irodalomnak az egyetemes magyar irodalomtörténetben, és minden fejezetet a miliő ismertetése és a miliőnek az irodalomra, a művészi alkotásra gyakorolt hatása fogja bevezetni. Itt-ott már láttunk szórványos törekvéseket, amelyek a fajból meg a környezetből magyarázzák a művészetet, az irodalmat, nemsokára azonban bővülni fog az ilyen irányú kritika – minden tulajdonképpen Taine elméletét igazolja. A Taine-féle elmélet túlzottságából támadnak azok a ferde irányú értékelések, amelyek egy költőt, író-t vagy művészt egyedül abból a látszatból ítélik meg, hogy ad-e valamit a környezetéből, fajából és a faj jelenéből, és ha netalán nem lenne rajta észrevethető a miliő hatása, illetve a faj provinciális tulajdonsága, úgy kétségbe vonják tehetségét vagy legalábbis tehetségének jogosultságát. Mi lenne vajon ez, ha nem hibásan továbbéptített miliőelmélet?

A taine-i gondolatot nem szabad eddig vezetni, hiszen ez már teljesen idegen volt Taine-től, aki csak a fejlődés tényezőiről beszélt, de nem a fejlődés szükségességeiről és egyedül éltető feltételéről. Ő sehol sem állította, hogy elmélete szerint kell értékelni, méricskélteni a művészi alkotásokat. Számos példát láttunk már, hogy nagy, zseniális lelkek a környezetétől, a fajtól teljesen függetlenül fejlődtek és tündököltek. A szikrázó, szárnyaló fejlődés mindig fityet hány az elméletekre, éppen ezért a Taine-féle elmélettel nem lehet a költő-

ket megmagyarázni, elemekre bontani, mint a vegytan választóvízeivel az ismeretlen vegyületeket.

A taine-i elméletnek csak ott van helye, ahol egyes irodalmi jelenségeket akarunk megmagyarázni, ezért ne vessük meg Taine módszerét, ha a vers életét és fejlődését akarjuk vizsgálni a Vajdaságban.

*

A Vajdaságnak sohasem volt poétája, sohasem volt sajátos irodalma. Hogy miért, erre könnyű a felelet: nem volt szellemi szükséglet, nem volt érdeklődés, nem volt közönség, amely életre hívta volna az irodalmat. Ez a föld mindig a materiális jólét földje volt, az emberek nagyon fontosnak tartották az anyagi jólétet, és ezért sokat foglalkoztak vele. Ebben a tekintetben ez az országrész sokban hasonlatos Hollandiához. Az emberek sokat ettek, ittak, a vagyonról beszéltek. Az örömük, élvezetük, a vágyódásuk reális volt és maradt, eszményük egyedül a jólét, a vagyon, a föld, ezért tulajdonképpen minden eszményük reális, földhöz kötött. Itt soha senki sem vágyott a föld fölé, a fellegekbe, a holnapokba, a mesékbe, tarka álmodásokba. Erdélyben már ezercshtenedő óta mesélnek az emberek Csaba királyfiról, Szent Lászlóról, Görög Ilonáról, majd nagy és színes történelmi alakok vonulnak el a századok lángoló horizontján, és mögöttük felzúg a mese, a dal, mint susogó, sejtelmes erdőzúgás. Az erdőben tündérek laknak. A sziklákon sasok tanyáznak, mindennün a mese, a múlt zeng és zenél. De ki mesélt valaha ezen a tájon? Íme a környezet hatása az emberek eszmevilágára.

Erdélyben másra is gondoltak az emberek, mint materiális jólétre, a gondolatviláguk többször elmenekült a rögtől, így születtek a mesék, a dalok, a szellemi tradíciók. Itt nálunk csak az anyagról volt szó: a földről, a gabonáról, a disznóról, a borról. Ezért idegenül fogadják azt, aki dalol, aki mesél, aki szenved, aki álmodik. Minden művészi alkotáshoz szenvedés kell, lelki szenvedés. Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur – ahogy Musset dalolja a *La Nuit de Mai*-ben. Itt azonban a nemes, lelki fájdalom ismeretlen valami volt, hiszen mindenki a legridegebb realitásban élt, és a vegetatív élet zavartalansága meg bősége már maga volt az elégedettség, aki jól ehetett, és aki jó vagyoni viszonyok között élt, az nem

