

A GICCS.

Irta: Ferenczy Valér.

AMIDŐN latolgotam magamban, hogy végre már egyszer írni kéne a giccstről — lényegében, első látszatra legalább, művészeti, esetleg egyben irodalmi téma — egyre jobban érzem, hogy mondanivalómba mennyire belevegyül a nyelvészet is. Vagy ha úgy tetszik, a *nyelvészetszichológia*. Mert, akár csak Goethe Faustja, már az első szónál, sőt a címszónál megakadok. Undorító szó: «giccs»; elsősorban magyartalan és már szinte látom gondolatban a puristát, aki netán olvassa e sorokat, amint megrázkódik az undortól e szörnyű, magyartalan szó hallatán, illetve olvastán. Igaz, magyartalan, idegen szó; ez azonban egymagában legfeljebb a nyelvi tisztaság tulzói előtt lehet hiba, azoknál akik, nem érve be azzal, hogy magyar nyelvünkben máris lényegesen kevesebb az idegen szó, mint más kultúrnyelvekben, a végletekig irtánának, gyomlálnának belőle minden idegen szót, sőt mi több: nemcsak a gyűlölt idegen szavakat törölnék szótárunkból, de fogalomtárunkból is kismizmiznék a fogalmakat, melyeknek megjelölésére nincs magyar szavunk. Inkább legyünk gondolatszegények, mint magyartalanok! Szinte hihetetlen, de ily fokig képes elmenni a purizmus mániája. Akkor már százszor kevésbé értelmetlen az a törekvés, hogy csinálni kell új, magyar szót, ha már az idegent nem bírjuk idegekkel. Rendben van; ehhez azonban az kell, hogy jó szót tudjunk kieszelni. Mindenekelőtt pedig az, hogy tisztában legyünk vele, mit jelent az idegen szó.

Hogy ennek szükségességét külön hangsúlyozom, talán élnek tünhetik; pedig nem az, nem célzás a közismert, tréfás intelemre: sose használj idegen szót, mert nem lehet tudni mit jelent. Inkább nyelvészetszichológiai megállapítás: valóban igen sok szó van forgalomban, melynél nagyon bajos volna számot adnunk arról, hogy a sok-sok ember, aki lépten-nyomon használja, mit ért alatta, amikor kiejti a száján. Ilyen szó többek között a giccs.

Szóval fentebb eljutottunk odáig, hogy a giccs szó idegen, magyartalan. Az olvasó türelmét kell kérnem: még nem fejeztem be a nyelvészeti mondanivalómat; érzem, hogy e szerény írásom nyelvészeti esszévé dagad; de talán nem baj: ezen a mellékvágányon is akad, amit érdemes megállapítanunk. Az tehát, hogy idegen szó, véleményem szerint még nem volna baj; rosszabb, hogy rontott szó, melynek eredete homályos. Azok közé a szavak közé tartozik, amelyeket etimológiailag nem tudunk hová tenni, amelyekről nyelvérzékünk ösztönösen érezteti, súgja nekünk, hogy a nyelvhasználat homályos eredetű lomposságából, pongyolaságából eredtek, ami gyökeresen más, mint valamely idegen szónak szabatos, művelt átültetése nyelvünkbe. Azt hiszem a finom nyelvérzék próbaköve, hogy az ember ezeket a rontott, pongyola eredetű szavakat ellenszenvvel, bizonyos belső undor leküzdése árán tudja csak kimondani. Ilyen szó például a magyarban, amely ellen mindig ösztönszerű undorodást éreztem: a demizson. Aztán nagy sokára rájöttem a szó eredetére, mely igazolta az ösztönszerűséget, amellyel nyelvi izlésem tiltakozott e szó ellen. Ugyanis a demizsont az angolban így hívják: demijohn, ez pedig az Oxford Dictionary tanúsága szerint a francia dame Jeanne-ból származik, ennek értelmetlen, elrontott alakja.

Nos tehát : kétszeresen rontott, együgyű szó : egy ízetlen francia élc, — valami együgyű francia tréfacsínálónak juthatott eszébe, hogy a nagy hasas, vékonynyakú, fonott burkolatú borosüveget női alakhoz hasonlítva, dame Jeanne-nak, Johanna úrhölgynek nevezze ; ezt aztán minden értelem nélkül, a hangzás pongyola utánzásával átvette az angol, mi pedig átvettük a posványos francia élc értelem nélküli, angol utánzatát. (Sőt aztán még jobban el is lomposítottuk, mert a Szilágyságban a demizsont demionnak nevezik.)

