

BALÁZS G. ÁRPÁD ADY-ILLUSZTRÁCIÓI

Ady költészete buján bővelkedik képekben, illusztrálható szimbólumokban, mégis ez a képgazdagság nehéz feladatok elé állítja az ábrázoló művészt. Ez a nehézség Ady mélyebb, a képelemek mögötti rejlő világával magyarázható, amelyet meglátni és megérezni már nem könnyű feladat. Megtalálni a vers lelkét – ez lenne az Adyt illusztráló művész feladata, és nem ceruzával meg ecsettel az ábrázoló művészet formanyelvére lefordítani Ady szavait. Így neves magyar rajzolóművész Ady-rajzát ismerem például az *Egy ócska konflisban* illusztrációját, mely ügyes, pontos ceruzarajz, de az elismert művész meglátása és megérezése megdöbbentően távol volt Adytól. Már maga a mód, a hideg, kemény ceruza sem illet a vershez, hát még a rajz! Így konflis áll az úton, és minden pontos, részletes, tapintható valóság: a fák, az út, a ló, a kocsis, a lámpa. De hol van a vers? Hol van Ady? A kiváló rajzoló rideg realitással az ábrázoló művészet nyelvére fordította a címet, a vers egy-két helyhatározóját, de a vers lelke nem nyílt meg előtte.

Balázs G. Árpád tizenhárom akvarellt festett Ady verseihez, és nagy örömmel látom, hogy művésznünk milyen közel jutott az igazi Adyhoz. Illusztrációi közül alig van egy-kettő, amelyben ne lehetne megtalálni azt a mély, bensőséges világot, mely túl van minden felszínes képelemen. Ezekből a képekből első pillanatra megérezzük, hogy Balázs G. Árpád nem adja azt az átköltött megszemélyesítő művészetet, amit az eddigi Ady-illusztrációk adtak, hogy művésznünk nemcsak elmélyüléssel, analizáló kedvvel olvassgatta az illusztrálandó verset, hanem legtöbbször hibátlanul megérezte a vers lelkét, kitapintotta annak nem látható pulzálását.

Egyike a legmegkapóbb képeinek a *Közel a temetőhöz* című vers akvarellje. A kereszték és hantok felbontott vonalai, szögletes formái fájdalmasan, tülekedően szívódnak fel a féltalomban hajnalig bámuló szem sugaraiban. Valami borzongós bizonytalanság remeg ezen a képen: „Én szállok, vagy ő jön fe-

lém?” Egyszerűbb feladatokat, de ugyancsak sikeresen oldanak meg *A halál pítvarában* és *A halál lovai* illusztrációi. Az elsőben különösen megkapó a megadásnak, a belenyugvásnak gerincíve és a jobb láb bátor előrelépése. Ebben a két vonalban benne van az egész költemény: a belenyugvás és a „lépek heljebb, bátran”. A pítvar szegmentumos konstrukciója, a lehulló lépcsők, az ámuló gyertyalángok, az egyhangú zöld tónus csak e két mozdulatot hangsúlyozzák és ölelik körül. Sápadt borzalom lobog *A halál lovai* illusztrációján. Az új utas kelletlenül, fájdalmasan lép ki a házból, és várja a gazdátlan Halál-lovat, hogy nyeregbe szálljon. A várakozó utas lecsukló feje és bal karja, valamint a jobb kar lanyha, húcsúzkodós ajtóbecsukási mozdulata oly megrázó módon érzékeltetik az eltávozás kérlelhetetlenségét, fájdalmát és borzalmát, hogy még akkor is mély irtózáttal hatna ez a zöldutas-árnyék, ha a fekete lovaknak és az árnyéklvagoknak kísérteties sziluettje nem is lenne látható a fehér úton. A *Sötét vizek partjának* képe elsősorban színekben hat. A bús barna és a komor kék nyugtalanító egymás mellé helyezése tükrözi talán legteljesebben vissza a lélek végletekben való örök vergődését.

Ilatározottan sajnálnunk kell, hogy a gyönyörűséges *Párisban járt az Ősz* képében Balázs nem tudta megérezni Adyt, aki megtorpan a tikkadt nyárban a Boulevard St. Michel fái alatt. Az Ősz mementója titkos és suttogós. „Hogy itt járt, én tudom csupán” – mégis Balázs akvarelljében vörösen kihangsúlyozza az Őszet, és a megtorpanás helyett haladó lépést látunk a képen. A túlsó part felhőkarcoló pedig sehogyan sem illenek ebbe a puha, párizsi hangulatba, amely a vers mélyéről felénk sóhajt. Igaz, hogy a vers lelkének síkra vetése ebben az esetben nehéz. Balázs megoldása azonban nem elégheti ki a vers átérzőjét. A harsogó ősz helyett titkos, röpke üzenetet várunk, mely elfonnyasztja a nyár dalolós örömét. És Párizs lelkét keressük a vonalak és színfoltok között.

A többi kép azonban, mint már említettem is, nagyon közel jutott Adyhoz. Néha a versélmény egyszerűsége megkönnyítette az élmény teljes átérzését és formákba, színekbe öntését, legtöbbször azonban Balázs a nehezen felfedhető és megérezhető emóciókat is tisztán, ügyesen, átérzetten éleszti fel, a síkba helyezett vonalakban és színekben.

A sokoldalú Balázs G. Árpád ez alkalommal új oldaláról mutatkozik be. De nem új képvisői hittel vagy problémával jön, hanem mint Aty megértő és kiváló előadója áll előttünk. Évvel azonban művészi oeuvre-je is gazdagabb, színesebb és értékesebb lett.

PAUL CLAUDEL

1868-ban született, diplomáciai pályára lépett. Bejárta Japánt, Kínát, Észak- és Dél-Amerikát és Európát, ahol Prágában, Frankfurtban, Hamburgban, Rómában és Koppenhágában volt állomáshelye. Jelenleg Tokióban Franciaország nagykövete. Claudel nagy költő, talán a legnagyobb, a legköltőibb az élők között. Lírája oly hatalmas, sokhangú, mint százregiszteres orgona, amelyen az emberi érzések és gondolatok minden válfaja és változata felesendül. Mindig az egyetemességben mozog, metafizikai problémákban oldódik fel, és hatalmas, mélyen átérzett kozmikus érzések patakszanak, hömpölyögnek ódáiban. Versei tulajdonképpen a zsoltárok modern folytatásai, olvasójukat biblikus áhítatba kábítja. Claudel költészetének igazi és változatlan éltetője hatalmas és eszményi katolicizmusa; ő a szó eredeti értelméhez tér vissza (katholikus – egyetemes), s ezért katolikus lelke átkarolja a világmindenséget. Drámái inkább misztériumok, az emberi és isteni szeretet konfliktusai (*Tête d'Or, La ville, L'échange, La jeune fille, Violaine, Partage du Midi, L'otage* stb.). Eddig még színpadon sehol sem játszották őket. Őt verseskönyvében teljes fényességgel tárul fel végtelenül gazdag lírai oeuvre-je. Még prózája is csupa líra, mikor például a Kelet tarka képeit festi a *Connaisance de l'Est* című kötetében. Érdekes és értékes filozófiai munkája az *Art poétique*-je, amelyben keresztény és művészi világszemléletét fejtí ki gyönyörű, lírai lendülettel. Több apróbb, össze nem gyűjtött tanulmánya, himnikus játéka hirdeti még elszórtan zseniális, keresztény és örök költői lendületét.

A KRITIKA GÁNC SOLHATÓSÁGA

Haraszi Sándor cikke, azt hiszem, mindegyik olvasójából ellenvéleményt vagy legalábbis nyugtalan, igenlő vagy ellenkező érzéseket váltott ki. Több megállapítása felett nem lehetett simán napirendre

lélni, és sokszor kétségbe kell vonni gáncsoskodásának jogosultságát. Mert Haraszi Sándor megtámadja a Kéve kritikussainak elveit, elvtelenségét, következtelenségét és polgári foglalkozását anélkül, hogy az esztétikai értékítéletek jogosultságát elvitatná.

Az esztétika normatív tudomány, de normái nem merev, örök életű dogmák, mint mondjuk az etika követelményei. Az esztétika normái változnak, fejlődnek, formálódnak. Hol van ma már például Arisztotelész *Poétikája*, hol van ma már a *Hamburgi dramaturgia*, vagy a kanti *Kritik der Urteilskraft*? Nemrég még új esztétikai hitvallás dogmáit sejtették Crocénak *Estetica come scienza dell' espressione* című művében, de ma már talán Apollinaire normái is clavultak, amit a kubisták művészetéről felállított. Ezért tehát a normák felállítására – akár elvek, hangulatok vagy ösztönök teremtik ezeket a normákat – nem lehet hiba és jogosulatlanságukat vagy értéktelenségüket még nem igazolja az, ha elveszítik érvényességüket. A normák formálása, változtatása minden kritikus szuverén joga: egyik az egyéni és az egyéni értékeli túl, a másik a miliót vagy a fajt helyezi előtérbe az egyén rovására, a harmadik merev sugarú világnézettel, politikai látószögből tágítja és szűkíti a normákat, és aszerint hozza értékítéleteit – de norma nélkül, amelyet elv, meggyőződés, hangulat vagy ösztön formálnak, nincs kritika, nem lehet értékmegállapítás. Mérték nélkül nem lehet mérni. Természetesen kifogásolni lehet a mértéktelenséget, a kritikus elveit, de azt, hogy az elvek, hangulatok vagy ösztönök szerint alkotja értékítéleteit, nem lehet kifogásolni, mert ezek nélkül a kritika leírásá laposodna, s az esztétika elvesztené eddigi normatív jellegét.

