

# VÁLOGATÁS HAUSER ARNOLD IFJÚKORI ÍRÁSAIBÓL<sup>1</sup>

BEETHOVEN IX. SZIMFÓNIAJA (ELŐADATOTT A FILHARMONIKUS  
ZENEKAR ÁLTAL BUDAPESTEN)

„Alles wird zugrunde gehen, nur  
eines wird bleiben: die IX. Symphonie”<sup>2</sup>  
R. Wagner

Beethoven művészetének eme csúcspontjánál és epilógusánál, mint minden hozzá hasonló jelentőségű művészi alkotásnál, melyek a lelki megnyilvánulásnak egy-egy non-plus-ultra-ját jelentik, meg kell állnunk, hogy számot adjunk saját magunknak arról, amit hatása bennünk előidézett. Meg kell állnunk, hogy a ránk szakadó, egész lényünket elborító és elkábító zuhatagából a szuggesztív hatásnak eszméltre jutva, annak is öntudatára ébredjünk, hogy mi is volt, ami velünk történt. Önmagától vetődik fel a kérdés, hogy egyáltalában, mit jelent számunkra ez a boszorkányos művészet, mely képes volt életenergiánkat ennyire felfokozni, megfeszíteni, s azokat annyira saját magának lefoglalni. Meg kell állnunk ennél a pontnál, mert úgy érezzük, hogy revideálnunk kell mindazt, amit a zenéről, s annak hozzánk való viszonyáról mondtunk. Mert most már ahhoz a műhöz mérten kell újraértelnünk a zenét, mint életmegnyilvánulást, mint lelki akciót, mint életenergiánk fokozását. És keresve a zene lelki okát, mint eredetét, a vele járó lelki akciót, már mint eredményt, akkor úgy szólván a zene elméletét metafizikailag kell megformulálnunk.

„Kezdetben vala a zene.” (Nietzsche) Sohasem éreztem még ennyire, mint ennél a szimfóniánál, milyen egészen más lelki akcióból fakad a zene, mint a többi művészet. Milyen egészen más a lelki oka, életcélja, genezise. A többi művészet külső okokból jön létre, a zene tisztán önmagából és önmagáért való. A

<sup>1</sup> A válogatás alapjául Tímár Árpád bibliográfiai anyaggyűjtése szolgált: Tímár Árpád: Hauser Arnold pályakezde. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 191-204. Szerkesztette és közreadja Bardoly István és Markója Csilla. Az anyaggyűjtésben és a korrektúrában közreműködött Nováky Ágnes Hajnalka, Zuh Deodáth. A szövegválogatásában néhol meghagytuk a régies szóalakokat, de a tulajdonnevek és az idegen szavak helyesírásánál a mai gyakorlatot követtük.

<sup>2</sup> Richard Wagner életrajzi beszámolóí szerint a szobrász Gustav Adolf Kietznek (1824-1908) fogalmazott így egy feltehetően 1849-ben esett peripatetikus beszélgetésük során: „Alles, Alles [...] wird zu Grunde gehen, nichts mehr wird bleiben, nicht nur die Musik, auch die andere Künste [...], nur eines wird nicht vergehen und ewig bleiben: die neunte Symphonie.” Ld.: Carl Freidrich Glasenapp: *Das Leben Richard Wagners*, II. Leipzig, 1905. 290.

Temesvár, 1911.

Kilencedik év, 79. szám.

Csütörtök, április 6.

# TEMESVÁRI HIRLAP

Megjelenés időpontja: Hétfő este négy óráig.  
Eldárlási árak helyben: Egy évre 24 K., előrefizetés 12 K., negyedévre 6 K.  
Külső áruság: 1 K. Egyre utána 6 K. előre.

**Politikai napilap.**

Előfizetés és hirdetés: Békéscsaba, Jászberényi út 8. sz. Tolóné M. K.  
Eldárlási árak helyben: Hétfő este 24 K., előrefizetés 12 K., negyedévre 6 K.  
Külső áruság: 1 K. Hirdetés díjában benne van.

Társulatok kérik vidéki előfizetőiket, hogy az illető postafeliratoknál az előfizetés megújítása iránt lehetőleg gyorsan szíveskedjen intézkedni, hogy a lap szétküldése fennakadást ne szenvedjen.

## Kiosztották a krassószerényi segélypénzeket.

Temesvár, ápr. 5.  
A múlt esztendőben, június 12-ről 13-ára virradó éjszakán és szeptember hó másodikán Krassó-Szörényvármegyét két olyan árvíz öntötte el, amilyen évszázadon át sem fordult elő. Az állam és vármegye kárától eltekintve, csak a lakosság kára három millió korona volt. A pusztulás még nem történt el. A vasut még ideiglenes töltésen jár, a falvak még asztalnagyságu kövekkel borítottan a rombolás rettenetes munkáját mutatják, de a romok már élet ébred. Könnyűrelethes szívek gyűjessék küldte a vétőmagot. Az élet legáciosabban buzgassza: a vékony ápirospenzt, a csengő aranyat. Krassó-Szörényvármegye alispája a legjobban szajtot községekben egy hét alatt kiösszegetta a háromnegyed millió koronájú összeget. Magyarországon eddig még minden minden gyűjtés és társadalmi segítés az elposványosodás, az eladmiráltrálás, a bürokratikus elaprózás sorsára jutott, úgy, hogy az emberek bizalmatlanul fogadnak már minden segítési akcióit, segíteni akarjanak bár, a nagy segítségért kiáltanak. Valami jóleső érzés fogja el most tehát az embert, amikor tanúságot tehet róla,

hogy azokat, akik a krassószerényi árvízárkosultak részére felíreiket odaadták, értesítheti róla, hogy **pénzüket rendelkezési helyére jutott**: az elhagyott szegénységben közközdő román parasztság a magyar társadalom pénzt hiány nélkül megkapta. A 715.272 korona gyűjtött pénzből az adminisztrálás költsége mindössze négyezer koronát tett ki, a többit a nép százakokban és tízezrekben megkapta. Hozzákezdnek a házak felépítéséhez, az elpusztított állatok helyett újakat vesznek és a sovány kis hegyvidékek fűmágot hintenek és gyümölcsfát ültetnek.

A kiosztás részleteiről a következő tudósításban számolunk be:

**A közigazgatás.**  
A krassószerényi közigazgatási tisztviselő, előző Medve Zoltán főispánnal és Isselutó Aurél alispánnal, ott az Isten háta mögötti hegyek között magaslátán állanak hivatalunknak. Réá kell mutatni arra, hogy mi jelent az egy vármegyében, ha a vezetőember reáértémet pozíciójára. Krassó-Szörényben nemcsak az alispán, nemcsak a főispán kísérő emberek, de véletlenül — helyesebben éppen ezért — a szolgálóbirák és a jegyzők is példaképl szolgálhatnak az egész országban. Itt nem pofozták a népet, és a nép — nem vándorol ki. Holott ezek nem intelligens magyar paraszok, hanem kultúrátlan és földhöz ragadt szegény román nép. És nemcsak nem vándorol ki, hanem lassan gyarapszik és megtanulja az állam nyelvét. Mindet csak éppen azzal az eszközzel érik el, hogy — lelkiismeretesen adminisztrálnak.

**Isten az alispán.**  
Kornyaréca község vizmossáin, amelyek valaha utak voltak, egy kocsi baktat föl a hegyoldalra. Rajta ül Isselutó alispán, Antalffy fő-

szolgabíró és a közigazgatási gyakorlatok egy nagy táskával. A falu végén valami fa ágak között egy suhanc kukucskál, aztán lemelek és fut a falu felé. Hadonászik a kezével. Stereotip módon ez a kép minden faluban. Mire a kis bizottság béra a faluba, a község népe már ott van a község-háza előtt. Kíváncsian néznek, de nem nagyon köszönnek és az arcon inkább valami bizalmatlanság olvasható. Az asszonyok is ott vannak szétszórni szőnyegükben és hátukon kendőben egy lapos tekerc, abban a gyerek. Az emberek száz kérdése, úgy körülveszik az alispánt, hogy alig lehet tőlük felmenni a lépcsőn, a község-háza terembe. Ott vár már **Dancs László** jegyző, valamint a pap, a tanító és a bíró. Ok az igazoló és ellenőrző bizottság. A tanácsasztalon kiterítik a táska tartalmát: száz- vagy százharminc és románul körülbelül a következők mondókák ismételi meg, mint a többi faluban:

Kedves atyámfiam! A nagy csapás, amely bennünket sújtott, a magyar háza minden polgárának részvételét felkeltette. És jó testvér nem hagyja el a testvérét a bajban. A magyar király és a magyar társadalom segítséget kínál fel nektek, hogy házaikat föl tudjátok építeni, hogy a földet megművelhitek, hogy a földet megművelhitek, hogy sokakat ért pusztulás, egy községre nem juthatok. Ide Kornyaréca 29.000 K jut és a bogolnoki is itt kapják meg a 29.778 koronát. Ezt most igazságosan szétosztom köztetek. Mindenki a kára arányában kap segítséget, akit vagyons, az nem kap, mert úgyis ki tudja hvenni a bajt. Szegény testvéreim! Akarunk segíteni. A pénzt nem kell visszafizetni. Azonkívül egyik a háztelket is elpusztította az árvíz, az száz négyezerötletet kell fog kapni a főszolgabíró úr által kijelölt helyen. Megértettek? Egyenként be fogunk hívni mindnyájukba, ahét kir ért és segítséget kaphat.