Ime, klasszikus iskolapéldája a rontott, értelmetlen szóbehozatalnak. Erős a gyanum, hogy a giccс szó is ilyenfajta eredetű. Közvetlen eredete német : németül az ízléstelen, émelyítő, banális művészi munkát, képet, szobrot — esetleg irodalmi művet — Kitsch-nek mondják. Melléknévi alakban kitschig = giccсes. De ezzel még nem oldódott meg a szó etimológiai rejtélye. Felmerülhet azonban egy feltevés. A francia műtermi zsargonban volt egy kedvelt kifejezés (nem tudom most is divik-e még) : ha egy festő nem komoly művészi becsvágygal természet után, hanem fejből festett valamit, erre azt mondták : de chique. Leginkább akkor használták ezt a kifejezést, ha teszem azt egy festőnek volt valami kellemetlen megrendelése, amit rosszul fizettek vagy amelynél a megrendelő kikötései olyanok voltak, hogy nem egyeztethetők össze a festő művészi lelkiismeretével, de amelyet anyagi vagy egyéb opportunitási okokból mégis elvállalt : akkor nem méltatta a feladatot arra, hogy élőmintát fogadjon hozzá — vagy, amennyiben tájképről volt szó, sajnálta a fáradságot, hogy kivonuljon munkaeszközeivel a szabad természetbe s megfelelő tájmotívumot keressen a festéshez (amit esetleg meg se tehetett, amennyiben pl. Párisban egy alpesi tájképet rendeltek nála), hanem fogta magát és hamarosan lekente a műteremben — *hasból*. És a bohém kolléga, aki az illetőt meglátogatta s kellő undorral szemlélte a becstelen mázsolmányt, ironikusan jegyezte meg : naturellement, tu as fait ça de chique — persze, ezt hasból csináltad . . . A kifejezés tehát elsősorban azt jelenti, ha valamely művészi munka nem természet után készült, egyben azonban azt is, ha művészi becsvágy nélkül, a művészi lelkiismeret s idealizmus félretevéseivel, szegre akasztása mellett készült. Ne feledjük, ez körülbelül egyértelmű is volt még néhány évtizeddel ezelőtt, a művészi naturalizmus mindenhatóságának idejében. Ma már bizonyos mértékig revízió alá vettük ezt az elgondolást, ma már kevésbé tartjuk elengedhetetlen, egyedül üdvözítő munkamódszernek, hogy egy kép az első vonástól az utolsóig természet után készüljön. A «de chique» kifejezés tehát azt is jelentette : hasból, valamint azt is : giccсesen. Ma már persze ez a két fogalom nem egyértelmű, a két szó tehát megszűnt szinonima lenni. Mégha nem is megyünk el a másik végletig, mégha nem is kicsinyeljük le a természet, az élőminta utáni munka jelentőségét a művészetben : mégis sokban eltértünk már a XIX. században, főleg második felében az akadémiizmus ellenhatásaként kialakult felfogástól, mely szerint csak az a piktura ér valamit, ami az első vonástól az utolsóig természet után készült. Igaz, ezzel a módszerrel is készültek remekművek : Leibl, kétségkívül egészen nagy kaliberű művész, híres «Templomban» c. képét úgy festette, hogy mindvégig az összes alakok élőmintái, az imádkozó bajor parasztok ott kellett üljenek előtte a festéshez. Sőt annyira nem ismert tréfát, amikor áhíthatos odaadással dolgozott, hogy egy alkalommal, amidőn az egyik élőmintául szolgáló falusi leány egyre izgett-mozgott, szó nélkül pofon vágta. Persze túlzás volna azt mondani, hogy a nyugtalan minta felpofozása is a művészi naturalizmus követelmé-

nyeihez tartozik ; mégse állhattam ellent megemlíteni ezt a kis esetet, mely jellemző, nemcsak a kiváló bajor parasztfestő ösztönös nyersségére, hanem bizonyos mértékig a kor művészi légkörére is.