(Zárójelben említem meg, hogy az elvek, a politika manapság mind jobban és hódítóbban nyomul be az irodalmi és művészi értékítéletekbe. XIV. Lajos vagy Napóleon valószínűleg még nem gondoltak arra – ahogy ezt Benda nagyszerű könyvében, a *La Trahison des clercs*-ben felemlíti –, hogy az irodalmi kritikát a társadalmi forma biztosítására használják fel. Ma azonban majdnem minden kritikusnak elve, világszemlélete van, vannak marxista, fasiszta, nacionalista, faji és felekezeti kritikusok, vannak viszont határozott világszemlélet nélküli kritikusok is, akik egy irodalmi művet nem aszerint bírálják el, mennyiben felel az meg bizonyos politikai követelményeknek. Ezek a kritikusok politikai szemszögből nézve elvtelenek és következtelének. Ugyan egyre ritkább ma már az az írástudó, aki nem

árulója az frásnak a bendai elgondolás szerint, mégis akad ilyen politikailag elvtelen kritikus is, sőt én például Émile Faguet-t, Jules Lemaitre-t, Alfred Kerrt vagy Ignotust is ide sorolnám. Lehet, hogy ellenük is kifogást emel a pedáns osztályozó, hiszen ők is – bármily kis mértékben is, de – meg vannak fertőzve az utolsó száz év nagy ragályával, a Politikummal, de ha ez a példa nem is lenne helytálló, még akkor sem gáncsolható és gúnyolható a kritikus elvtelensége vagy következetlensége. Mert hiába formálja át minden kritikus az esztétikai normákat, a normákban mégis sok közös vonás marad meg, s így megeshetik, hogy egy kapitalista ideológiájú kritikus is megláthatja és elismerheti Taraszov-Rogvionov *Februárjának* értékeit.)

A kritika mineműségére, tehát teljesen közömbös dolog, hogy a kritikusnak van-e elve vagy nincsen, házi esztétikája van-e, és ha nincsen, úgy a Hegel–Vischer-féle esztétikai filozófiának, avagy talán a Fehner-féle kísérleti és lélektani esztétikának a híve-e? Még az is közömbös, hogy a kritikus tanár, szatócs, rímfaragó vagy sóhivatalnok volt-e azelőtt, sőt az se jelent semmit, hogy a kritikust igazolja-e a holnap. (Joggal lehetne vitatkozni azon, hogy a Holnap mint végső és legfelsőbb ítélőszék elfogadható-e?) Wilde tévedett, amikor a romantikusokat kigúnyolta, Gyulai tévedett, amikor Jókait megtámadta, Anatole France tévedett, mikor gőgösen elnézett Rimbaud és Mallarmé felett, Rákosi Jenő tévedett, mikor kíméletlen támadást intézett Ady ellen, mégis ki merné állítani, hogy Oscar Wilde, Gyulai Pál, Anatole France vagy Rákosi Jenő rossz kritikusok lennének?

A jó kritika nem függ az elvektől, a következetességtől, a kritikus polgári foglalkozásától vagy a Holnap ítélőszékétől. A jó kritika önálló művészi alkotás, amelynek jóságát és nagyszerűségét az értékítéletek világosságában, szépségében és meggyőző, megjelenítő erejében találjuk. Haraszti Sándor nem bírálta a kritikát mint műalkotást, nem kifogásolta, hogy kevés benne a meggyőző erő s a művészi hit, hanem arról az oldalról gúnyolta és támadta meg a Kéve kritikussait, amely oldalról Saint-Beuve-öt is megmarná a gúny vitriolja, amely oldalról Alfred Kerr, Lemaitre, Gyulai Pál vagy – hogy baloldali példával éljek – Franz Mehring minden bizonnyal halálos sebet kapnának.

DRAINAC, AZ ELBESZÉLŐ

Drainac érdekes, ígéretes, békétlen, nyugtalan, lángoló alakja a modern szerb irodalomnak. Versei tarka és tündöklő élményéletet tükröznek vissza, csupa szín, fény, árnyék, rakéta, keserű kiáltás váltakozik, vergődik, életet és megértést lihegve. Szinte a kétségbeesésig vágyó lélek, aki nem tud megnyugodni, formába kövesülni. Sietős, nyugtalan utasa ő az életnek, az emberi léleknek és képzeteknek.

Ez a három elbeszélése, mely most könyv alakban is megjelent (Rade Drainac: *Srce na pazaru*, Beograd, 1929), új, csodálatosabb hangokkal bővíti ki eddig ismert széles érzelmi skáláját. Különösen két jellemző akkord sikít fel ebből a széles, kromatikus hangsorból; az egyik az egzotikum, a másik a pszichopatológia. Néha Poe sötét borzalma suhan át, máskor a nagy francia avanturisták tarka döbbenete káprázik írásain. Egyik elbeszélése (*Srce na pazaru*) a tropikus élet buja, bűvös palettáját, Gauguin színeit csillogtatja meg: Batávia, Sidney, a Fidzsi-szigetek, a kis bennszülött szerető megmarratja magát a kígyóval, zebrák, lámák, leopárdok iramlanak tova, mérges szúnyogok vesztes tropikus lázakat hoznak . . . valami Claude Farrère-i vagy Pierre Mac Orlan-i levegő csap meg bennünket, de minden epikai törekvés, megszokott történetteremtés nélkül. Drainac lírikus marad novelláiban is, vágyódó, vándorló lelkének csak köntöst keres. A végtelen emberi lélek Szindbádja ő, aki egyre vándorol, és ellátogat a borzalomhoz, a csodálatoshoz, az alkoholista apához, a szende, sápadt nővérhez, aki a vadállati kocsisnak adja magát, az elmebajos öreg professzorhoz, aki mohó szájjal csókolja végig a fiatal asszonytettet, és patkányvízió közben boldogan vágja át az imádott nő nyakát. Ezek már a pszichopatológia, vagy helyesebben a szexuálpatológia érdekes és borzongató alakjai, akik lihegős, meleg vérű életet élnek ezekben a történetekben. De azért messze van minden titásra számíttástól, minden erotikus kacérkodástól: mindenkor tiszta, hites művész, aki sohasem gondol a parázna és alacsony ízlésű olvasótömegre. A nyájas, jámbor olvasók valószínűleg nem is találják élvezhető Drainac elbeszéléseiben, s aligha veszik észre az író értékeit, a szép, szívárványos szavakat, a muzsikás mondatokat, melyek a furcsa, fonák és fájdalmasan lélegző történe-

tek körül rajzanak, mint tropikus lepkesereg. Drainac nagy művésze a nyelvnek, stílusát átfűti vágyakban forrongó lelkülete.

Előszavában azt írja, hogy ezek a novellák csak vázlatok egy nagyobb regényhez, amely nemsokára napvilágot fog látni. Nagyon sok vágyódással és kíváncsisággal várjuk ezt a regényt, mert az ízelítő, amit a szerző ebben a három novellában nyújtott, ígéretes és varázsos, mint messzi keleti utazás, amikor új csodák, új szépségek és új borzalmak fogják megremegietni egyformaságban tespedő lelkünket.

LEVÉL FENYVES FERENCHEZ, A BÁCSMEGYEI NAPLÓ SZERKESZTŐJÉHEZ

Kedves Barátom,

ne haragudj, hogy nyilvánosan válaszolok Neked, de ezt azért kell tennem, mert az az ügy, amiről most szó van, már nem kettőnk személyes ügye, ez a vajdasági magyar irodalom-ügye, sőt mondhatnám létkérdése.

Nem akarok most lezárt vitákra, régi fájdalokra visszatérni, amelyek csak részletjelenségei a nagy problémának. Mert én úgy látom, hogy ennek a sajnálatos animozitásnak, mely a legnagyobb magyar napilap és a szegényesen megindult irodalmi folyóirat között már hónapok óta fennáll, egyedüli oka az, hogy mind a napilapnak, mind az irodalmi szemlének az a célja, hogy irodalmi fórum, sőt – ahogy a *B. N.* önmagáról írta –, „egyetlen irodalmi fórum” legyen a Vajdaságban. A *Bácsmegyei Napló* csakugyan egyetlen irodalmi fórum volt, sőt több volt ennél: életrehívója, megteremtője volt az itteni magyar irodalomnak. Ez irodalomtörténeti tény, melyet elvitatni, letagadni gonoszság és galád hazugság lenne. A vajdasági magyar irodalom a *Bácsmegyei Napló* nélkül talán sohasem vagy mindenesetre sokkal későbben jutott volna levegőhöz és élethez, ezért az irodalomtörténet részéről is csak hála és elismerés illeti a *Bácsmegyei Naplót*.