Halk előjénés hangzik: **Szétosztás!** És a bíró az ajtóban kiülta a paraszok terét. Jönnek be, s a mint az ajtó belépnek lekapott süvegükkel a kezükben, mintha kigyó ezeme bővönne meg őket, mindenkinek tekintete az asztalon

a zene magának az életnek egy megnyilvánulása. Így a zene, mint saját, külön szerves élettel bíró, szóval önmagában előt valómi, önkénytelenségével fogva nem is lehet utánzása már meglerő dolgoknak. Mert a zenében mindig van valami a véletlenséggel. Képz hatályok. Több öntudatlanságból és önkénytelenségből. A lélek öntudatlan ösztöne, éntünkkel való önkénytelen megnyilvánulása révén a zenében, mint egy felkötözött, hangsúlyozott formában állnak elénk. A melódiaiban azonban egyszerre öntudatlanság válik a zene. Mert hiszen a melódia nem is más, mint a hangoknak fejlődésükben való tudatos összerendezettség. Az ösztön itt akaratra válik. S így lesz a zene misztikus homályosság a melódiaiban világszerű és átlátszó, de egyáltalán el is veszt a lelki mélységeknél éppen ezzel az elmosódott homályossággal való megsejtetését.

A lélek ösztöneinek minden törekvéséért, izgalmát, vágart, vágyaitnak kielégülését, azoknak újból feltebréséből, szóval mindazt, amit az értelem az „erzés” nagy és határozatlan fogalmában összpontosít, a zene, minthogy atókkal egyszerre születte, fejlődte és megszűntre, teljesen adequátan juttatja érzékelhető formához. A zene tehát nem kifejezése az örömeik, bánatának, vágyának, megnyugvásának, hanem **mint** az öröm, **mint** a bánat, **mint** a vágy lép fel. És

## A TEMESVÁRI HIRLAP TÁRCÁJA.

### Beethoven IX. szimfóniája.

(Eldárlati a *Filharmonikus zenekar által Zudapestben*)  
„Alle wird zugrunde gehen, nur eines wird bleiben: die IX. Symphonie.“  
R. Wagner.

Beethoven művészetének ezen csúspontjánál és epilógusánál, mint minden hozzá hasonló jelentőségű művészi alkotásnál, melyek a lelki megnyilvánulásnak egy-egy „non plus ultra”-ját jelentik, meg kell állnunk, hogy számot adjunk saját magunknak arról, amit hatása bennünk előidézt. Meg kell állnunk, hogy a rákényszerítő, egész lényünket elborító és elkábító zabatgától a szuggesztív hatáskan eszméletre jutva, annak is öntudatára ébredjünk, hogy mi is volt, ami velünk történt. Önmagától vetődik fel a kérdés, hogy egyáltalán, mit jelent számunkra ez a beszoktatvány művészet, mely képes volt életenergiánkat ennyire felkocni, megfesteni, s szokat annyira esztétik magának lefogadni. Meg kell állnunk ennél a pontnál, mert úgy érezzük, hogy revidálnunk kell mindazt, amit a zenéről, s annak hozánk való viszonyáról mondtunk. Mert most már ahhoz a mélyre mérten kell újraértékelnünk a zenét, mint életmegnyilvánulást, mint lelki akcióit, mint életenerziák fokozását.

## T U R U L O P I Ó K

Főraktár:  
Belváros, Jenő-herceg-tér 5. sz.

elismerett legjobb, legelegéneabb és legolcsóbb gyártmány.

Gyári raktár:  
Muzsly-utca sarkán

Árjegyzék ingyen és bérmentve.

Lapunk mai száma nyolc oldal.

Hauser Arnold első tárcája a *Temesvári Hírlap* hasábjain, 1911. április 6-án

többi művészet, már mint külsőségeknek képe is, művelőik meglátásából származik. Ellenben a zene a művész lelkének egy külső hatásoktól érintetlen a prioritásából fakad. A zene, már mint az egyedül tárgyatlan művészet is, nem fejez ki semmi mást, mint a léleknek egy még öntudatlan, formátlanságban háborgó állapotát. Ez magyarázza meg, hogy a leggyakrabban egy bizonyos zenei forma, valami zenei hangulat előzi meg a művész lelkében, ha az nem zenész is, az esetleg költői vagy festői mű létrejöttét is. Schiller mondja: „Nálam az érzés eleinte rendesen tárgy nélküli, ez csak később alakul ki. Bizonyos zenei kedélyhangulat előzi meg a költői ideát”.

A zene, már az igazi zene, sohasem utánoz, amint nem is utánozhat, mert hisz nem is az utánzás tudatosságával jön létre. Míg a többi művészetek csak reprodukciói az életnek, addig a zene magának az életnek egy megnyilvánulása. Így a zene, mint saját, külön szerves étellel bír, szóval önmagában élő valami, önkénytelenségénél fogva nem is lehet utánzata már meglévő dolgoknak. Mert a zenében mindig van valami a véletlenségek közt hánykolódó élet öntudatlanságából és önkénytelenségéből. A lélek öntudatlan ösztönei, énünknek valami önkénytelen megnyilvánulása révén a zenében, mint egy felfokozott, hangsúlyozott formában állnak élénk. A melódiában azonban egyszerre öntudattá válik a zene. Mert hiszen a melódia nem is más, mint a hangoknak fejlődésükben való tudatos összetartozandósága, nem más, mint egy terv önkényes kivitele. Az ösztön itt akarattá válik. S így lesz a zene misztikus homályossága a melódiában világossá és átlátszóvá, de egyúttal el is veszti a lelki mélységeknek éppen ezzel az elmosódott homályosságával való megsejtetését.

A lélek ösztöneinek minden törekvését, izgalmát, vágyát, vágyainak kielégülését, azoknak újból felébredését, szóval mindazt, amit az értelem az „ézés” nagy és határozatlan fogalmában összpontosít, a zene, minthogy azokkal egyszerre születve, fejlődve és megszűnve, teljesen adequate juttatja érzékelhető formához. A zene tehát nem kifejezése az örömmek, bánatnak, vágnak, megnyugvásnak, hanem *mint* az öröm, *mint* a vágy lép fel. És éppen mivel a zene az egyéniség lelkének egészen az öntudatlanságba vesző mélységéből kerül elő, széttöri az egyéninek korlátait s betekintést nyújt mindabba, ami az egyénben egyetemes. Megéreztetni ez érzések egyetemességét, az eszmék metafizikai találkozását, az életösztönök jelentőségét, mint a mindenséggel való egységünk érzetét.

Az „élet mint zene” írnám a IX. szimfónia fölé. Mert tényleg ez egy egyéni élet zenében megformázva, jobban mondva a zene, mint egy nagy egyéniség egész élet. S mintha ezen élet eredményeiben a zene az egész életnek egy új felfogását hirdetné, egy új életcél jelölne ki, egy új vallást jelentene. Jobban mondva a mindenség egységét hirdető örök és változhatatlanul igaz vallásnak egy új s minden eddiginél meggyőzőtt evangéliuma ez. Az embernek a mindenségbe való beleolvadását jelenti ez a zene. S minden filozófiánál jobban érteti meg velem, s ami fontosabb, megéreztetni velem, hogy én és a mindenség mennyire egyek vagyunk, s hogy csak *együtt* vagyunk a „minden”. De ez a monumentális költemény korántsem akar az élet, vagy a mindenség céltudatos megformálása, még kevésbé egy világfelfogás, vagy vallás kinyilatkoztatása lenni. Beethoven egyéni élete mind az, amit ez a zene mond. Hisz

folyton érezzük, mint szövődik bele a mindenség eme nagy himnuszába Beethoven életének tragédiája. Amint az első tétel sötétsége csakis az ő önmagával és a világgal meghasonlott lelkéből fakadt, úgy a szimfónia végén az „Öröm”-nek felcsapó lángoszlopa se más, mint az ő már megbékélt lelkének minden földi bajok mulandósága fölé való emelkedése.