Ma tehát, bármennyire átérezzük az előminta, a természet fontos, nélkülözhetetlen voltát — még a nem egészen «naturalista» törekvésű művészi munkánál is — mégis tisztában vagyunk azzal, hogy a legnagyobb művészek s nevezetesen a régi mesterek közül is sokan korántsem mindent alkottak közvetlen természet után; így, ily értelemben tehát korántsem minden giccs, ami «hasból» készült. Viszont nagyon is lehet valami giccs, amihez előmintát használt a festő vagy szobrász. Nem akarom azt mondani: «a művész», mert a giccselő nem érdemli meg ezt a nevet, őt nem nevezhetjük művésznek a szó nemesebb értelmében. Itt adódik közvetlenül a párhuzam az irodalommal: az író — legalább is rendszerint — nem szokott kivonulni a természet elé, ha teszem azt egy tájat ír le (bár elképzelhető, hogy ugyanúgy, mint a festő, a közvetlen szemlélettel, megfigyeléssel egyidejűleg vesse papírra a jelzőket, mint a festő az ecsetvonásokat); mégis joggal beszélhetünk irodalmi giccsről épúgy, mint képzőművészeti giccsről. Az írásban, akár a pikturában vagy plasztikában tehát a giccs ugyanaz marad: belső őszinteség nélküli, olcsó hatáskeltésre alapított munka. Bizonyos összefüggés azért kétségtelenül marad a giccs és a «hasból» való produkálás közt; egy író, aki a megfigyelés, az egyéni belső élmény mellőzésével alkot, az gicccsel, de azt is mondhatnók rá: hasból írt valamit. Sose felejttem el az ily vonatkozásban páratlanul jellemző dolgot, amit régen mondott nekem egy alkalommal Paul Cassirer, a később öngyilkossá lett, ismert, tekintélyes berlini műkereskedő — tipikusan élelemjű, de terméketlen entellektüel —, amikor beszélgetés közben elárulta, hogy valamikor regényírással is foglalkozott, de aztán abbahagyta, mert érezte, hogy írása nem ér semmit, nincs meg benne a kellő belső élményszerűség. Mély belső megundorodását mindjárt egy példával illusztrálta: «Egyik regényemben két hordár beszélgetését kellett leírnom. És megírtam, anélkül, hogy halvány sejtelmem lett volna róla, hogyan beszélget két hordár egymással. Nem mondom azt, hogy valahonnan elplagizáltam volna; de hát — a stílusérzék! . . .»

A belső igazságnak, az átélésnek hiánya tehát lényeges eleme a giccsnek. Majdnem azt írtam: éltető eleme; de ez nem volna helyes, mert a giccs halott dolog. Igaz, a művészi élettelenység hullafoltjait nem mindenki látja meg a giccsen: fejlett ítélet, vagy ösztönös megézés kell hozzá, hogy az ember disztिंगválni tudjon a giccs és a becsületes művészet között. Ezzel pedig ismét tovább jutottunk a fogalmi meghatározásban: a giccs jellemző sajátysága a művészi becsületesség hiánya. Ezért alapjában véve butaság az, amit nem egy ízben hallottam, amikor esti séta közben valaki rámutat a rózsás alkonyi égre s így szól: «micsoda giccs!» Mert a giccs nem a téma teszi s így a természet alapjában véve nem lehet «giccses». Igaz, hogy az illető megjegyzésével nem akart egyebet kifejezni, mint hogy ilyen rózsaszínű alkonyi eget már annyi csapnivaló képen látott, hogy még a természetben sem tud többé gyönyörködni benne. Viszont igaz az is, hogy vérbeli művész kezén a legelcsépeltébb tárgy is remekmű motívumává válhatik. Bár kétségtelen, hogy vannak témák, úgy a képzőművészetben mint az irodalomban, amelyekből már vajmi nehéz a művésznek belső élményt kicsiholni. Ennyiben joggal beszélhetünk giccses témáról. Valóban nem volna nehéz százával is felhozni példákat arra, ami jellemzően giccses téma akár

a képzőművészetben, akár az irodalomban. De viszont valamennyiről elképzelhető az is, hogy egyszerre csak jön egy művész, aki a belső élmény erejével fogja meg ugyanazt a témát s akkor megtörténik a csoda, hogy ugyanaz a tárgy, amelyről garmadával készültek giccsek, egyszerre megszűnik «giccses» lenni.