A vajdasági irodalom azonban, amelynek a *Bácsmegyei Napló* levegőt és életet adott, fejlődött és izmosodott, és tíz év után eljutott ahhoz a fejlődési fokhoz, amikor további életéhez új életforma kellett: egy tisztán irodalmi szemle, mely mind a külföld előtt, mind a

vajdasági olvasók előtt maradandóan és reprezentatív módon képviselve az itteni magyar irodalmat.

Ez az új életforma-keresés Neked fájdalmas dolog volt. A meg-nőtt szárnyú fecskék kirepültek a szülői fészekből, és új fészek tapasztalásán fáradoztak. Az ősi fészekből tekintve ez mindenestre fájdalmas, de semmi esetre sem természetellenes dolog. Egy állapotot, egy fejlődési fokot nem lehet konzerválni az időben, minden változik, múlik, fonnyad és fejlődik, és ezt a fájdalmas héraikleitoszi igazságot még akkor sem lehetne megváltoztatni, ha tudatosan küzdenének ellene. Nekünk azonban életszükséglet volt, hogy hittel, gondal, szeretettel megírt írásaink ne hervadjanak mind el egy napilap tiszavirágéletében. Minden művészi alkotás örökkévalóságra törekszik, az újságpapír meg az örökkévalóság azonban nagyon messze esnek egymástól. A napilapok – legalábbis az európai kontinensen – legtöbbször irodalmat is adnak, de ez az irodalom elsősorban olvasmány, könnyű vagy időszerű irodalom, mely nemigen álmodozik az örökkévalóságról. Tudtommal sehol és sohasem törekedett egy napilap arra, hogy egy irodalmi szemléletől elvitassa annak élethez való jogát. Sem a *Pesti Naplónak*, sem a *Politikának*, sem a *Berliner Tageblattnak*, sem a *Corriere della Serának*, sőt még a nagyszerű *Journal des Débatsnak* sem volt az az ambíciója, hogy „egyetlen irodalmi fórum” legyen a maga országában. Ez nagyon fonák, sőt beteges jelenség lenne, gáncsolója, akadályozója lenne az irodalom fejlődésének és tiszta irodalmi célkitűzésének. Az irodalom mindenütt irodalmi folyóiratokban fejlődik, lélegzik, lombosodik.

Csupán nálunk állt elő az a furcsa és fájdalmas eset, hogy egy napilap irodalmi felsőbbiségre, irodalmi egyeduralomra törekszik egy tisztán irodalmi szemlével szemben. Sőt ez a napilap, a *Bácsmegyei Napló*, irodalmi válságot idéz elő, és ultimátumot intéz a Vajdaság fróihoz, hogy vagy a napilapba dolgoznak, vagy az irodalmi szemlébe. Evvel az ultimátummal a *B. N.* a Vajdaság fróit, akik eddig testvéri szeretetben éltek, írtak, nyomorogtak, álmodoztak, most két ellenséges frontra akarja osztani, és arra kényszeríteni, hogy harcoljanak egymás ellen.

Lehet, hogy rosszul értelmezem szavaidat, hiszen Te mindenütt *Képes Vasárnapról* írsz, és a *Képes Vasárnap*tól egyre távolodó, függetlenedő *Vajdasági Írást*, a jugoszláviai magyarság egyetlen irodalmi szemléjét meg sem említed. De akkor nem értem, mire való ez

az ultimátum, hiszen a Képes Vasárnap alig közöl vajdasági irodalmat?

Ez az ultimátum különben is annyira igaztalan, kegyetlen és könyörtelen, hogy már ezért sem tudok hinni benne. Én nem tudok hinni a testvérharcban, amelynek semmiféle lélektani oka sincsen, nem tudok hinni a pártokra szakadásban, hiszen erre semmi belső szükség sincsen. De különösen nem tudok hinni abban a harcban, amelynek első hősi halottja a vajdasági magyar irodalom lenne. Én nem harcolok, a *Vajdasági Írás* nem fog harcolni, mint ahogy eddig sem harcolt, hiszen a mi hitünk és feladatunk a munka, az építés, az alkotás. Lehet, hogy Te sok kéziratot fogsz vásárolhatni, hiszen tiéd a Tőke, és miénk a Szegénység, de teremtő erőnket, holnaphitünket és erkölcsi igazságunkat sem harccal, sem pénzzel nem fogod megvásárolhatni.

A mi célunk, a mi álmunk a vajdasági magyar irodalom szebb, erősebb, lombosabb, csúcsosabb jövője. Ha Neked is ez a célod, úgy lehetetlen, hogy egymással szembekerüljünk, úgy egymás mellett menetelhetünk ígéretes holnapok horizontjába, mint munkások, akik elindulnak a daloló hajnalban felépíteni templomukat.

Nem tudom és nem akarom hinni, hogy másképp legyen.

Régi és igaz barátsággal

Szenteleky Kornél

FASISZTA MŰVÉSZET

Mussolini nagy koncepciója nem hagyja figyelmen kívül a művészetet sem, ahogy az afganisztáni külpolitikáról, a Némi-tó lecsapolásáról, a színpadi cenzúráról, a lombardiai tehenészetről, az olcsó sérvkötőkről, a római állatkert oroszlánjairól, a tuini kétszersültgyár bádogformáiról vagy az olcsó műtrágyáról sem feledkezik meg. Merev látószögéből nézi a világot, de tekintete éles, átfogja az életet, az olasz jelent. Mindenütt ott van, néhány mondatot mond csak, jelszavakat dob mindenfelé, irányokat jelöl meg, a részleteket aztán elvakult, hűséges és szorgalmas katonáira bízza.

A művészetről a következőket mondotta négy esztendővel ezelőtt: „Ne maradjunk a szemlélődésnél, ne élőkódjunk múltunk gazdaságán, nekünk új kincseket kell lefektetnünk a régiek mellé, új

művészetet kell alkotnunk, a mi időnk művészetét, fasiszta művészetet. Szavai keményen hangzottak, mint a parancs és úgy is hatottak. Un' re dei nostri tempi, un' arte fascista! És Olaszországban komoly probléma volt az új művészet, az új stílus megalkotása. De ez a probléma ma éppoly messze áll a megoldástól, mint négy évnek előtte.

Először vala a vita.

Szinte gomba módra burjánzottak az új szemlék, amely a fenntartásukhoz szükséges tőkét a fasiszta uralom számára „gyanús” intézetektől és magánosoktól préselték ki. Így tehát roppant sok fasiszta szemle van, amelyeknek olvasóközönsége alig akad, mert aki komoly és értékes irodalmat akar, az mégiscsak inkább a *Pegazust*, a *Rivista d'Italiát* veszi a kezébe, mint a folyton fasiszta programot doboló apró rivistákat. A vita azonban ezekben a kis folyóiratokban vígan hömpölygött, hullámozott, a fasiszta dilettánsok legalább szóhoz juthattak, néha a napisajtóba és az ízléstelenségbe is átcaptak, de a vita még ma sem jutott nyugvópontra.

A vita sokáig akörül forgott, hogy az új stílus mennyit vegyen át a nemes és nagyszerű tradíciókból. Semmit? Valamit? Mindent? Az intranzigensek – Marinetti egykori példáján felbuzdulva – a semmi mellett hadakoztak, és hamarosan megvádolták azokat, akik a múltat folytatni akarták, hogy nem igaz fasiszták. A vitának természetesen politikai fze volt és maradt, és szomorú látvány, amikor öreg archeológusok, esztétikusok, művészettörténészek heves összetűzések tüzebe kerültek, holott a jámbor tanár urak előtt csak művészi elvek és értékek lebegtek, de mikor a művészetet védték, szembekeverültek a fasizmus ideológiájával.

A vita persze idővel durvult, kűszálódott, elaprózódott, gyakorlati eredményt azonban nem hozott. Voltak türelmetlen fasiszta hangok, melyek diktatúrát követeltek a művészet terén is (una disciplina anche nel campo dell' arte! . . . Serafino Ricci), viszont voltak bátor beismerések, amelyek szerint a fasiszta művészetnek még körvonalait sem látni tisztán, így meddő dolog vitatkozni annak részletkérdésein. „A fasiszta művészetnek előbb meg kell születnie – mondja például a szelleme, Pericle Ducati – és csak azután vitatkozhatunk életképessége felől. Nem tudjuk jellemvonásait kifogásolni, ha még nem is láttuk azokat.”

Ma már a vita inkább programfelvázolás és a programfelvázolások megvédése. „Zűrzavaros világban élünk, amikor a stílusoknak

és stflustörekvéseknek nincs már meg az az erejük, hogy korszakot alkossanak – írja a *L'arte fascista* (Dicembre 1928) La possibilata della nuova arte italiana című cikkében. – „Mi azonban olyan stflust akarunk, amely minden megnyilvánulásában művészi, mely nemzeti közösségünket érdekli, mely az uralom felelősségét viseli magában.”