Az *első tétel* sötét, borongós tónusai a süket Beethoven olyan hangulataiból keletkeztek, melyekről maga mondja: „Schon mehrmals fluchte ich meinen Schöpfer”.<sup>3</sup> Egy nyughatatlan, dacos küzdőnek emberfeletti harca ez a *sötét*, ellenséges végzettel. Egy az öröm után lihegve vágyó, a süketség elhagyatottságából mindenáron kimenekülni akaró ember erőinek folytonos megtörését jelenti valamennyi szimfóniájának eme legmegrázóbb tétele. A mindenség tele van diszharmóniával, az életet ellenséges erők tartják hatalmukban, lelkében a kétség és megtörés honol.

Kétségbeesve menekül a *második tétel* által festett érzéki orgiába, ahol a hiába küzdő mintegy megrészegülve keresi mámoros érzéseiben kudarcainak feledését. A scherzo pokoli vadságának megrendítő lüktetése, ritmusa diszsonáns dinamikájának rázkódása megfosztja az érzékeket józanságtól és öntudatuktól. Csakhogy a pernyi feledés még nem gyógyulás. De a lélek a szenvedés és az érzékiség purgatóriumában mégis megtisztult.

A *harmadik tétel* komoly nyugodtsága már biztatólag készíti elő az egyedüli megoldást, a sorsban való megnyugvást. Az első tétel alvilági sötétségével és a második érzékiségének vérvörös lobogásával szemben ez csupa mennyei tisztaság, csupa fehér szűziesség. A remény biztató mosolyával ébred fel a tiszta emberszeretet utáni vágy. A lélek minden rossz érzése, minden aljas indulata le van győzve. Az ember legyőzte önmagát. A felülkerekedés ezen harmóniája egészen a metafizikai magasságokig emel bennünket, ahol a földi élet kicsinyességei feledésbe merülnek, s ahol minden kiegyenlítődvé egy nagy, békés, harmonikus egészbe olvad.

A *negyedik tétel* a kétségbeesés egy velőtrázó sikolyával kezdődik. De ez az ébredés; a rossz álom rémképeit elűztük. Minden hang, minden gesztus az újjászületés nagy ünnepére hívja össze az embereket. A távolból egy szelíd bölcsődalszerű melódia közeledik, egyre növe erőben és jelentőségben. Már-már tengerként habzanak és morajlanak körülöttünk a múltnak eme szelíd dalból fölébredett rémképei, – midőn megszólal az emberi hang (a kórus Örömhimnuszában) a maga biztos, tiszta, szelíd kifejezésével, s íme, a tisztán „emberi” meghozza, s hangos szóval hirdeti szerte a megváltást. Elhangzik a varázsige: „Öröm, öröm!” s mindenfelől felszabadulnak a rejtett és lekötött erők s ujjongó örömhaddként üdvkiáltásokkal hirdetik az ember és mindenség békés harmóniában való egyesülését.

*Temesvári Hírlap*, 1911. április 6. 1-2.

<sup>3</sup> Beethoven írta 1800. június 1-én kelt levelében Carl Amendának: „a Te Beethovened olyan szerencsétlenül él, egyre csak tusakodik a Természettel és Alkotójával, az utóbbit már többször káromoltam is azért, mert teremtményeit a játszói véletlenre bízta”. *Beethoven élete levelekben*. Vál. és szerk. Jemnitz Sándor. Ford. Jemnitz Sándor és Radó György. Budapest, 1960. 45.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA A MŰVÉSZHÁZBAN<sup>4</sup>

Íme Rippl-Rónai élénk rakja egy negyedszázad aratását, a törekvéseit, az elézéseit, az emlékeit. Milyen régi emlékek vetődnek fel a Tegnap aratásában, s mégis mennyi fiatalság van a Ma célhoz érésében. Rippl-Rónai minden ízében fiatal maradt. A visszatekintés kissé fájdalmas melankóliájával, de a kielégülés ujjongó jóérzésével tekintünk végig a csaknem a tökéletességig felnövekedett művészlélek útján. Az életrajzát tette Rippl-Rónai ebben a tárlatban élénk. Itt van előttünk a huszonöt év előtt Párizsba kivetődött Munkácsy-tanítvány; itt az arisztokratikusan lággyá finomított vonalak és a szentimentálisan elhalványított színek költője; itt a már minden idegen hatás alól felszabadult egyéniség, mint a saját útjának keresője; itt a párizsi környezet hangulatait kétségbeesetten megragadni törekvő akaró; itt az itthon kinevetett tékozlója a legégőbb színeknek, aki a saját módja szerint mert látni és a saját lelke szerint festeni; itt van végül a minden ellenséges erővel és önmagával vívott csatából diadalmasan megtért igaz meglátója az élő és ható természetnek.

S ha másképpen látja is a természetet, mint ma még sokan, mégis jól látja, mert mindenkor meglátja abban önmagát is, mert fel tudja találni abban lelkének minden rezzenését; mert fel tudta fedezni újból, a maga módja szerint, *önmagának*, mint ahogy minden nagy festő külön-külön, különféleképp felfedezte és fel fogja fedezni újból. Minden korszakalkotó festőnek más lesz a természet, mert egyénien új lesz a meglátása, mely szerint a természet szemléletét nyeri. S tulajdonképpen csak akkor látta meg igazán és önállóan, ha másképp látta, mint minden előtte élt festő. S hogy ezek a meglátások különbözők lesznek, ez nem szolgáltat okot arra a vitára, hogy melyik igazabb. Mindegyiké, ha a természetnek a legkülönbözőbben felfogott képét adja is, jó és igaz, ha a sajátja, ha őszinte, s ha valami igazat és értékeset ad embere lelkéből. Hiszen már Kant nagy világszemléleti elvénél fogva is mindenkinek tulajdonképpen másként kellene látnia a természetet. S hogy egy-egy korban mégis általában egyformán látjuk, ezt csak az magyarázhatja meg, hogy az illető kor egy nagy és igaz természetmeglátója (vagy talán inkább a kor tulajdonképpeni természetlátásának egy finom megérzője) tanított meg egyformán látnunk a természetet (azaz a másik feltevés szerint tudatosá tette a mi, már eleve meglévő lelki diszpozíciónkat a természettel szemben).

Minden igazi festő a természetből indult ki, de mindegyiknek más lévén a természet, az emberek képeik révén minden időben mást értettek a „természetes” alatt. Volt idő, mikor a perspektíva nélküli táj vagy a három részre beosztott tér s a háttér ködös homályába vesző kék hegyek feleltek meg a „természetes” fogalmának. Majd a mindennapi „élet”-ből vett „témák” voltak természetesek. Azután a fű és hajszálok fotográfiája lett a „természetes” természet. És a közönség nagy része még

<sup>4</sup> A Művészázról ld.: *A Művészház 1909-1914. Modern kiállítások Budapesten.* Szerk. Gömöröy Judit, Veszprémi Nóra. Budapest, 2009. – Rippl-Rónai kiállítása 1911. március 12-én nyílt meg a Művészház új, Kristóf tér 2. alatti kiállítóhelyén. Uo., 97.

mindig jobban szereti a képekben a novellisztikus tárgyakat, mint a festőit. Még mindig nem értik, hogy mindegy, legyen az káposztafej vagy emberfej, csak jól legyen megfestve. A festett fotográfiát is még mindig nagyon szeretik. Márpedig a legszigorúbb naturalizmus jegyében született festészet már technika okokból sem válhatik soha tökéletessé. Még a színpadi művészetnél is, ahol a naturalizmus a legtovább tartotta fenn magát, észreveszik már lassankint, hogy ez, az élet naturalisztikusan hű visszaadására való törekvés nem lehet továbbra is vezérelv. Egyszerűen, mert nem lehet a végére járni.

Minden naturalizmusnak egy bizonyos pontnál csak meg kell állnia, amelynél továbbmenni nem lehet. Hiába, a művészet nem adhatja magát az életet, nem adhatja a természetet a maga meztelen igazságában. Az erre törekvő művészetnek mindig koncessziókat kell tennie, mindig csak hiányos, félmunkát hozhat létre. A festő is a természetnek csak a saját művészi lelkén átranzponált képét adhatja vissza teljes egészében, híven és tökéletesen. Rippl-Rónai eljutott a maga tökéletességéig, mert már eleve ezen az úton indult el. Az ő mottója mindig ez volt: „A magam igazságának keresése. Én így látok, s csakis a magam látását akarom megfesteni.”