vágyódott többre, szenvedni pedig csupán az tudott, akinek azért kellett nélkülöznie a paprikást meg a vinkót, mert megdöglöttek a disznói, vagy a jég elverte a szőlőt. Leiki nélkülözésről sohasem lehetett szó, hiszen lelki igények sem voltak. Az senkinek se fájt, ha nem olvashatott könyvet, mert a könyv olvasás sohasem volt öröme, szüksége. Ahol tehát lelki vágyak és igények nincsenek, ott nem lehet lelki nélkülözésről, lelki szenvedésről beszélni, ahol pedig nincs lelki szenvedés, ott nem lehet művészi alkotás sem. Ez a magyarázata a mese, a poézis nélküli Vajdaságnak.

És itt megint térjünk vissza a holland példára. A múlt század közepe táján, amikor Hollandia gazdasági helyzete buján virágzott, a holland irodalom sivár, szinte reménytelen helyzetben festett. Kővér közöny terpeszkedett szét a lelkekben minden irodalmi alkotással szemben, nem volt senki, aki valami lelkeséget nélkülözött volna, nem volt fró, aki szépséget csiholt volna ki a szenvedésből, nem volt fájdalom, ami gyöngyszemet alkotott volna a karcoló, sajgó homokszemből. A helyzet tulajdonképpen az volt, ami itt nálunk, a Vajdaságban. De ekkor Dekker, a nagy regényfró észreveszi a holland gyarmatokon rikoltó rettenetes embertelenségeket, Herman Heijermans észreveszi a holland hajótársaságok kegyetlen, kiszákmányoló politikáját, a Reményt szomorú legényeivel elküldik a viharos vízre, pedig tudják, hogy el fog pusztulni, de a biztosítási díj magas, ki törődik hát a hajósok életével? A lírában egy fiatal, izgága költő, Jacques Pesk élesen, fájdalmasan sikolt bele a közönybe. Az elhújasodott szívek között már akad ideges, sajgó szív is, a telt has már nem jelenti a legmagasabb örömet, az agyvelőkben gondolatok rajzanak, vágyak rügyeznek és fájdalmak hasítanak végig: a sajgó homokszemek gyöngyöket termelnek.

Ez a hasonlat és ezek a megállapítások azonban inkább a múltra vonatkoznak, mikor ugyan voltak kivételek – elsősorban Veljko Petrovićot kell itt felemlítenem a *Sa mojih ravnica* című ciklusával meg a zombori „ravangrad”-i novelláival –, de amikor nem volt sajátos irodalom ezen a tájon. Ma azonban kissé másképp áll a helyzet, ma már dalolnak, szenvednek, alkotnak itt, a Vajdaságban, és ez év tavaszán megjelent a vajdasági magyar költők első antológiája.

Vannak tehát már, akik dalolnak, a vers megszületett, a vers fejlődésnek indult. Kell tehát beszélnünk róla.

Szinte divatos dologgá vált az utóbbi időben a líra válságáról károgni, és megjósolni, hogy a következő évtizedek embereit nem fogja érdekelni a magányos ember lelkisége, mert a jövő embere kollektívabb életet fog élni, és általánosságra fog törekedni. A pesszimizták tehát azt hiszik, hogy a líra élménykultusza ellentmond az új élettartalomnak. Ezt a károgó, temető elméletet azonban nem tudom hinni. Költő egyre több lesz. Hogy magyar példával éljek: éppen Komlós Aladár, aki a líra alkonyáról beszél, kénytelen a magyar lírikusok hatalmas és fényes gárdáját felsorakoztatni. Ez a sok fény nem tanúskodik az alkony, a borulás mellett. Aztán meg: élmény mindig lesz, még egy kollektívabb társadalmi életben is, következőleg költők is lesznek, akik új szenvedéseiket, új emóciójukat új hangokkal fogják eldalolni, de minden bizonnyal dalolni fognak, hiszen – ha csak a fehér ember kultúráját tekintjük – már hatezer éve ezt csinálják. Ez a divatozó pesszimista felfogás hasonlatos ahhoz, amely a kép halálát harangozza. A spanyolországi barlangokban harmincezer esztendő rajzokra akadnak, szóval a képrás az értelem pirkádasával egyidős. Miért szünnének meg ezek az ősi, ösztönös lelki szükségességek? A technika fejlődése sohasem fojthatja el a művészi alkotást és az esztétikai élvezés örökön lobogó szövetnekét.