„Osare e durare!” (Merni és kitartani!) – hangzik harsányan egy másik jelszó Milánóból a fasiszta művészek csoportjából, de hogy mit merni és mi mellett kitartani? – erre nem kapunk feleletet. Egyik cikkben azt olvashatjuk, hogy a fasiszta művészetnek semmi közössége sincs a nemzetközi művészi törekvésekkel (*Critica fascista*, 1929. I.). Egy másik cikk a Dannunzianesimo ellen tiltakozik (Ugo Marescalchi, *L'arte fascista* III. 12.) Dannunzio nagy költő, a fasiszta fiatalság tiszteletet küld feléje, de azért ő már egy letűnt kor embere, aki távol van a fasiszta művészettől.

Hol van hát a fasiszta művészet? A sok cikkből csak élettelen programot-és negatívumokat kapunk. Vannak fasiszta művészek, a művészeknek van fasiszta szervezetük, csupán fasiszta művészet nincs még. Most nyílt meg Rómában a Fasiszta Művészek Szindikátusának első kiállítása. Szép, tarka olasz tárlat. Boldog, lelkes színek, egyszerű, becsületes márványok, expresszionista vagy névklasszikus törekvések, de az új művészetnek még a leheletét sem érezzük sehol. Ez a kiállítás nyolc év előtt is megnyílhatott volna. Mussolini két kemény, nyakas mellszobra emlékeztet egyedül a fasizmusra, de semmi esetre sem a fasiszta művészetre.

A fasizmus kemény és szűk kerete miatt nem lehet kedvező talaja egy új művészetnek. Fasiszta művészet nincsen, és nagyon kevés valószínűség van arra, hogy ilyen fejlődjön, vagy éppen korszakot alkosson, mint a rinascimento vagy a rokokó. A fasizmusnak nincsen olyan általános eszményi ereje, mely indítást, tartalmat adhatna egy új, egy sajátos művészetnek. A fasizmus mint szervezet, mint szerkezet, mint államforma érdekes és hasznos példa lehet, miként a régi római birodalom államjogi szervezetsége is az, de ahogy a régi Róma nem adott alkalmat és ihletet egy sajátos, korszakalkotó művészet kifejlődésére, úgy a gyakorlati fasizmus sem teheti ezt. Az olasz művészetben a görög mitológia és elsősorban a kereszténység adott lelket és lendületet. Alig hihető, hogy a száraz és szigorú fasizmus felvehesse a versenyt a mesének, a hitnek varázsával, ihletével, eszmei gazdagságával és vágyott, végtelen világával.

KRISTÁLY ISTVÁN

Ha egy kötetbe több fró jeltelen frása lenne zárva és az olvasónak kellene eltalálni az írások szerzőjét, én úgy hiszem, hogy leggyorsabban és legnagyobb bizonyossággal Kristály írását találnám meg a sok névtelen közül. Jellemző, sajátos tipográfiáján és írásmódorán túl a lelkek és az események meglátása, szétbontása annyira egyéni és maradandó Kristálynál, hogy a kevésbé járatos olvasó is megérzi az egyéni ízt. Pedig Kristály nem jár új, merész csapásokon, sohasem érezzük írásaiban az újítót, a forradalmár tudatos tollvezetését, Kristálynak nincsen új frói hite vagy eszmevilága, de konok, mély gyökerű hite van, mely majdnem minden mondatát áthatja, átfogja. Éppen ezért Kristály frása mindig egyéni, sajátos frás marad, akár fejlődik, akár hanyatlak alkotóereje. Művészetében lehetnek változások, de hite, emberszeretete mélyre, a jellem legmélyebb éltető és maradandó alapjába enged gyökereit, ezért alig hihető, hogy alakjaiba vetett bizakodása és léleklátása valaha is megváltozzon. Írásának tápláló kútja és talaja mindig azonos marad, valószínűleg a gyümölcs íze sem fog változni soha, akárhányszor virít és terem ez a termékeny, egyedülálló gyümölcsfa.

Kristálynak most jelent meg első könyve*, de ez az „első” könyv teljes embert mutat be. Nemcsak hitében, hanem világnézetében és emberformáló technikájában is annyira zárt, érett, megnyugodott, mintha már sokkötetes oeuvre-re tekinthetne vissza. Kristály István írásaiban nyugodtan és teljesen megtaláljuk a szerzőt, ha őt olvasuk, sohasem érzünk hiányérzetet, nem érezzük, hogy meglepetésciket, döbbeneteket, csodákat vagy csalódásokat adhatna nekünk, sohasem érezzük a bizonytalanságot, mely sokszor nagy, nyugtalan tehetségű frók olvasásánál is elfog: Kristály István mindig nyugodtan, csendesen és hiánytalanul adja önmagát és művészetét.

Témái emberek, szinte kizárólag emberek. A foglalkozásuk nem fontos, hiába keresnők nála Tömörkény ízes és etnográfiai pontossággal megrajzolt alakjait. A homokos, szikes, fűzfás tájat se látjuk Cserzy Mihály eleven és levegős paysage-művészetéhez hasonlóan. A táj nála alig kap színt, fényt vagy lelket, az állatok se élnek melegb, életesebb életet írásaiban, Kristálynál egyedül az ember él, a szegény, jólelkű, gondokban, könnyekben mosolygó ember. Főleg a

* *Tiszamenti Május* – Minerva, Subotica

föld embere, a zsellér, a napszámos Kristály legigazibb modellje, és ezeken az embereken keresztül a föld pihegését is meghallgatjuk. Néha a Tisza is felcsillan inkább misztikusan, mint tisztá, kemény fényfoltokban. Máskor egy alföldi falu, tanya vagy temető képe kedveskedik elő frásaiból, de homályosan, jellegzetességek nélkül, általános és megszokott közhelyekkel. A lényeg sohasem a háttér, a forma vagy maga a mese, hanem a pillanat, az érzések árnyalata. Festői nyelven szólva Kristály művészete szubjektív naturalizmus, a pillanatszerű beállítás művészete, amikor nincs terv, kompozíció a vásznon. Jóformán csak a színhatások finomsága, a valőrök ragyogása, vibrálása és eltolódása érdeklik a festőt, és nem a tárgyak testisége vagy fizikai önállósága. És ha szabad az egybevetésben tovább mennem, úgy Kristály művészetét Monet festészetéhez szeretném hasonlítani. Akik Monet-képeit, különösen a nyolcvanas évek Monet-képeit vagy azok sokszorosított másolatait ismerik, azok aligha fogják hasonlatomat távolinak és erőltetettnek bélyegezni. Kristály frásaiban sincs kontúr és megrajzolt mélység. Alakjainak nincs megrajzolt körvonaluk, ők csak a pillanatban, a felhősödő gondban, sóhajban, könnyes örömben vagy szelíd szomorúságban élnek, formálódnak, akárcsak Claude Monet vízilíliomjai.

Nem szereti a sokszálú meseszöveget, a pontos konstrukciót. Történetei naivak, olykor banálisak is lennének, ha az író izzó, alkotó hite nem adna nekik színt és életfűt. Kristály István a részletek, a pillanatok igazi művésze. Ott, ahol a lelkek fejlődését, formálódását és egészét akarja adni (például *Lelkek a porban* című kisregényében), ott lényegesen bizonytalanabb, mint azokban az apróbb frásokban, ahol csak egy részlet, egy nagyobb problémának töredéke kerül bemutatásra. Milyen teljes és biztos például az *Öreg napszámos mosolyában* vagy a *Cukorban*, vagy akár a témában merőben különböző, de valőrben legszebb frásában a *Dráma a liftenben* (*Vajdasági Írás*, 1928. december 2.).

Kristály nemcsak a nagyvonalú, de a kemény és határozott kontúrokat sem szereti. Szívesen süppedtíti történetét vagy alakjait misztikus puhaságok, sejtések és borzalmak közé (*Dal a túlsó partról*, *Ég a mécses*, *Idegenbe tévedt csillagok*, *Dráma a liften*, *A javúhatatlan*). Ezt a szándékát szolgálja különben sajátos tipográfiája is, hiszen Kristálynál sohasem lehet tudni, hol kezdődik a szereplők beszéde, és hol az író szava – minden puhán és jeltelenül összefolyik, mint

titokzatos garabonciás vagy regélő igric hangja. Ha tehát Kristály alakjaiban vagy éppen tájképeiben az objektív naturalizmus természetűségét és állandóságát (képírási hasonlatunkat folytatva: a Courbet-féle naturalizmust) keressük, úgy csalódnunk fogunk. Ebből a szempontból vizsgálva Kristály alakjait, azt kell éreznünk, hogy azok nem élő, valószínű vagy lehetséges emberek. Különösen a *Búzavirág* című frás olvasásakor érezzük ezt, amikor a juhász és a csikós beszélget. Alig hihető, hogy a Tisza-parti csikós-pásztorlény így beszéljen. A valószínűséget, az életességet rongja még a romantikus, szinte népszínműi háttér is. De ha Kristály líráját, „szubjektív naturalizmus”-át kiérezzük a gondtalan néprajzi megfigyelésen keresztül (ahogy Monet-ről írták: un lyrisme exaspéré d'étendue libre), úgy meg tudjuk érteni, miért másodrendű dolog számára a beszéd zamata, a furulya, a trágyaszagú mezők illata.