Rippl-Rónai művészi fejlődése a legteljesebb, a legcéltudatosabb, a legeredményesebb művészpályák egyike. Ugyanis abban az értelemben, hogy a művész csak akkor érte el célját, csak akkor jutott el a saját maga által előre megérzett, s nem a véletlen által felvetett célhoz, ha eredményeivel oda tér vissza, ahonnan kiindult. Rippl-Rónai mint a forma rajongója indul el útján. S ha vonalai a maguk szentimentális formájukban külsőleg nem is mindig igazak, de mindenesetre őszinték, intímek, s a maguk közvetlenségében a fiatal Rippl-Rónai melankolikus lelkének legszebb, legigazabb vallomásai. S ez az önmagából való kiindulás tette lehetővé, hogy visszatérhessen oda, ahonnan kiindult, anélkül hogy megismételné önmagát. Nemsokára azonban a sötét színek tompaságából felébredt lelkének élénksége, kiderült látásának ragyogása, élményeinek tűnő impressziói új utakat jelöltek ki számára és új eszközöket adtak kezébe. A férfi felszabadult lelke, forradalmár szelleme, temperamentumának dacos tüze a színek önkényes lobogásában keresi lángoló impresszióinak kifejezését.

Minden benyomását a pillanati hatás hevében veti vászonra. Nem köti se szabály, se forma. Az impressziók a színvázlat formátlan befejezetlenségében mintegy impulzíve törnek ki a lelkéből. Hiányzik a forma öntudatos lezártága, de annál értékesebb a formátlanság önkénytelenségében és öntudatlanságában megnyilvánuló lelki igazság. Az esztétika szabályainak megfelelő, lezárt forma tudatos felépítése közben ezek a meglátások veszítettek volna intenzitásban, közvetlenségben, igazságban. Ezek a színvázlatok a tűnő pillanat igazságai. De a férfi tüze lassan-lassan lecsillapul, művészte tudatosabbá válik, önkényességét, céljainak megfelelően, a maga következetességének szabályai váltják fel. Újra a lineáris rajz és a dekoratív formák felé fordul figyelme. Puvis de Chavannes és a preraffaeliták vágyai izgatják. Sőt a primitívek rokonának vallja magát. S most már a dolgok állandó lényegét akarván megragadni, önkényességében a szubjektivizmus anarchiáját érzi. A *vonalakban*, a *határookban* mint a tárgyak legjellegzetesebb attribútumaiban véli a dolgok lényegét feltalálni.

A dekoratív *vonalt* lesz annak az egységes, egyszerű és mindent átfogó látásnak, melyre törekszik, a kifejezője. De Rippl-Rónai *összefoglaló* művészetét elsősorban az *elhagyás* művészete teszi. A felesleges elhagyása, a jellemzőnek érzett lényeges hangsúlyozása közelítheti csak meg az egyszerű, egységes, összefoglaló lényeg kifejezésre jutását. Rippl-Rónai fejlődésének utolsó periódusa a „vonalt”-ban való összefoglaló látásával eléri az elinduláskor kitűzött célt. Fejlődésének ezen eredményes kerekdedége teszi pályáját oly széppé, oly egészszé.

*Temesvári Hírlap*, 1911. április 12. 1-2.<sup>5</sup>

## EPILÓGUS – KÉZDI-KOVÁCS LÁSZLÓ<sup>6</sup> ATELIER-KIÁLLÍTÁSÁHOZ

Kézdi-Kovács kiállítása már bezárul, de a kritikához és közönséghez való viszonya még mindig a régi maradt. Azt hittem, hogy ez a kiállítás végre tisztázn fogja ennek a dilettáns művészetnek az értékét, s kellő határozottsággal fogja kijelölni e jóhiszemű, de kis tehetségű festőnek a piktúrában kiérdemelt helyét. De ez a várt értékelés elmaradt, mert vagy tiszteletteljes elnézést, vagy megvető hallgatást tapasztalhattunk mindenfelől. Itt arról van szó, hogy egy, a nagyközönség kegyeiben lévő, ügyes, de kis kaliberű festő konvencionális elismerésébe az igazság kegyetlen tüzével belevilágítsunk. És ezt a feladatot csak úgy lehet eredményesen elvégezni, ha nem a megvető lekicsinylés hevességével rójuk fel hiányosságait, hanem hogyha teljes elfogulatlansággal ismerjük el az érdemeit is. A legjellemzőbb, amit Kézdi-Kovács László képeiről mondhatunk, az, hogy egy mindenekfelett becsületes piktornak a képei. Nem akarnak többet, mint amennyit tudnak. Tudja Isten – nem nagyon szeretem ezeket a túl „becsületes”, mondjuk szerény, talán saját értéküket ismerő, de mégis önmegelégedett művészeket. A becsületesség ezen fogalmával mindig a megbízható mesterember jut eszembe. Különbben Kézdi-Kovács, aki annyiszor ismételte már meg önmagát, aki hosszú éveken keresztül semmi új meglátást, sőt, ami kevesebb, a réginek semmi jobb meglátását nem mutatta fel – többször emlékeztet az effajta becsületes foglalkozású emberekre. De azért Kézdi-Kovács nem csapja be a maga, kissé szentimentális, talán nem egészen ízléstelen, de egészen jelentéktelen közönségét. Ő megbízható, ő nem fog közönségének zavaró lelki sokkokat szolgáltatni. Az ő híveinek, akik bizonyára nem barátai a túl merész meglátásoknak, nem kell félniök, hogy na! most kapunk megint valamit, valami nagyon keserűt, amit mosolygó arccal kell lenyelniük, mert éppen a hívei vagyunk. Hát eziránt egészen nyugodtak lehetnek; tíz év múlva sem kapnak egyebet, mint tíz évvel ezelőtt kaptak. Kézdi-Kovács nem a szenzáció embere, s ezt a szó minden jó és rossz értelmében mondom.

<sup>5</sup> Közölve még: „Az utak elváltak”. *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtó-visszhangja. Szöveggyűjtemény.* III. 1911-1912. Gyűjtötte, válogatta, szerkesztette, a névmutatót készítette és bev.: Timár Árpád. Budapest-Pécs, 2009. 90-91.

<sup>6</sup> Kézdi-Kovács László (1864-1942), festő, művészeti író, a *Pesti Hírlap* kritikus. – Kritikusai tevékenységéről: Timár Árpád: A MIÉNK művészegyesület története a korabeli sajtóban. I-II. *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 47-82., 249-286.

Ez a kiállítás sem hozott semmi újat, semmi meglepőt, ami talán itt azt is jelentheti, hogy nem adott semmi olyat, ami leköthetne, érdekelhetne, ami mélyebben illetne bennünket. Nemcsak hogy a művész nem ad itt többet magából, mint amennyinek adására képesnek ismertük, de még csak – ami ilyen atelier-kiállításnak igazi célja volna – nem is enged bepillantanunk műhelyébe, fejlődésébe. S talán ez azért is van, mert amint már jeleztem, nála fejlődésről egyáltalában nem lehet szó. Kézdi-Kovács mindjárt, pályája elején készen s eléggé nem becsülhető leszűrődöttséggel állt a közönség elé. Adta becsületesen magát, nem helyezett nagy dolgokat kilátásba, nem ígérgetett, de igenis valami pozitívumot adott. Akkor meg lehattunk vele elégedve, de az idő halad, s a művésznak is időről időre újat kell adnia, mert csak ezzel tarthatja ébren azt az érdeklődést, mely a művész és közönsége közt (s itt nem arról a vaskalapos, a haladásra és új dolgok bevezetésére ugyancsak képtelen közönségről van szó) oly rendkívül nagy szerepet játszik. Az a villamos fonal, mely a művészt a közönségével összeköti, s mely annak minden lelki rezzenését híven továbbítja, idővel meglazul, pedig annak az elszakadásig megfeszültnek kell maradnia. Igenis, legyen oka annak a közönségnek félnie, hogy na most, most elszakad, most már nem bírja tovább. Mint ahogy az a művész is a teremtés lázában ezerszer és ezerszer átérezte a tovább-nem-bírás izgató voltát.

Kézdi-Kovács művészete nem szolgáltat ilyen emóciókat, s nyugodtságával inkább az olyan jóllakott gyomornak való művészet. De azért, hogy egészen igazságosak maradjunk, Kézdi-Kovács a maga megállapodott leszűrődöttségében a mesterség teljes tudását adja. Emellett van benne valami kedves, szelíd líra is. Sőt melankóliájával olykor az általa utánzott Corot-ra is emlékeztet, aki azonban a maga nobiles természetimádásában – hogy más különbséget ne említsek – sohasem válik szentimentálisá, akár a természet, mely ellágyulásában is mindig komoly és arisztokratikusan szigorú marad. Kézdi-Kovácsnál ellenben az olykor legfinomabban megfogott hangulatok is lágy, sőt néha egészen szentimentális szósszá válnak, különösen, ha a hatásemelés kedvéért még a leglehetősebbül egymás mellé rakott színeket adja.