De ne menjünk messzire a példákért, maga a vajdasági líra is fejlődik, új ígéretek vetődnek fel, a már ismertek pedig nőnek, lombosodnak. Négy hónap óta abban a kiváltságos helyzetben vagyok, hogy figyelemmel kísérhetem az új törekvéseket, a tipegő kísérletezéseket, a frissen feltörő akarásokat, és nyugodtan állapíthatom meg, hogy a vajdasági versnek van jövője. Sok a jó vers, még több az ígéretes. Ezzel szemben érdekes felemlíteni azt a tényt, hogy elbeszélőtehetségekben szegények vagyunk. Az újabb generációban mindössze két biztató epikai tehetséget látok, szemben a lírai költők gárdájával.

Mi lehet ennek az oka?

A lírai költészet egyszerűbb és igénytelenebb, életbe szökkenéséhez jóformán csupán a költő ihletettsége szükséges. Az elbeszélő költészet már többet követel a költőtől: szerkesztési tehetséget és türelmet. Aztán meg ahhoz, hogy az elbeszélő költészet fejlődjön, közönség kell, mely nyugodtan, ráérősen olvashat. Főleg azért tudott oly szívárványos szépségekben kibontakozni Jókai és Mikszáth elbeszélő tehetsége, mert a kiegyezés utáni kor, a langyos gazdasági jólét

szinte gomba módra termelte az olvasókat. Nem állítom, hogy a líra nem keres megértő, rezonáló közönséget, de nála a közönség szerepe csak másodrendű. Az alanyi költő a süket éjszakának is elkiálthatja panaszát, keservét, vágyát, sóhaját. A dalok kibuggyannak belőle, mint a magok az érett gránátalmából. A vers születésekor alárendelt jelentőségű az olvasó, az elismerés. A líra belső szükségesség, öntudatlan kivetítése az érzelmeknek, míg az elbeszélő tudatosan formálja meséjét, alakjait, ezért szomjazza a hatást, az elismerést, az olvasottságot. Mesélni – éppúgy, mint színházat játszani – nem lehet hallgatóság nélkül, de panaszkodni, dűdölni, álmodozni és rajongani akkor is lehet, ha tudjuk, hogy senki sem hallja szavunkat vagy nyöszörgésünket. Mivel pedig mi még nem beszélhetünk megszervezett közönségről, azt se tudhatjuk, nincsenek-e lappangó elbeszélő tehetségek itt, a Vajdaságban. A verseket a magunk belső szüksége parancsolja és önti szavakba, nem tudjuk, ki rezzen rá fel, nincs kapcsunk, szorosabb érintkezésünk a közönséggel, de ez, mint már említettem, a verseknél nem is fontos. Ha az írók azt fogják érezni, hogy szavukat meg is hallgatják, frásaikat el is olvassák, úgy valószínűleg mesélni is fognak. Mert a mese mindig csak akkor kezdődik, amikor összegyűlt a hallgatóság.

Az elbeszélő irodalom csenevészségének másik oka pedig az, hogy senki sem tudja még, hogy tulajdonképpen mi érdekli a hallgatóságot. Az alanyi költőnek nincs ilyen gondja, ő nem válogatja meg témáit, hiszen ő már eleve kikapcsolt minden tudatosságot, minden szűrő, válogató, bíráló szándékot, ő nem formálhat, nem tapogathat, mert akkor verse elveszti erejét és értékét: a közvetlenséget meg az élményszerűséget. Nincs szoros kapcsolata a közönséggel, mikor verset ír, sőt az is lehet, hogy azért ír verset, mert nincs kapcsolata a közönséggel.