A *Tiszamenti Május* írásaiból nem csap fel a szikes földek szaga, az izzadt testek gőze, a kapzsi, gonosz, paraszti lelkek tespedtsége, kegyetlensége. Kristály rossz megfigyelő, tekintetét elönti a könny vagy valami bizakodós káprázat. Mikor a Tisza-parti zsellérekről ír, csak megérinti a nagy, fekete problémákat, és futólagosan népszínműi kulisszákat fest az írások háttéréül. Jóllehet a zsellérek legfontosabb problémája Kristálynál is a kenyértelenség, mégis sohasem lázít, hanem hisz az ember, az isten, a föld jóságában, és majdnem mindegyik frása szelíd megbékülésbe halkul, torz, de békés mosolyba lágyul. És ezek a nyomorult, sötét földmunkások különösen meleg és differenciált életet élnek. Az elkeseredett, rongyos kis lelkek megszépülnek, sőt gyakran megnőnek. Sohasem durvák, sohasem rossz szagúak. Írójuk szinte idealizálta őket.

Ezek után közelfekvő lenne a gondolat Kristályt az eszményítő romantikusokhoz, talán Jókai iskolájába sorozni. Jóllehet Kristálynak vannak kifejezett romantikus hajlamai, ez az osztályozás mégis durva és igaztalan lenne. Kristály lendítőereje ugyanis nem a képzelet, nem a világ spirituálázálása, az ő hősei nem visznek végbe színes hőstetteket. Igaz, hogy alakjai sokszor eszményien differenciáltak, hogy legtöbbször hősieen jók, de ezzel szemben hiányzanak a gonoszok, az ármányosok, és így hiányzik az a feszültség is, ami a romantikus elbeszélőknél a jó és rossz között fennáll és szikrázó összecsapásokra, határtalan meseszöveési lehetőségekre ad alkalmat. Kristály hőseinek jósága mély, emberi jóság. Ő ilyennek hiszi vagy

talán csak ilyennek szeretné látni a világot? – nehéz dolog határt húzni a hit és vágy közé.

A mese nem elsőrangú fontosságú Kristálynál, már ezért is hibás lenne osztályozása. Nála mindig a pillanat a fontos, amelyben egy szép, finom, szomorú lélekre hull a fény, mintha eltévedt sugár esne egy fehér, tiszta szíromfejre.

Mikor alakjait megteremti, bőszesen önti beléjük a meleg jószágot. A jószág kiömlik, lecsurog a lélek kelyhén. Monet képein mindig megtaláljuk a napot, a meleg, áradó fényt akár a vízben, akár az erdőben, akár az esős, felhős ég alatt, sőt megtaláljuk akkor is, amikor még nem is kelt fel, és amikor már rég lenyugodott. Így vagyunk Kristály csorgó, áradó jószágával is, ott is megtaláljuk, ahol alig hisszük, hogy az életben megtalálható lenne. Ez sokszor fonákul, naivul hat, de szerencsére mindig ott érezzük az író hitét, ami pótolja az olvasó hitetlenségét. Bármennyire valószínűtlen is ez a túláradó, örökös jószág, az író hisz benne, hiszi az urak, zsellérek, jegyzők, megbocsátó asszonyok, csikósok és sarki boltosok jószágát. Evvel a hittel fűti át alakjait, de evvel még nem teszi őket valószínűkké, csak melegekké, kedvesekké.

Kristály igazi és vitatlan értéke ez a hit, a mély, megbocsátó és sokszor valószínűtlen meglátások közé tévedő emberszeretet, következőleg ő is lírikus, mint majdnem mindenki, aki e tájon ír és álmodik. Lírájának íze azonban egyedülálló a magyar irodalomban. Nem lehetne összevetni sem Tömörkénnyel, sem Homokkal, akik a tárgyilagosan megfigyelő, mondhatni néprajzi naturalizmus művészei voltak. Messze van Móra Ferencről, akinek líraiságát mindig elnyomja erős, nyugatias művészi érzéke és nagyszerű mesealakító képessége, még messzebb Krúdytól, az emlékek hangulatos, érzékes költőjétől. És ha a nagy külföldi lírikus elbeszélőket nézzük, akkor is hiába keressük az atyafiságot. Kristály távol esik Knut Hamsuntól éppúgy, mint az ideges és kísérteties Villiers de l'Isle-Adamtól – Kristály István egyedül áll hitével, alakjaival, mesélő modorával. De ebben az egyedülállóságban semmi forradalmi sincsen, ő nem akar szembefordulni a múlttal, a ma élő és menetelő irodalmi irányokkal: csendesen elvonul a szikes, füzes Tisza-parton, és hisz a földben, a májusban, a békében, az istenben, a kenyérben és talán elsősorban az emberekben. A hite magyarázza, menti, melegíti, fényesíti művészetét.

Boldog bizakodással tekintünk Kristály István egyedülálló alakjára mesében és hitben szegény ugarunkon. Mert ő már az esetben is nemes értékünk volna, ha hite és művészete nem lendülne emelkedő ívben a holnap horizontjába.

EGRI VIKTOR: FÖLKÉL A NAP

Írók kiadóvállalata, Bratislava-Pozsony

Mikor ezt a nagyon folyamatosan és élvezetesen megírt regényt letesszük, tanácstalanul nézünk magunk elé. Az író mindenestire felkavarta érzésvilágunkat, szunnyadó, esetleg megalkuvó fételeinket az eddigi társadalmi rendről, és azután elhagy bennünket. Az olvasó végigkíséri a könyv eleven, meleg húsú hősét árvaházon, harangöntő műhelyen, háborún, borzalmakon, gyárakon, összeomláson és kitarotottságon keresztül az országútra, amikor Márton ki akar menni a társadalomból, mert nem tud dolgozni többet, nem akar ölni többet. Menni! Menni! Menni! – zúg Mártonban egy többször megismétlődő szózat, és „Ment Márton, csak ment a végtelen országúton . . .” – ekképpen fejezi be regényét Egri Viktor, a rokonszenves, ígéretes szlovenszkói író.

A könyv végén felásíró céltalanság megokolatlan és fájdalmas. Menni! Menni! Menni! De hova – hiszen az egész élet Márton mögött van. Márton, egy méltóságos úr fattyúja, a trágagyózós istállóban kezdi életét, azután az árvaházba kerül apácák közé, közben pedig megismerkedik egy langyos, békés polgári családdal. A méltóságos azonban meghal, Márton nem folytathatja tovább a gimnáziumot. Harangöntő műhelybe kerül, inasévek, sápadt, ábrándos főnökné, akinek beteges szeretete elől tovább menekül, más városba, gyárba, egy gerincsorvadásos asztalosné árnya suhan tova, majd szakszervezet, új horizontok. De háború jön, kiképzés, front, visszavonulás, halál, zűrzavar, sebesülés. Márton Pestre kerül a buja, ápolónős, hadiszállító, háborús Pestre. Aztán egy hadnagy mellé kerül (ez a hadnagy az egyedüli tiszta, jó ember a könyvben), akivel a frontra megy, majd pokoli napok után megint szabadságot kap. Ekkor nagy, szinte végzetes csalódások szakadnak rá, sehol se talál otthonra, minden elpusztult, minden idegen és lázítóan igazságtalan.

Nagy, elrajzolt gazságok meredeznek, ágaskodnak Márton körül. Szinte megkönnyebbülés számára, mikor harmadszor is kikerül a frontra, a véres, bömbölős borzalmak közé. Hadnagya meghal, Mártonban minden megbomlik, dühöngve öli az embereket. Sebesülés, kórház, kint haldoklik a háború. Nemcsak Mártonban bomlik meg a fegyelem, hanem a nagy szervezetben is. Bécs az újabb állomás, az éhező, fonnyadó Bécs, ahol egy ideig Annie bája és gyerekes szerelme ad némi nyugodalmat. De Annie-t elviszi a spanyol, és Márton megint – most már véglegesen – egyedül marad. Lelkében és lába alatt minden inog, forradalom, zavaros áradat, széthull a rend, a múlt, a kötelesség érzete. Kóborlás, csavargás, züllés . . . Az éhség bekopogtat egy városvégi villába, ahol revolverrel fogadja a háziúr, Márton elkapja a revolvért, és beüti az öregember fejét. Tovább csavarog. Egy kocsmárosné megszereti, kitarthatja, sőt örökös, puha gondtalanságot kínál neki, de Márton elmenekül tőle, ki az országútra, ahol éppen felkelőben van a nap.

Tarka, véres, szerelmes és borzalmas élet van Márton mögött, mikor a regény végén az országútra lép, és az olvasónak fájdalmasan kell levonni a következtetést ebből az életből: nincs cél, nincs értelem, nincs megnyugvás! Ki kell menni a társadalomból, talán ki kell menni az életből is. A társadalom igazságtalanság, a háború örjítő borzalom, és mégis . . . egy új hajnal jönne? Fölkél a nap? Hol? Hogyan? Mikor? Egri Viktor homályosan, kurtán, szinte hihetetlenül sejteti a nap felkeltét.