Még egy jellemző eleme a giccznek, ami különben össze is függ a mondotokkal: az önérdék, a könnyű érvényesülés vágya, a közönség átlag-ízlésének legyezgetése. A giccselő tudja, mit csinál és miért csinálja; ha esetleg nem is vallja be még önmaga előtt se, de ösztönösen érzi, hogy a sablonos, banális kép, szobor, regény vagy színdarab óriási előnyt élvez az átlagközönségnél, amely képtelen értékelni, élvezni a művészetben az eredetiséget, a belső őszinteséget, az élményszerűséget, amely a becsületes művészetnek sajátja. Ezért kapja a művész, aki keservesen küzd, aki képtelen érvényesülni, pénzt keresni, lépten-nyomon jóakarótól azt a naiv tanácsot: giccselni kell! Más szóval: csinálj olyat, ami a nagyközönségnek kell, tudatos megalkuvásból, hogy érvényesülj, hogy pénzt keress; aztán, ha jobban boldogulsz, majd csak szakíthatsz időt arra is, hogy kedved szerint alkoss olyat, ami megfelel művészi vágyadnak, meggyőződésnek. Lehet, hogy alapjában véve nem is olyan nagy naivitás ilyet tanácsolni; mégis a becsületes művész ilyenkor aligha felelhet mást, mint azt, hogy inkább elmegy havat lapátolni; hogy mégha akarna, akkor se tudna giccselni. Amely választ egyébként nemcsak az önérdék, hanem a józan ész is diktálja: mert ha a művész rászánná magát, hogy kedve, meggyőződése, jobb belátása ellenére giccseljen, mindössze azt érné el, hogy elvesztené önbecsülését, amivel azonban még koránt sem biztos, hogy nyert ügye volna a közönségnél. Hozzá még a «jó giccs» (minő contradictio in adiecto!) is kíván bizonyos képességet, mégpedig azt, ami a becsületes művészből hiányzik. Sajátságos mesterségbeli rutin ez, ösztönös képesség arra, ami multhatatlanul tetszeni fog. Akikben ez megvan, azok «a jó üzletemberek» a művészek közt. Akiben nincs, az nagyon ráfizethet, ha megpróbál giccselni; irtózatossá megerőltetéssel próbál esetleg valami tetszetőset csinálni, amit a giccselő a kisujjából ráz ki — de hiába! Vagy lehet az is, hogy kivájja magából azt az önmegtagadást, hogy giccseljen — és ime, nem is giccs, ami létrejön. Adyról írja Révész Béla, hogy egyes novelláit, tárcáit, amelyek később, kötetbe gyűjtve, csaknem ugyanolyan áhítatot, megilletődést keltettek az Ady-rajongókban mint egyéb művei, úgy írta, hogy közben a markába nevetett; barátai előtt, akik a vendéglőben figyelték írás közben, nem csinált titkot belőle, sőt egyenesen fitogtatta, hogy csak hamar összecsapja, hogy másnap felvehesse érte azt a pár pengő honoráriumot, melyre oly sürgős szüksége volt. Nem emlékszem már pontosan, mely műveire vonatkozott ez, de rémlik, hogy magam is tetszéssel olvastam. Meglehet, hogy az Ady iránti nagyrabecsülés elkábított s elhomályosította kritikai érzékemet; de az is lehet, hogy nem, hogy Ady valóban szépet, eredetit, érdekeset írt, amikor ő maga azt hitte szentül, hogy giccsel. Különösen a vadzszeniknél, a forrongó őstehetségeknél eshetik meg nagyon könnyen, hogy mivel aránylag kevésbé fejlett az önkritikájuk, esetleg pro, vagy kontra elfogultak a saját munkájukkal szemben. Ezek azok, akikkel szemben olykor értetlenül áll az olvasó, nem érti, hogyan írhattak olykor egész kiváló s olykor egész silányat. Áll ez pl. Jack Londonra, aki olyan remekművet írt, mint a Martin Eden és olyan száz százalékos — vagy mondjuk, enyhébben: nyolcvan százalékos giccsset, mint a Burning Daylight c. regény. De igaz, Jack London végre egészen eladta magát a

Hearst-concern jól fizetett munkatársa lett; lehet, hogy itt már nem az önkritikai érzék hiányával, hanem tudatos alkalmazkodással, a tehetség prostitúciójával állunk szemben.