Ezt a kapcsolathányt érezzük akkor is, mikor azt vizsgáljuk, hogy tulajdonképpen miről is dalolnak a Vajdaság poétái. Már sokszor olvashattuk azt a feddő és gáncsoskodó megállapítást, hogy a vajdasági költők verseiből hiányzik a Vajdaság sajátos levegője. Nagyon kevés kivétellel ezek a versek Spanyol- vagy Oroszországban is íródhattak volna – mondják a megfigyelők. Azok azonban, akik kifogásolják a couleur locale hiányát, elfelejtik, hogy éppen a helyi szín hiánya adhatja meg a versek jellegzetességét. A filozófia azt tanítja, hogy a mindent tagadás, a dogmanélküliség éppolyan dogma,

mint mondjuk a dualizmus vagy a racionalizmus. Hasonlóképpen a helyi szín hiánya éppolyan jellegzetes szín lehet, mint a borongó norvég köd, vagy a napfényes görög ég.

Itt a Vajdaságban nincs múlt, történelem és tradíció, mely a költők lelkületét befolyásolná, irányítaná, mint például Erdélyben. Irányítás, tradíciók nélkül indulnak el a költők, egyedül, jelenben élnek, ezért könnyen és messzire röpködnek, hiszen semmi sem húzza őket a múlthoz és a földhöz. Sorsuk a múlt- és tradícióhiány – nagyon hasonlít az olasz futuristák sorsára. Az olasz költészet tele volt és van klasszikus hagyományokkal, a nagy szellemóriások – Dante, Petrarca, Michelangelo – árnyával, a gazdag füledt művészi múlt fojtó levegőjével. A költők tarisznyája olyan nehéz volt a sok kincstől és aranytól, hogy vánszorogni is alig tudtak. Marinetti észrevette ennek a sok kincsnek húzó, nyomasztó, minden mozgást megkötő súlyát, ezért hát mindent kidobott a tarisznyájából, csakhogy könnyebben repüljön a valiero condannatón, az átkozott gyorsvitorlásan a felszabadító jövőbe. A mi helyzetünk abban különbözik a futuristák helyzetétől, hogy a mi tarisznyánkban sohasem volt arany, kincs, súlyos emlék, amit kidobálhattunk volna. Mi csak most kötöttük fel üres tarisznyánkat, nekünk csak jelenünk van, azért járunk könnyen, kötetlenül. A tradíció és emlék nélküli emberek progresszívak, frissen és messzire menetelnek. Tekintetük a messziséget keresi, és könnyen átsiklik nyelvi, nemzeti elkülönüléseken. Az általános emberit látják, érzik, fűrdetik. Látóköriük széles, de persze nem oly éles, mintha szűk szögbe szorítanák, egy pontra szegeznék tekintetüket. A messzi horizont mindig elmosódottabb, mint a faluvégi erdő távlata.

Ezek a körülmények sok tekintetben megmagyarázzák a vajdasági versek színhiányát, általános probléma- és tartalomkeresését, az örök emberinek határtalan hívését, a költők egység nélküli, tágabb és elmosódottabb világszemléletét. És ezekben a körülményekben megtaláljuk a magyarázatot arra nézve is, hogy miért vannak a Vajdaságban – mind formai, mind tartalmi tekintetben – progresszívebb, merészebb verselők, mint akár Magyarországon, akár Erdélyben, akár Szlovenszókban.

A vajdasági magyar irodalom csak most keresi életformáit, éppen ezért költészetének nélkülöznie kell még a bizonyosságot, a végleges talajt, az egységesebb világszemléletet. Még nem vertünk mély és biztos gyökeret a szikes, száraz talajban, a vetésünk még csak zölden

és tétován zsendül, még csak ígéretet ad. Fogunk-e valaha szárba szökkenni, és fogunk-e duzzadt kalászsokat termelni a költészet sugaras földjén? Talán jobb erre választ nem keresni.

Mi hitünk melegével cirógatjuk az ígéretes, selymes vetést, langyos márciusi szellőt és harmatot megéltető napot kérünk az égtől, melynek kék végtelenségében a remény felhőgályái úsznak, közelednek. A kezdet, az élet kötelessége a hit. Hinnünk kell önmagunkban, holnapunkban és közönségünkben.