Regénye tulajdonképpen vádirat a háború és a társadalmi rend ellen. A vádirat lesújtó tendenciáját mindvégig kiérezzük, mégis megkapóan tiszta, meleg életek és élmények nyílnak fel ebben a regényben. Különösen erős és életes Márton ifjúsága, árvaházi és inasi élete, megrázóak a front vérmaszatos, halálhörgős pillanatfelvételei, megrázó a visszatérő Márton talajtalansága is – sokszor persze a vádló türelmetlensége és elfogultsága érződik meg az emberek és események megrajzolásában.

Ma, mikor a háborús regények idejét éljük, több disputás frászt olvashatni arról, hogy a háborús regények szerzői ítéljék-e el nyíltan a háborút, avagy pedig jobban szolgálják-e a célt akkor, amikor különböző művészi meggyőződéssel, de kiérezhető tendencia nélkül mutatják be az emberi tömegőrületet? Egri Viktor frása nyílt állásfoglalás. Elftéli a háborút és a társadalmat. Semmi esetre sem akar-

nám ezért a nyíltságáért gáncsolni vagy erős frói értékét kisebbsíteni. Csupán azt a céltalanságot kell felpanaszolni, amellyel Márton története bezárul. Mert ha el is féljük a háborút és a társadalmat, az életet mégsem félhetjük el addig, amíg frunk, dolgozunk, míg igenljük az életet, akár munkával, akár rombolással, de céllal és eszményekkel.

IVO ANDRIĆ

Magányos, finom és komoly jelensége a modern szerb lírának. 1891-ben Boszniában születik, Szarajevóban, Zagrebben, Bécsben, Krakkóban végzi iskoláit, filozófiai tanulmányait. A háború után Rómában él, jelenleg is külföldön tartózkodik diplomáciai szolgálatban. A háború alatt az osztrák hatóságok internálták. Fogságban, nagy magányosságában eszmél önmagára a költő. Andrić soha és sehol sem ír ezekről a szomorú évekről, fogságának külső körülményeiről, ő csupán lelkével beszélget, érzékeny, nemes lelkének vergődését és elcsuklását veti papírra prózai költeményeiben. Andrić a lemondás, a fájdalom költője. „A fájdalom bennem az eksztázisig emelkedik” – írja, és ebben az eksztázisban éli ki magát, ez hoz számára megkönnyebbülést. Költészete mély, szinte megejtő melankólia, tiszta, nemes gyöngyei a fájdalomnak. Szépségben, színben és értékben nagyon közel áll Leopardi, Novalis, Madame Ackermann és Reviczky poéziséhez.

KOSZTOLÁNYI LELEPLEZŐ MŰVÉSZETE

Kosztolányi mindig újat keres, frásai ezért mindig frissek, érdekesek, kellemesek. Néróra, aki Sienkiewicz elgondolásában a hideg, barbár gonoszság volt, frissebb, melegebb, emberibb színeket szór, a pesti kabarék romantikus, nyűtt cselédlányát üdén, újonnan átfestve és átalakítva vezeti elénk. Alakjai, gyümölcsei, virágjai, legyei, gondolatai, megfigyelései eleven, hímporos színekben kínálgatják magukat. Új megállapításai, új meglátásai egyszerűek, érthetőek, meggyőzőek. Írásainak hatásában felületesen vizsgálva rokonszenvet is találunk. Ez a rokonszenv talán onnan ered, hogy Kosztolányi

minden írásában, sőt majdnem minden mondatában felfedez valamit, valami lényegtelenségre tereli figyelmünket, amit eddig észre se vettünk, egy olyan köznapi igazságra, amely mellett eddig naponta vakon haladtunk el. Felfedezései kellemesek, frissek, jóakaratóak, sőt önzetleneknek látszanak. Felfedezéseiben, leleplezéseiben kifogyhatatlan. Sokan bólingatnak a Kosztolányi-frások olvasása közben: igen, ez új igazság, amely megdöbbenet egyszerűségével és nagyszerűségével!

Írásművészetében sok rafinált egyszerűség van, amely még jobban meggyőzi az olvasót felfedezéseinek, leleplezéseinek igazáról. Játszik az olvasójával, mint hipnotizőr médiumával, hiszen a médium minden lehetetlenséget elhisz. A transzban elhiszi, hogy a ceruza cigaretta és a víz francia pezsgő. Mikor az Ady-cikket elolvassa, elhiszi, hogy Ady kicsi, rossz és ellenszenves költő. Kosztolányi, a leleplező Művész, még nagyobb lehetetlenségeket is elhithetne éber transzba esett olvasóival, bár a játék egyre merészebb és érdekesebb kezd lenni. Mert egyszer csak rájönnek az olvasók, hogy a nagy varázsló játszik velük, kísérletezik velük, hogy tulajdonképpen nem volt fontos sem Néró, sem Édes Anna, sem a főzelékek, mindez csak kísérlet volt, tömegszuggesztió, amikor a bűvész semmit sem hisz, semmit sem érez, csak játszik, kápráztat, szórakozik és szórakoztat.

Mindnyájan keresünk, kutatunk, csüggedünk, fejlődünk, visszaesünk. Durván és kurtán következtetlenségnek hívják az érzések és értelem vágyó, törekvő ingadozásait. Ez a következtetlenség a fejlődő és tökéletesedő élet velejárója, gáncsolni tehát ostobaság. Mégis foglalkoznom kell Kosztolányi Dezső következtetlenségével, melyet sokan a szemére vetnek. Azt mindenesetre joggal és oktanul hánytorgatják fel, hogy Kosztolányi oly elveknek, eszméknek, embereknek, elindulásoknak hódolt ma, amelyeket és akiket másnap már megtagadott, hogy Adyról is írt hízelgősen hódoló, majd kajánul becsúszó sorokat. Maga a következtetlenség azonban még nem bűn, sőt inkább erény, amint erény a jobb, a tökéletesebb keresése. Csakhogy Kosztolányi Dezső keresésében sohasem lehetett érezni azt, hogy ő a jobbat, az igazabbat keresi, mint minden más, hites kereső. Kosztolányi az újabbat, az elképesztőbbet, a szemfényvesztőbbet kereste. Leleplező művészetének nincsenek etikai gyökerei.

Ha Platón vagy Plotinosz esztétikája szerint kellene megmérni művészetét, úgy alig hiszem, hogy kedvező lenne az eredmény, mert

ezek az öreg görögök etikai tisztaságot és mélységet kerestek a művészen meg az alkotásban. Ilyen elavult mérőeszközökkel méricskélteni azonban éppoly suta, hiábavaló és időszerűtlen dolog, mintha Dickens, Jókai vagy Rolland jóságát keresnők Kosztolányi írásaiban. Kosztolányi izzig-vérig modern író akar lenni, a mában él és ír, az eszmény és jóság nélküli mában, következésképp nem kívánhatunk tőle régi könyvekbe préselt erényeket. Ki keresi Arisztotelész poétikájának szabályait a modern költők írásaiban?

Én sokra értékelem és nagyon szívesen olvasom Kosztolányi Dezső írásait. *Az írástudatlanok árulása* című cikke vitathatatlanul kiváló alkotás. Gyönyörű, üde, megejtő gonoszság. De a cikk elolvasása után úgy éreztem, hogy Ady Endre nagyságát tulajdonképpen nem is bántja komolyan, hitesen, igaz, jó meggyőződéssel. Ha csak egy kissé szabadulunk a kellemes varázslat alól, úgy meg kell éreznünk, hogy ez is csak káprázatos leleplező művészet, elképeszteni akarás, boszorkányos bűvészműtávány, de nem hit és belső szükség. A nagyszerű hipnotizőr azt állítja, hogy az arany krumpli. A médiumok természetesen elhiszik ezt, sőt felbátorodva bele is harapnak a burgonyává varázsolt aranyba, és fontoskodva, csorba fogakkal rikácsolják: krumpli, valódi krumpli! Ha azonban ez a műtávány sikerül, és a nézők mind bizonyosak abban, hogy az arany burgonya, úgy lehet, hogy a gonosz garabonciás még elképesztőbb műtáványt fog bemutatni: közönségével el fogja hitetni, hogy az arany csakugyan arany.

De mi köze ehhez a káprázatos, hitetlen játékhoz Ady Endrének?