Általában úgy látszik, hogy az irodalomban inkább fordulhat elő, hogy kiváló művész giccset is produkál, mint a képzőművészetben. Nehezen találnánk példát, párhuzamot a képzőművészetben például arra, hogy oly nagy író, mint Thomas Mann, oly silány, mondvascsinált, banális regényt — szóval giccset — is írt, mint aminő a «Königliche Hohheit». Amikor olvastam, még nagyon a Buddenbrooks hatása, szuggesztíója alatt álltam s jóformán rá se eszméltem, mily gyenge a másik, melyet pedig első remekműve után írt; csak később támadt fel tekintélytisztetelem ellen a kritikai érzékem, láttatva a szörnyű aránytalanságot a két mű között. És ime, ennél a példánál misem igazolhatná jobban fentebbi megállapításomat, amikor — naturalizmus ide, naturalizmus oda — valami belső összefüggést kerestem a giccs és a hasból való produkálás közt: Buddenbrooks-ot Thomas Mann tudvalevően teljesen természet után írta, ezzel szemben a Königliche Hoheit-on nagyon is megérezik, hogy hasból.

E szerint a piktúrában, plasztikában ritkább volna az, hogy olykor jelentős, eredeti, komoly művészek is csinálnak giccset, mint az irodalomban? Azt hiszem nem tévedek, hogy így van, bár okát nehéz volna adni. Talán helyesebb, ha szépirodalomról beszélünk ily vonatkozásban: nyilván a «szépirodalomnál», vagy hogy ezt a rossz szót mellőzzük, a *költött tránszál*, regénynél, novellánál a munkamódot hozza magával, hogy a giccs és nem-giccs határai könnyebben mosódnak el. A festő, a szobrász, ha még oly kevésbé naturalista is, mégis kevésbé van ráutalva az előminta nélküli munkára, mint a regény-költő. Kétségtől ezert van az, hogy hamarjában nem is tudnék analóg példát mondani a képzőművészetben arra, hogy egészen kiváló mester itt-ott, hacsak elvéve is, produkált volna olyasmit, amire azt lehetne mondani: giccs.

Sajnos, egyelőre le kell mondanom arról, hogy minden vonalon vizsgálat tárgyává tegyem a giccset. Fontos probléma, mely felmerül, de amelynek analizisébe a sorok keretében még csak bele se vágatok: miért nem látunk a régi művészetben giccset és miért tobzódik a giccs annyira a mi korunkban? Mozdídrámák: émelyítő giccs. Könnyű fajsúlyú irodalom, detektívregény... (itt, a bűnügyi regény kapcsán folytatható a fentebbi gondolatmenet: a kiváló művész nem tud giccselni. Amikor Dosztojevszki a Raszkolnyikovot írta, nagyban divatozott már a bűnügyi regény; más írók bombasikert arattak vele. A nagy orosz író, aki állandó pénzzavarral küzdött, akit, Ady egyik kevésbé ismert versének szavaival élve, «a pénz éhe... fojtogatott», elhatározta, egyszer ír ő is bűnügyi regényt, azt remélte, hogy ezzel ő is jól fog keresni. Szóval alkalmazkodni akart a kereslethez; mondjuk giccselni akart. Eredmény: a «bűn és bűnhődés».)

Még egy fontos kortörténeti momentum: a *neó-giccs*. Általában, ha giccset említünk, elcsépelet, émelyítő, banális, már az undorodásig agyonismételt mű-termékekre gondolunk; aránylag kevésbé szokott kiterjedni figyelmünk arra, hogy a legújabb, szélső modern irodalmi és művészeti irányok keretében is nagyon megvan a giccs, a belső őszinteség nélküli produkció, melyet az utánérzés, a rossz értelemben vett stílusérzék sugall. Ma már nemcsak Beniczkyné Bajza Lenke vagy Innocent Ferenc stílusában készül giccs, hanem Cézanne, Ady, James Joyce modorában is.