Hátra volna még egy kérdés, a művészet jogosultságának és érték-megállapításának egyik legsarkalatosabb kérdése. Jelenti-e Kézdi-Kovács számára a festészet, mondjuk pontosabban, jelenti-e az ő sajátos, néha műhangulatos tájképfestészete életének és élményeinek *szükségszerű és egyedül lehetséges* kifejezésre jutását? Ez a kérdés Kézdi-Kovács képei előtt önkénytelenül is felvetődik. Mert mintha ezek a képek csak véletlenek és nem szükségszerűek lennének, vagy legalábbis véletlenül lennének olyanok, amilyenek, és Kézdi-Kovácsra nézve nem az egyedül lehetséges formájúak. S ezt a tényt még az a körülmény sem dönti meg, hogy valamennyi képén rajta van az ő, szinte szükségszerűnek látszó, sajátos festésmodorának bélyege. Mert az egyhangú modorosság ezen bélyegét nem szabad az egyéniség megnyilvánulásának egyedül lehetséges formájával összetévesztenünk, mely Prokrusztész-ágyaként szorítja magába tárgyát.

Az ő képeiben nem érzem a művész ezen leglelkéből fakadó, egyedül lehetséges forma kényszerűségét, mint például, hogy magyar festőt említsek, *Paál* László képeiben. *Paál* Lászlónál érezzük, hogy az ő egész életének, minden élményének és tragikumának rá nézve egyetlen lehetséges kifejezése és formája az erdő búskomor, sötétzöld és sötétbarna tónusokba mélyedő hangulata. Nála a hangulat már nem a

természet egy véletlenül ellesett gesztusát jelenti, hanem egészen transzcendentális jelentőségűvé növekszik. Az ő hangulataiban egy egész emberi élet mélysége, egy egész földi pályafutás tragikuma nyilvánul meg. Akárhányszor Vajda Jánost juttatja eszünkbe, a költő egész filozófiai mélységével, pesszimiztikus sejtelmességével, poétikus lendületével. Paál László talán maga is megütközne képeinek ezen felfogásán, mert alig találunk festőt, aki annyira „festői festő” lenne, mint ő, akitől minden irodalmi tendencia és novella távol áll. De itt eszembe jut egy már nagyon is elkoptatott írónak nagyon és sokat idézett, de mindamellett találó mondása. „A művészet nem az életet, hanem a nézőt tükrözi.”

S mintha itt, mint minden határjelző ponton, ismét Kanthoz kellene visszatérnünk, mert a művészet lényegének s tulajdonképpeni valójának ezen felfogása nem egyéb, mint a Kant-féle világfelfogás kiterjesztése a művészet világára. Kant ezeket mondja: „Minden, amit körülöttem látok, vagy legalábbis *ahogy* látom, tulajdonképpen benne van; a *formát*, melyben a dolgokat érzékelem, én *adom* a külső világnak. Hogy milyen lenne az a világ nélkülem, vagy egy más agyrendszerű embernek, nem tudom. A világban eszerint mindig csak az én felfogásomat, az én agyrendszeremet, magamat látom”. S azt mondják körülbelül a művészet világára vonatkozólag a fentebb idézett szavak. Paál László képei az ő saját tudatos énjének bizonyára nem voltak egyebek, mint hű tájképek, mint jól megfogott hangulatok; de én úgy érzem, mintha bennök lenne az ő gyászborult életének s az egész emberi életnek sötétsége. Lehet, hogy ez mind csak bennem, a nézőben van meg, mint Paál Lászlóról való képzeteimnek formája s lehet, csak én viszem bele, a posteriori meglátásomba.

De a dolog állásának valója és a festő igazi érdeme most már abból fog kitűnni, hogy vajon igazán a festő adott-e impulzust az elmélyedésre, ő adott-e alkalmat ezen sötét tragikum átélésére. Az igazság ez: Ezen erdőrészeteknek hangulata már a priori egy volt lelkének karakterével, s az ő érdeme az, hogy meg tudta találni ezt a formát, mint az egyedül lehetségeset lelke egész mélységének kifejezésére. Hogy tudatosan találta-e meg, vagy egészen önkénytelenül, az itt egyáltalában nem fontos. S most már tisztán látjuk, hogy mi a különbség Kézdi-Kovács véletlenül ellesett hangulatai, melyek a tájnak képét mint tisztán külső képet adják, s azon festő alkotása közt, akinek lelke teljesen beleolvad a tájba, és akinek lelkében a táj mint olyan élmény olvad fel, hogy annak egyedül lehetséges kifejezésre jutása a *kép*. Ez a kép, mint a természet egy darabjával adekvát alkotás, alkalmat és impulzust fog szolgáltatni mindarra az elmélyedésre, mint maga a természet, amelybe mint nézője szabadon vihetem bele lelkem sajátos formáit.<sup>7</sup>

*Temesvári Hírlap*, 1911. április 26. 1-2.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> A modern törekvések híveinek véleménye hasonló volt. Ennek érzékeltetésére álljanak itt Bálint Aladár szavai ugyane kiállításról: „Majdnem elfelejtettem, a kitűnő *Kézdi-Kovács* is rendezett kiállítást. Szerencsére már bezárult. Mert még oda talált volna menni kíváncsiságból valaki azok közül, aki e sorokat olvassa. Ellenségeimnek sem kívánom, hogy Tisza István barátjának képeit megtekintse. Fizikailag fájdalmak fogták volna el a vigyázatlan kísérletezőt.” *Magyar Nyomdászat*, 24, 1911, 3. 82.

<sup>8</sup> *Utak* III. i. m. 371-372. - kihagyással.

REINHARDT-ESTÉK<sup>9</sup>*Első közlemény*

Budapest, április 24.

(Saját tudósítónktól.) Folyton vártam reménykedve, epedve lestem, hogy végre a színpad részéről is kapjak valamit abból a lenyűgöző, megdöbbentő, lélegzetelfojtó, egész lényemet elborító érzésből, melyet a *Hamlet* vagy *Peer Gynt* olvasásakor, a IX. szimfónia vagy a *Tristan és Izolde*-nál, egy *Velázquez* vagy egy *Manet*-kép előtt éreztem. Epedve vártam ezt a megdöbbentő csodát, ezt a kinyilatkoztatást, mely új perspektívát adjon, mely új tartalmat öntsön egy folyton nyugtalanító, betöltésre váró ürességbe. Epedve vártam, hogy életet lássak a színpadon, mely az én életem; húst a húsból, vért a véreből. Új eszméket vártam, melyek az enyéimék, de amelyek bennem még csak derengenek, s felszabadításra, kitisztulásra, formanyerésre várnak. Epedve vártam, hogy benyomásokat nyerjek, melyekre ujjongó könnyezéssel mondhassam el Peter Altenberg<sup>10</sup> szavait: „Ich habe zwei Augen und zwei Ohren, ich König!”

És ekkor jött Reinhardt... Ujjongva, de hangtalanul ordítja egész valóm: „Ich habe zwei Augen und zwei Ohren...”

Legtitkosabb vágyaim, legbátortalanabb reményeim, legfélénkebben elgondolt lehetőségeim megvalósulást, húsból-vérből való életet nyertek. És íme, még csak beszélni sem tudok, még csak számot sem tudok adni arról, ami velem történt. Csak egy kicsit megijedtem, mint aki csodát látott, csak egy kicsit elszorult a mellem, csak egy felejthetetlen, pótolhatatlan, szégyenkező, kis könnycsepp bukkant ki szememből; s belül valami halkan, mélyen bizsergett, ujjongott...

Nem jól kezdtem ezt a beszámolót. Hisz mindez csak engem illet. Másnak érthetetlen és értéktelen. Mit jelent az otthonülő, vagy a világot bejárt számára egy eltévedt botorkálónak ösvényre bukkanása. Nekem itt *mondanom* kell valamit, nekem itt, kritikát írva „ítélőszéket kell tartanom”<sup>11</sup> Reinhardt és magam felett. (Különben is

<sup>9</sup> Max Reinhardt (1873–1943), színész, színházi és filmrendező. 1905–1930 között a Deutsches Theater igazgatója. 1920-ban Hugo von Hoffmannsthal és Richard Strauss társaságában megalapítja a Salzburgi Ünnepi Játékokat. A náci elöl az Egyesült Államokba emigrált. A színházi rendezés komplex felfogásával, a színpadi- és beszédtechnika, a kísérőzene és a koreográfia összehangolásával új perspektívákat hozott, mind a német, mind az európai színháztudományba. 1899-től rendszeresen szerepelt és rendezett Budapesten is. 1907-től 1914-ig pedig minden év májusában, még 1916-ban és 1918-ban is bemutatta a magyar közönségnek rendezői újításait, melyek hosszú időn keresztül meghatározták az európai színházi törekvéseket. Részletesen ld.: Staud Géza: Max Reinhardt Magyarországon. „A színészek színházában hiszek”. *Max Reinhardt színháza*. Budapest, 1994. 55–81.