IVO VOJNOVIĆ

Nagy művész volt. Nemes tradíciói, előkelő ízlése, széles nyugati műveltsége finoman olvadt össze teremtő erejével és formakészségével. Nem írt selejteset, és ha nagy oeuvre-jén áttekintünk, alig találunk fakó, bágyadt oldalakat. Régen, kisdíák koromban egy novellát olvastam tőle, melynek friss színeit, ragyogó levegőjét még ma is – sok ezer könyv mákonya után – élénken látom. Három rózsaszín bőrű, fürdőző nőről szólt az írás, akik a vakító napban az azúros tengerbe ugranak. Ezeket az üde, tiszta böcklini (?) színeket nem tudtam feledni, sőt ezek az élénk színű, sokáig visszarezgő

emlékképek majdnem valamennyi írásánál megismétlődnek. Mélyebb, megrázóbb, sötét színekre alig emlékszem, mint amilyenek *Jugović anyjának halálában* (*Smrt majke Jugovića*) boronganak tragikus tisztasággal. A *Napraforgós hölgy* (*Gospoda sa suncokretom*) borzalmi is megkapóan simulnak bele a velencei panorámába. A *Dubrovniki trilógia* és *Lázár feltámadása* (*Lazarevo vaskresenje*) is csupa bíbor és ború, tűz és vér, alkony és halál. A *Maskarákban* (*Maskarate ispod kuplja*) a tarka, farsangi színek kacagása és Anica finom halála örökké emlékezetes marad az olvasó számára. Csak nagy művész tud ilyen el nem fakuló színeket festeni emlékezetünk fáradt vásznára. David vagy Prond'hon nagy képei voltak hasonló hatással rám: Vojnovićban is sok a pátosz, a széles kompozíció, az allegorikus mélységek kedvelése, benne is a történelmi idealizmus ragyog a fényhatások ökonomikus kiaknázásával. Jóformán semmi zseniális szertelenség, döbbenetesség és sekélyesség sincs benne: nagy művész volt, de nem kereste a lompos üstökösök rokonságát.

A színpad szerelmese volt. Minden témáját szcenírozva látja, és megírásukban erősen számol a színpadi realitásokkal. Mint színpadi szerző tagadhatatlanul ügyes és finom volt, ez talán egyik oka annak, hogy több nyelvre fordították, és több idegen színpadon játszották darabjait. Ő az egyedüli ismert délszláv színpadi szerző Közép-Európában. Magyar színpadon a *Napraforgós hölgyet* adták elő (Magyar Színház, 1913), sőt állítólag a *Dubrovniki trilógia* is színre került magyarul, de hogy hol és mikor, ezt, sajnos, nem tudtam kutatni.

Külföldön mindenesetre elismerték nemes és nagyszerű színpadi művészetét, de nem vehették észre s nem érzékelték ködlő szimbolizmusát, az eszme átsugárzását, az idea átragyogását – ahogy Hegel filozófiája tanítja az abszolútnak kivetődését az érzéki anyagba. Pedig ez érdekes és eredeti a dubrovniki grófnál.

Vojnović Ivo gróf délszláv eszme hívője, sőt apostola volt. Csak-hogy eszménye nem ömlött éles szózatokba, érthető és nyílt propagandába. Ízlésétől távol állott a színpadnak shaw-i kihasználása és profanizálása. A délszláv eszme finoman és fátyolosan jelent meg Vojnović színpadán, elökölő pátosszal beszélt, és csak a szimbólumok fátyla mögött lehetett sejteni a testet öltött eszmét. Ő a színpadi tradíciókat éppúgy tisztelte, mint a művészi formákat. Nagy eszméje, a strossmayeri délszláv gondolat, csak átragyogott művé-

szetén, legtöbbször finom szimbólumokba takaródzott, és sohasem lobogott nyers, recsegő lángokkal. Világszemlélete kimondottan délszláv volt. Nem volt kimondottan horvát, és horizontja nem akadt meg a dalmát hegyláncokon. A délszláv nemzeti idealizmus benne találta meg igazi művészt és egyetlen színpadi íróját, a *Dubrovnik-i trilógiához*, *Jugović anyjának halálához* és *Lázár feltámadásához* hasonló még eddig egy szerb, horvát vagy szlovén író sem alkotott. Egyedül a nagy horvát költőt: Ivan Mažuranićot lehetne ebből a szempontból hozzá hasonlítani, mert Mažuranić horvát létére talán a legszebb eposzt adta a szerbek keserű küzdelmeinek a törökök ellen.

Mint a délszláv eszme apostola természetesen ellenkezésbe került az osztrák politikai uralommal, a háború alatt keserű napjai voltak, az internálás sivár, ólmos évei ráfeküdtek lelkére, de hitét nem vesztette el. Történelmi idealizmusa földre szállott, a délszláv gondolat valósággá vált. Ivo gróf szelíd és szívfős optimizmussal szemlélte az új állam, a megvalósult ideál küzdelmeit a valósággal, az életformával. Sohasem csüggedt. Nagy hite tette őt nagy költővé, a leghiteesebb jugoszláv dainokká. Még azok is, akik csak fordításokból ismerik, történelmi jelentőségét nem értékelik, apostoli szerepét nem látják, még azok is megérik drámáiban a nagy költőt, megérik a szent tűz, a hevítő eszme átragyogását. És ha a történelmi idealizmus, az ábrándok, a vágyódások, a mártírofságok ideje le is zárult: Ivo Vojnović poéta marad az időben.

VÉGRE EGY JÓ HÁZASSÁG

Molnár Ákos pályadíjjal kitüntetett regénye

A regény 123. és 124. oldalán a következő párbeszéd olvasható:

- Az analitikus regény kiment a divatból.
- No, ne mondd ezt. Duhamel, Mauriac . . .
- Korszerűtlenek. Az új idők lüktetése, a kollektivitás, az új ember nincs meg bennük . . .

Avagy pár sorral később:

- Valakit elhagy a felesége egy napra, s ezalatt az a feje tetejére áll. No és? Kit érdekel ez? Kinek fáj a feje miatta? Még ha úgy

Morand sziporkázó tollával vagy Wasserman vaslogikájú épitőművészetével csinálták is, kit érdekel?

Alig hiszem, hogy Molnár Ákos ne saját regényére gondolt volna, mikor ezeket a sorokat írta. Annál valószínűbb ez, mert ezekre a fenti ellenvetésekre védőbeszédet mondhat az egyik szereplővel, védőbeszédet a főhős: Homolács Albin mellett, aki kénytelen egy malomban körmölni és állandóan csekélyebb értékűségét érezni. Ez a Homolács Albin – a védőbeszéd szerint – „hallatlanul érdekes figura”. Huszonnyolc évi házasság után egy napra elhagyja a felesége, és ő rögtön elveszti a fejét: megcsalja, sikkaszt, verseket olvas, örültként támolyog a Ritzből a Gerbeaud-ba, a Gerbeaud-ból a János-hegyre. Homolács Albin huszonnyolc évig sohasem hagyta el a feleségét, s ezért önállóan gondolkozni, cselekedni már nem tudott. Mikor felesége egy napra elutazik, olyan lesz, mint a vak ember, akit kísérője otthagy egy zajos, gödrös tér közepén. Ide-oda tántorog, elbotlik, összeüti magát, míg végre visszajön kísérője támasza, jobbik fele, a szó etimológiai értelmében véve „felesége”, és ismét visszazökkenti a huszonnyolc éves keréknyomba.

Én azonban ezt a Homolács Albint nem tartom olyan hallatlanul érdekes figurának, mint ahogy a védőbeszéd mondja, és ahogy valószínűleg Molnár Ákos is érezte. Puha, tehetségtelen, gerinctelen, esemény és jellem nélküli ember, aki lehet típusa vagy tetszetősen tipizált alakja a békevilágból itt maradt, régi mentalitású, hadiköltőcsönökben tönkrement, korlátos szellemiségű pesti kishivatalnoknak, de alig hiszem, hogy általánosan érdekes figura lenne. Már száz esztendeje annak, hogy Stendhal *Le Rouge et le Noir*-ja megjelent, mégis Julien szerelmi élete még ma is jobban érdekel, mint Homolács úré. Duhamel Salavinje is távoli, zavaros alak, de az öntudat és öntudatlanság nagyszerű harca érdeklődésünket úgy vonzza, mint mágnes a vasat. Avagy említsem Dosztojevszkij izgalmasan érdekes alakjait? Miért ne érdekelne hát Homolács Albin, akit jól ismerek, aki a mában él, és abban a környezetben, amely ismerős nekem? A megírásban, az analízis ügyességében van talán a hiba? Aligha. Mert el kell ismernünk, hogy Molnár Ákos kiváló analitikus, nagyszerű megfigyelő, képei frissek, eredetiek, stílusa kellemes és érdekes, mint finoman csobogó csevegés. Mi farszt, mi untat tehát?

Azt hiszem, egyedül a 239 oldal.

Mert Homolács Albin és Homolács Albinék két napja érdekes marad húsz-harminc oldalon keresztül egy novella keretében, de 239 oldallá tágítva, regénnyé nyújtva már próbára teszi az olvasó érdeklődését. Eleinte még érdekes, hogy nem eszik faszírozott húst, (mert tudj' isten, miből csinálják a vendéglőben a faszírozott húst!), hanem debrecenit szaftban és egy gyenge fröccsöt hozzá, vagy hogy inkább diós süteményt fog enni, mint omlettet, mert az omlethez tojáspótlékot használnak, és festékkel adják a sárga színét, de figyelmünk lankadni kezd, mikor ez a kicsinyes, aprólékos, bár mindig hű, ügyes és eleven analízis tovább folytatódik. Csupa részlet, csupa aprólékoság minden, mintha a Van Dyck testvérek művészetével valami sivár, lelketlen témát festene meg valaki.