<sup>10</sup> Peter Altenberg, eredetileg: Richard Engländer (1859–1919), osztrák író. Művésznévét egy Duna menti városról vette fel. Zsidó középosztálybeli családból származott és fiatalon a bécsi bohémvilág egyik jellegzetes figurája lett. Karl Kraus, Gustav Mahler, Adolf Loos és Gustav Klimt barátja. Főképpen novellákat és esszéket írt.

<sup>11</sup> Utalás Ibsen mondására: „Költeni annyi, mint ítélőszéket tartani önmagunk fölött.”

ez különbség a kritika és a költészet között). Megpróbálom hát ezekből a túlradó, kaotikus érzésekből konzekvenciákat, ebből a saját mondanivalómat elnémító, hangomat elfojtó csendből megértető szavakat, megállapításokat, ítéleteket levonni.

*Az első este*

„Die Heirat wider Willen” (Molière)<sup>12</sup>

„Die Komödie der Irrungen” (Shakespeare)<sup>13</sup>

Molière bájos, friss, néha aristophanesi éllel bíró, majd melankolikusan szelíd bohósága és Shakespeare pokoli jókedvtől duzzadó komédiája... de hiszen ez nem tartozik a dologra. Itt nem lehet se Molière-ről, se Shakespeare-ről szó. Az itt leírandó meghatott szavak csak egy embernek szólhatnak. Amint a színpadon is, melyről írok, minden vonal, mely felbukkant, minden gesztus, minden szó, mely felcsillant, minden artikulátlan hang, mely groteskségében is, néha minden ékes-szólásnál megértőbbben beszélt, csak annak az egy, mindenható uralkodónak, Reinhardtnek a műve. Itt minden az ő néha megdöbbenően merész, de mindenkor meggyőző ötleteinek állt szolgálatában. És éppen ezt a mindenható uralmat csodálva, s arra gondolva, hogy mennyivel nagyobb művész Reinhardt, mint a színészei, jutott eszembe valami, ami ha talán nem is egészen igaz, de megmondja, hogy mire gondoltam: Reinhardt nem is használhatna színész-szeniket. S nemcsak azért, mert ezek saját útjukon haladva, önállóságukkal talán megbontanák az ő egyetlen célt szolgáló, mindenható rendjét, de azért is, mert Reinhardt nem tűrhet meg színpadán senkit, aki egészen magára vonná a figyelmet. Mert amint emancipálni tudta művészetét a festőtől, írótól, úgy szabadítja meg színpadát most már lassankint a színész mindenhatóságától is. Neki megalakuló, az ő általa megalkotott keretbe beilleszkedő, minden gesztusukkal az ötleteinek adózó bábok kellene, amelyeket úgy ráncigálhat ide és oda, amint csak neki tetszik. Azonban nemsokára az igazi sajátos, színpadért való színpadi művészet a színész egy új értelmezését fogja létrehozni, amelyben a Reinhardt arlekinhada lesz majd a mértékadó.

*Molière redivivus.* Molière Reinhardt kegyelméből újjászületett a saját színpadán. Reinhardt a Molière-i színpadot a maga naív primitívtségében, meseházaival, zenekíséretével, színen ülő zenészeivel adta vissza s az eredmény bizonyítja, hogy Molière a saját köntösében jobban, élénkebben hat, mint a modern színpad minden vívmányának felhasználásával. A színpadi egyszerűség, a stílusos primitívtség, a hangsúlyozó elhagyás művésze által a *mozdulatoknak*, gesztusoknak, a *tisztán emberinek* kiélézése képezi Reinhardt programját. A sárga- és rózsaszínű házak élénksége csak arra kell neki, hogy fokozza a járókelők gesztusainak pajkosságát; az utcai lámpa arra jó, hogy alkalmat adjon Sganarelle egy groteszk mozdulatára; a

<sup>12</sup> Die Heirat wider Willen. Komödie in einem Akt von Molière. Neu übersetzt von Hugo von Hofmannsthal. Berlin, S. Fischer Verlag, 1910. *Kénytelen házasság (Le mariage forcé)* (1664).

<sup>13</sup> Tévedések vigjátéka.

kísérő gavotte-zene, hogy hangsúlyozza a bájos Doromene ritmikus járásának kacérságát, vagy hogy annál nevétségesebbé tegye az öreg Sganarelle grációzus tipegését. A Molière-i bohóság egészséges vidámsága, dialógusainak grációzus bája, indulatainak groteszk hangossága, mind-mind valami sajátos színpadi lüktetésben nyert kifejezést – és ez Reinhardt vérenek lüktetése volt.

*Shakespeare redívívus.* Hát lehet Shakespeare-t a hagyományos tisztelet nélkül is nézni? Lehet dialógusain, ötletein önkénytelenül, a kötelező hódolat komolykodása nélkül is felkacagni? Reinhardt zseniális vakmerősége ugyancsak nem ismer tiszteletet, hát még konvenciót! Ő mindenekelőtt életet akar adni, Shakespeare életét, de a miénket is. És érzi, hogy Shakespeare komédiáiban nem egyetemi tananyagot csinált, hanem mindenekelőtt mulattatni, kacagtatni, komédiázni akart. És ez vált Reinhardt programjává is. Annál is inkább, mert ő érzi ma legjobban, hogy a *komédia* a színpad legigazibb műfaja. Minél több *mozgás, ágálás* kell ide; hisz csakis ez lehet a színpadi művészet sajátos megjelenési formája. Éppen ezért nála mindig a gesztus a hangsúlyozott. Ezáltal fejezi ki a leglényegesebb dolgokat, s a beszéd (a szó) úgyszólván elveszti konvencionális fontosságát. A mindent kifejező *mozgás* szolgálatában áll nála minden egyéb. A gesztus teljes érvényesülése kedvéért képes a legvakmerőbb színpadi berendezéshez folyamodni.

Például az éppen tegnap előadott *Komödie der Irrungen* egy erősen ívben hajló híd hátán játszódik le. Ez az a merész ötlet talán csak két szembenálló, egymástól megrémült alak hátratántorodó mozdulata kedvéért nyert megvalósulást, mivel ez a gesztus egy hajlott híd két végén jobban, kifejezőbben érvényesül. Ez a híd különben is nagyszerűen fokozta a szolgálk ugrálásának groteskségét, a megzavarodott alakok kétségbeesett szaladgálását, melyet a híd hajlása megnehezít, kényelmetlenné, ügyetlenné tesz, s ezáltal az egész egy bolond komédia színezetét nyeri. Különben sem hallunk komoly szót ebben az egész komédiában. Még a fejedelem is a Meseország nagyszakállú királyának szigorúan pátoszos hangján szólal meg. A legkomolyabb szenvedélyek is a mese naiv szentimentalizmusával fejeződnek ki. Itt minden komédia, s csakis az. Egy összezavart s bennünket is elkábító vidám mese, mely boszorkányos gyorsasággal, pokoli lármával, fáklyák és zászlók lobogásával, tánccal, dobbal, kürttel, karddal viharzik el előttünk.

A hídon fel és le rohan, száguld, botorkál, bukdácsol a Meseország tarka-barka ruháiba öltözött, torkaszakadtából ordító komédiáshad. A megőrlítő lármában, a megzavaró összevisszaságban, a hangos társaságban már magunk se tudjuk, hogy hányadán vagyunk. S mikor a színpadon már minden kitisztult, bennünk még csupa zavaros hang, csupa összekeveredő szín, csupa kedves, élénk kép ugrál, kergetődzik, ujjong. Egy egyórás, egyhuzamban lepergő felvonásba tömörített össze Reinhardt ezt az összevissza tarkabarka komédiát, s ezáltal nemcsak a Shakespeare-korabeli előadás egymásutániségát éri el, de az itt egyetlen célt képező zavart is fokozza. Mert a szünetek hiánya a nézőt nem engedi még eszmélethez sem jutnia. Úgy, hogy lassankint az egész nézőtér, mint egy összezavart tömeg, mintegy részesévé válik a komédiának.

*Temesvári Hirlap*, 1911. április 26. 3–4.