A házasság intézményéhez nem nyúl hozzá Molnár Ákos. Főlényvel és némi gúnnyal boncolja föl Homolácsék két napját, de semmiféle véleménnyel sem zárul pontos boncolási jegyzőkönyve. A gúny szelíd humorba olvad, a főlény megbocsátó megértésbe. Nem ítéli el Homolácsék házasságát, s valószínűleg nincs elemző vagy reformáló gondolata sem a házasságról. Molnár Ákost egyedül az emberek érdeklik, a kisemberek, a félemberek, a Homolács Albinok és nem az intézmények, az eszmék, a nagy jellemek, a nagyvonalú akarások és az életet perzselő szenvedélyek. Sajnálatos dolog, hogy Molnár Ákos vitatlan és eleven tehetsége a homolácsi portrék pepeszelgetésében kenődik szájával. Duhamel valószínűleg nem lenne ma kiváltságos helyen, Stendhalt se olvasná ma már senki, ha ilyen lagymatag, kocsonyás, formátlan és figyelemre sem érdemes jellemcsekék analízisébe öntötte volna erejét.

PETAR DOBROVIĆ KIÁLLÍTÁSA

Az út a szubjektív naturalizmustól a stilizáló törekvésekig, a természetűdségtől a formák és színek szabad, egyéni értelmezéséig hosszú, fárasztó és keserű. A keresés a képrásban az a bizonyos baudelaire-i chiméra, amely hatalmas karmaival belecsimpaszkodik a görnyedt emberek hátába, az a bizonyos „besoin de marcher”, amely nélkül igazi művész el sem képzelhető.

Dobrović Petar könnyen, frissen, lankadatlan optimizmussal teszi meg ezt az utat. Fájdalom nélkül veti el régi palettáját, még köny-

nyebben hagyja ott régi meglátásait és kötöttségeit, friss léptekkel indul új formák, új színek felé, és hamarosan megtalálja új forma- és színzseléjét. Mostani Novi Sad-i kiállítása egy új Dobrovićot mutat be, akin nem látszanak meg az út fáradalmi, miképpen nem látszanak meg régi, impresszionista műcsarnokbéli sikerei sem. A legtöbb képrőben a régi és új stílustörekvések közötti viaskodás hosszadalmas, szinte tragikus, Dobrović azonban merészen és könnyen küzdi le múltját és tegnapi hitvallását: ma tisztán, nyugodtan áll előttünk új színeivel, új meglátásaival, új megtalálásaival.

Formafelfogása egyszerűbb és merészebb. Nagyon messze szakadt a természetű életábrázolástól, színezése teljesen felszabadul, néha a meseszerűségig, a képzelet tiszta és egyszerű régióiba emelkedik. Vannak pálmái és olajfái, melyek paradicsomi tájaknak tetszenek.

Mostani kiállításán stilizáló, dekoráló törekvése uralkodik. Sokszor közel jár Van Goghhoz, de annak lángvonalú nyugtalansága, vibráló diszharmonija idegen marad számára. Dobrović optimista, természetlátásában tiszta rajongás mosolyog. Sohasem látunk nála lázas, beteges víziókat, szeszélyes szenvedélyhullámzásokat. Nagy, nyugodt derű árad vásznaiból. Kiváló képrői technikája, intenzív érzésvilága sohasem forrong, feszül az új meglátások mögött, ereje nem robbant, nem ágaskodik, de nem is alkuszik meg fáradt bele-nyugvással. Mai művészete sima, redőtlen víztükr, amely talán ilyen állapotban még tisztább betekintést enged a mélybe. Hatalmas, meleg harmónia bűg fonalaiban. Tudja az erejét, de kerül minden hatásos, bűvészkedő, ámulatot fakasztó mozdulatot.

Dobrović menekül a természet hű ábrázolásától, éppen ezért vásznain sehol sem találni meg a dalmáciai tájak helyi sajátosságát, esprit locale-ját. Képei akár olasz városokat, görög olajfákat, vagy arles-i tájakat is jelenthetnének. Művészetében nem a táj a fontos, hanem a meglátás, a tárgy vagy táj értelmezése dekoratív átérzése és átköltése. Az impresszionizmustól Dobrović már messze kanyarodott, a tenger, a dubrovnikai és miini sziklák, a dalmát várfalak következőleg nem gyakorolnak benyomást, „hangulat”-ot benne, ő egy maga alkotta távoli világba menekül, amelyben nagy művészete szabadon, gáncstalanul élheti a maga hitese, megtalált, egész életét. És mi ámulattal, elismeréssel állunk meg ez előtt az egyszerűen és hatalmasan megalkotott világ előtt.

A RAŠKA

Ez a vastag, elegáns, albumszerű füzet megdöbbsent vastagságával és eleganciájával. Ilyen ízléssel, nemes szándékkal, tipográfiai-lag tökéletes és imponáló munka Kašanin és Petrović Veljko *Srpska umetnost u Vojvodini* című díszes köntösű könyve óta nem jelent meg Jugoszláviában. De még az utóbbi könyv a Matica kiadása, és maradandó történelmi munkának készült, addig a *Raška* csupán művészeti szemle, amely előfizetőkből tartja fenn magát. Aki csak kissé járatos a mai áldatlan képzőművészeti viszonyokban, aki csak kissé ismeri a közönség fásult közönyét, zárt, zsebét és teljes tájékozatlanságát a művészi törekvésekkel szemben, annak csodálkoznia kell ezen a merész és nagyszerű teljesítményen.

Mirko Cvetkovnak, a *Raška* szerkesztőjének nagyobb és nemcsak művészi céljai vannak e gyönyörű szemle kiadásával. Amint előljáró beszédében mondja, már a *Raška* szóval is azt szeretné elérni, hogy a háromnevű néptörzs összeolvadjon, eggyéforrjon, hogy ennek a szónak az ereje ölelje át a széthúzó erőket, az egymástól idegen törekvéseket. (Azóta persze a *Raška* mint egységesítő, varázsos és minden délszlávot átölelő szó, nem időszerű.)

A cikkek és reprodukciók összeválogatásánál is czek az összefogó, egységesítő szempontok voltak az irányadók. Szerb, horvát, szlovén, dalmát és bosnyák művészek alkotásai váltakoznak szép, tiszta klisékben, sőt a becsei és mindenképpen magyarnak számító Than Mór is itt van Tököli Száva arcképével. A cikkek hangja friss, szinte szokatlan. (Különösen feltűnő Velibor Gligorić két frása Dučićről és a háború utáni irodalomról.) A versek is jók és újak, a kötet legjobb verse mindenesetre Mladen Leskovac *Széljegyzete* a gyermekkori Robinson-kötet margójára. Az frások java része a szerb művészettel és irodalommal foglalkozik, ebben azonban nem láthatunk mást, mint véletlent, kezdeti szükségességet, mert a szerkesztés elveit, célkitűzéseit szemlélve bizonyosak vagyunk, hogy a jövőben frásokban is tarkább, átfogóbb, teljesebb lesz a *Raška*. Minthogy a *Raška* nem almanach, nem antológia, hanem művészi szemle, nem kívánhatunk kollektív beszámolót, hiánytalan seregszemlét. Több nagy jugoszláv művész nevét nem találjuk meg ebben a számban, persze ez nem jelenti azt, hogy a következő számban szóhoz és helyhez ne jussanak. Akármilyen vastag album is az első szám, a *Raška*

mégiscsak folyóirat, amely egy füzetben már a folyamatos szerkesztés miatt sem adhat hiánytalan és lezárt képet a jugoszláv képzőművészetről.

Valamit azonban mégis fel kell panaszolnunk. Annyi gyönyörű klisé, kétszáznál több festmény, szobor, épület kitűnő reprodukciója, és mindössze négy cikk foglalkozik körülbelül húsz reprodukcióval. Száznál is több érdekes és értékes kép tehát minden kommentár, csoportosítás, megjegyzés nélkül sorakozik fel a *Raškában*, akárcsak valamilyen tárlaton. Helyesnek, sőt szükségesnek tartottunk volna néhány soros tájékoztatást vagy ismertetést minden művészről, aki művcivel ebben a vaskos füzetben szerepel. Még a jugoszláv művészetben jártas egyén is szívesen venné ezeket a tájékoztatásokat, hiszen szinte lehetetlenséggel határos számon tartani a különböző helyeken feltűnő művészi akarásokat és ígéreteket. A tárlatokon is hallunk bevezető szavakat, kísérő magyarázatokat, mennyivel könnyebben tehetné meg ezt egy művészeti szemle, melynek lapjairól nem szállnak el a szavak!

A cél nem lehet csupán reprodukciókat bemutatni, fontosabb a művészi törekvések és értékek ismertetése.

Még egyszer idefőm, hogy a *Raška* megkapóan szép, merész és nemes szándékú teljesítmény, amely elé ámulatunk és elismerésünk hull. A tökéletes nyomdai munka a Novi Sad-i *Uraniát* dicséri.