## REINHARDT-ESTÉK

- A második est -

„Sumurun”<sup>14</sup> (Eine Pantomimie von Fr. Freksa)<sup>15</sup>

Mégiscsak nagyszerű emberek ennek a Reinhardtnek a színészei. Milyen készséggel áldoznak fel minden egyénit az ő nagy rendezőjüknek. Nagyon gazdagok lehetnek, hogy így pazarolnak, hogy ennyit tudnak áldozni. Eddig is csak a hangjuk volt az övék, minden egyebet zseniális uralkodójuk korlátlan rendelkezésére bocsátottak. De most ebben a némajátékban erről is lemondanak, és minden életmegnyilvánulásukban a Reinhardt energiája nyilatkozik, a Reinhardt szíve és vére lüktet. És ez a némajáték nemcsak a legteljesebb, de a legsajátosabb megnyilvánulási formája a Reinhardt művészetének. Mert itt nemcsak, hogy teljesen önállóvá és korlátlaná válik, hanem, s ez a fontosabb, itt érvényesül a lehető legjobban, amit ő minden színpadi művészet lényegének érez: a *mozgás*, a *gesztus*. - S látva, hogy ez a „gesztus” önállóan is, milyen tökéletes színpadi kifejeződés, újból bebizonyult előttem, hogy csakis ez lehet a színpadi művészet *sajátos* formája. (Mert tessék csak elképzelni egy színpadi előadást, amelyben a színészek csak beszélnek és abszolúte nem mozognak, s rögtön kitűnik, hogy mennyivel fontosabb a színpadon a „gesztus”, mint a „szó”.) Természetesen ez a gesztus pusztán nem állhat meg.

Minden életmegnyilvánulásunk relatív, környezetünkhöz, külső világunkhoz mért. És leginkább a mozgás az, melynek formája a bennünket környező dolgok alakjától és mivoltától függ. A némajátékban tehát a színpad berendezése, mondjuk képzőművészeti elemei nagyobb jelentőséget nyernek. S a gesztusnak nemcsak hangsúlyozó elmeivé, de okává, megindítójává válnak. Mondhatnám, a némajátékban a színpadi környezet képzőművészeti elemei veszik át azt a szerepet, melyet a drámában a „szó”, mint az „akció”-t megindító, hangsúlyozó, magyarázó momentum visz. Azonban ismétlem, hogy mindez, de különösen a kísérő zene, melynek itt egyáltalában semmi jelentősége sincs (talán még annyi sem, mint a „mozi”-ban) csak az egyedül fontos *gesztus* staffázsaként szerepel. A némajátékban, mely tehát csupa „mozgás”, csupa „akció”, valami sajátosan, vérbelien „színpadi”-t kapunk. Hiába, ez a színpad önálló, korlátlan, sajátos terepuma. Ez az ő egyéni s minden más művészetnek idegen műfaja. S éppen ezért csak a némajáték diadala jelentheti a színpad teljes emancipálódását, a teljesen önmagáért való, a „színpadért való színpadot”. S csak így válhat ezen irodalmat „interpretáló” közegeből egy önmagáért és önmagából való művészet.

De Reinhardtot talán nem is ez a program, mint inkább az ő egyéni becsvágya hajtotta a pantomima felé. Mert itt, éppen az, ami az ő hatalmas talentumának

<sup>14</sup> *Sumurun* címen Max Reinhardt 1910-ben már filmet is rendezett a pantomimjátékból. 1920-ban Ernst Lubitsch Pola Negri főszereplésével újabb nagy sikerű filmet forgatott a darab alapján.

<sup>15</sup> Friedrich Freksa (1882-1955), német író. Pantomimjátékát Reinhardt társulata két alkalommal, 1911. április 22-én és 25-én adta elő a Vigszínházban, Victor Hollaender (1866-1940) kísérőzenéjével.

legcsodálatosabb eleme, a *fantáziája*, válik szabaddá, korlátlaná – és sorsdöntővé. S azért ragadta őt meg elsősorban a keleti mese, mert ennek buja világában csaponghat a legszabadabban az ő tarka meglátásokban gazdag lelke és az ő legélénkebb színekben tobzódó temperamentuma. Az „ezeregy éjszaka” e mesevilágában valóra válhatnak az ő legmerészebb elgondolásai is. Mert a korlátlanul csapongó mesének egészen a végtelenségbe nyúló keretei magukba tudják fogadni az egész földet és eget, az élők és halottak végtelen birodalmát, ami mindezeknél hatalmasabb és gazdagabb, Reinhardt fantáziájának ragyogó világát.

És ma este ez a „fantázia” teljesen felszabadult a realitás nyúge alól. Különben is, Reinhardt mindig érezte és éreztette, (hacsak az előadott dráma szelleme, mint például az „Éjjeli menedékhely”é, nem kötelezte az ellenkezőre), hogy nem a „realizmus” a színpad igazi stílusa. Azon sok-sok körülmény közül, mely ezt a felfogást igazolja, ez alkalommal csak egyet óhajtok hangsúlyozni. Minden realizmusban van valami *egyhangúság*, márpedig ez a színpad legveszélyesebb ellensége. Ha valahol, úgy a színpadon, már azért is, mert a „mozgás” a lényege, a *változatosság*, a nyugtalanság, a színek, a formák és gesztusok csapongása kell. S amint ez a változatosság nem a realitás hű képe, hanem annak felfokozott stilizáltsága, úgy e formának kifejező stílusa se akarjon a realizmus lenni. Itt minden csak *stilizált* lehet, s nemcsak a nyugtalan forma kényszerénél, nemcsak a Mese valószínűtlenségénél fogva, hanem azért is, mert a Mesének, a maga primitívtségében mindig *szimbolikusnak* kell lennie.

Elhangzanak Reinhardt ajkáról a goethei szavak: „So schreit in dem engen Bretterhaus, / Den ganzen Kreis der Schöpfung aus, / Und wandelt mit bedächtiger Schnelle / Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!”<sup>16</sup>

És megindul a *Mese*...

A nézőteret és a színpadot összekötő „virágösvény”en elindul a szín felé egy halvány ifjú; leül a függöny elé s halkán, lágyan, átszellemült hangon indítja a Mesét. Nur Al Diu [sic!]<sup>17</sup> ő, a színes szőnyegek ábrándos lelkű árulója, a Proféta ihletett fia, a proféta álmodozó rajongója. És ott marad mindvégig a néző és a Mese közt, hogy a keleti színek és szenvedélyek vad tobzódásába belevegyítse az ő szelíd szívének meleg hangjait és a miénkké tegye ezt a messze, nekünk idegen világban lejátszódó mesét. És a Mese úrrá lesz ezek szíve felett, s a maga mindenható naivságában diadalt arat a megromlott, rafinált lelkeken. Megint gyerekek vagyunk mindannyian, s hallgatjuk Nur Al Diu meséjét...

A szelíd Nur Al Diu ott árulta szőnyegeit a rabszolga kereskedők és komédiások bódéi között, s szelíd sajnálattal nézte őket, mert ők lelküket és testüket adták el. Ott ült köztük álmodozva, mindenkit szeretve és senkit sem bántva. És akkor jött Sumurun, a mindenható sejk legkedvesebb asszonya, aki kegyes volt a szegény Nur Al Diu-t észrevenni, s álmainak szelíd nyugalmaát megzavarni. A poéták szelíd

<sup>16</sup> „Szűk bódénkba így fér bele / A Teremtés egész köre. / Óvatos gyorsasággal járva végig, / Juss égből földön át a pokolfenékig!” Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Ford. Márton László. Budapest, 2015.

16. 239–242.

<sup>17</sup> Más megnevezéssel: „Núr Al-Dín”, helyesen „Núr ad-Dín”, Az *Ezeregyéjszaka* meséinek egyik hőse.

rajongójából Asszonnyal álmodó bolondot csinált. Az álomlovag földi emberré lesz, mert megismerte a „legemberibb”-et. A hárem émylítő, forró levegője megcsiklandozza érzékeit, s a gonosz, alattomos Erotika kiugrasztja belőle a Hímet. Az ártatlan, szőkefejű ifjúból Asszonyt követelő Férfi lesz. Vad ölelése megrázkódtatja a hárem falait, s mindenén keresztülgázolva viszi magával az élet „virágösvény”-én Sumurunt.

*Temesvári Hírlap*, 1911. április 28. 1–2.

## A SZELLEM. FILOZÓFIAI FOLYÓIRAT<sup>18</sup>

Kiadja: ifjabb Nagel, Budapest

*Fülep Lajos*, a lap szerkesztője, a múlt évben megjelent Nietzsche-tanulmányával<sup>19</sup> már eleve garanciát nyújtott vállalkozásának nívójáról, de mindamelllett várakozásunkon felül, kellemesen lepett meg. Lapjának mindenekelőtti érdeme, s talán egyedüli jogosultsága, hogy sikerült elérnie, amit programjában így fejez ki: „anyagot akarunk adni az embereknek a gondolkodásra.”<sup>20</sup> Ezek az írások az emberi gondolkodás lehetőségének és érdemességének nagy és sorsdöntő problémáit vetik fel, – ha nem is sikerül valamennyire kielégítő feleletet is adniok.

Fülep Lajos programját kifejtő írásában eleve hangoztatta, hogy a „Szellem” nem a szó szokásos értelmében lesz „folyóirat”, mert közleményei nem naphoz kötött aktualitások lesznek, hanem csakis oly kérdésekkel fog foglalkozni, melyeknek időn kívüli jelentőségük is van. Hogy ezt mennyiben sikerült elérnie, ennél a pontnál álljunk meg egy kissé. Mert ha ez a lap nem is napi szenzációkat hajszol, s ha cikkeire nem is futó aktualitások adtak alkalmat, mégis nagyon napjainkhoz kötöttek érzem ezeknek az írásoknak jogosultságát, ezeknek a véleményeknek az értékét, ezeknek a kérdéseknek jelentőségét.

Egy új metafizikára van szükségünk – mondják ők.<sup>21</sup> Lehet, de a XIX. század után talán már nem vagyunk eléggé naivak hozzá. Lehetősége mindenestre attól függ, hogy milyen lesz ez a metafizika; ha mottójuknak megfelelően, a Kant értel-

<sup>18</sup> A magyar nyelvű filozófiai lap tervét Fülep Lajos vetette fel 1910-ben Lukács Györgynek és Hevesi Sándornak. Mintául a Richard Kroner és Georg Mehlis szerkesztette *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur* szolgált. Évi három számot tervezett kiadni eredeti tanulmányokkal, illetve fordításokkal. Az előfizetők csekély száma miatt csak két füzetet jelent meg. 1913-ban Fülep szerette volna folytatni a lap kiadását, de ez nem valósult meg. Lásd ehhez: *Fülep Lajos levelezése I. (1904–1919)*. Szerk.: F. Csanak Dóra. Budapest, 1990. 158–159.

<sup>19</sup> Fülep Lajos: Előszó. In: Nietzsche Frigyes: *A tragédia eredete vagy görögység és pesszimizmus*. Ford. és bev. Fülep Lajos. Budapest, 1910. 1–131.

<sup>20</sup> Az idézet a folyóirat programját tartalmazó kísérőfüzetében jelent meg és Fülep Lajos írta. Ld. *A Szellem. Filozófiai folyóirat. Az 1911-ben megjelent I. évfolyam 1. számának és programjának hasonmás kiadása*. Budapest, 2009. [3.]

<sup>21</sup> Uo., [3.]

mében való lesz, akkor nem lőnek majd túl a célon. És így törekvésük még csak nem is lesz haszontalan, mert ismét dokumentálni fogja annak, az eléggé nem hangoztatható jelszónak a jogosultságát, melyet már annyiszor kiáltottak el figyelmeztetően, útmutatóan, sőt fenyegetően is, s melyet ma is nagyon üdvös elkiáltani: „Vissza Kanthoz!”

Mert csak Kant értelmében lehetséges egy új metafizika és Kant értelmében mindig is kell metafizika. Ezt mondja a „Szellem” mottója is: „Dass der Geist des Menschen metaphysische Untersuchungen einmal, ganzlich aufgeben werde, ist ebensowenig zu erwarten, als dass wir, um nicht immer unreine Luft zu schöpfen, das Atemholen einmal lieber ganz und gar einstellen würden.”<sup>22</sup> Kant kimondotta az utolsó szót: az ember metafizikai vágya örök, de kielégülése lehetetlen.

A metafizikának ezt az örök szükségességét bizonyítja és úgyszólván a mottót illusztrálja *Boutroux*-nak a Természet és szellem cikke,<sup>23</sup> melyben a nagy francia filozófus meg tudja velünk éreztetni, hogy minden gondolkozásban van valami az anyagon és jelenségen felülemelkedő, az emberi intellektus minden működésében van valami az intuíciónál, szóval van valami metafizikai jellege. Még a tapasztalat szerzése is feltételezi a szellem létezését és működését, mert ha a tapasztalat, mint a dolgok fizikai érzékelése, szerzi is az ismeretet, de éppen a tapasztalat genezise tételezi fel az észet. És ezt tulajdonképpen Kant látta meg először.

*Boutroux* kimutatja ennek a szellemi életnek a természeti élet minden jelenségében való bennfoglaltságát; realitását pedig működéséből és ennek eredményeiből bizonyítja. Mert szerinte a logika nem más, mint az értelem tevékenysége, a művészet a képzeleté, a vallás az értelemé, a morál az akaraté. Mert ez a filozófia természetesen feltételezi a „szabad akaratot”, mint az életöszön valamely önkénytelen megnyilvánulását. Mert a deterministák érvei csakis az akarat érvényesíthetősége ellen szólnak. És az akaratnak ezen megtörése ismét egy új akaratot tételez fel, mely azonban már nem önkénytelen és nem is „szabad”. *Boutroux* egy gyönyörű mondattal világít rá erre az egész processzusra: „Az akarat megvalósítja és determinálja önmagát, amikor a természethez alkalmazkodik.”<sup>24</sup>

A „Szellem” olvasása közben gyakran azt éreztem, hogy ez inkább művészet, mint bármi más. Mert ezek az írások körülbelül ezt mondják: tudjuk, hogy a mi kérdéseinkre nincs felelet, tudjuk, hogy a mi vágyainknak nem lehet kielégülése; de vágyakozunk magáért a vágyért, magáért a gesztusért. Az eszméknek ez az önmagukértvalósága (a tudomány sohasem önmagáértvaló), törekvéseiknek ezen hiába-valósága, de talán ezen írások formája is (amely azonban nem a „jól megírott”-ságukban gyökerezik) üti rá erre a filozófiára a művészet jellegét. Különösen *Fülep*

<sup>22</sup> Idézet Immanuel Kant *Prolegomenájából*. Ford. Tengelyi László-John Éva, Budapest, 1999. 151.: „Hogy az emberi szellem bármikor is teljesen felhagyjon a metafizikai vizsgálódásokkal, éppoly kevésbé várható, mint az, hogy valaha is beszüntessük a lélegzést, csak mert nem kívánunk szennyezett levegőt szívni.”

<sup>23</sup> Émile *Boutroux*: Természet és szellem. Ford. *Fülep* Lajos. *A Szellem*, 1, 1911, 1. 3-28.

<sup>24</sup> Uo., 23.

Lajos és Lukács György cikkeire vonatkozik mindez.<sup>25</sup> És csak abban van a hiba, hogy írásaik nem esszék (ez lenne a művészi forma) akarnak lenni, hanem a művészet vitális kérdéseinek tisztán *filozófiai* szempontokból való vizsgálásai. Mert filozófiának nem egészen becsületesek ezek. Elméleteiket tisztán a művészi forma (nem a külső formáról van szó) kedvéért építik fel és ezen forma szépségének kedvéért néha az igazságtól is eltérnek egy kissé. De sokat megbocsáthatunk nekik az ilyen mondatokért: „A tragédia a lét csúcspontjainak, végső céljainak és végső határainak formája. Az én hangsúlyozza önnönvalóságát mindent kizáró, mindent megsemmisítő erővel.”

Mindenestre virtuóz módon választják el a művészet világának légből a való életétől; ha néha kissé önkényesen is.

A lap nyereséget jelent.

*Temesvári Hírlap*, 1911. május 21. 3–4.<sup>26</sup>

## FELELET FELEKY GÉZA SZÍNHÁZ CÍMŰ CIKKÉRE<sup>27</sup>

Temesvár, június 24.

Csakugyan egy kissé gyanúsak azok az általános, hirtelen szerzett sikerek, s valóban gondosabb revízióra serkent a közönségnek az a kivétel nélkül és gyakran kritika nélkül való meghódolása, mellyel az első sikereket nyomom követi. De hogy valaki, mint Feleky Géza egészen indokolatlanul, csupa passzióból, a kötekedés, az igazkodás, vagy a legjobb esetben talán egy szép, de egészen önkényesen felállított, tehát nem egészen igaz tétel kedvéért megtépzazza az olyan becsületesen szerzett babérok, mint amilyenek a Reinhardtéi – ezt a szentségtörést még csak a közvéleménnyel való önálló szembehelyezkedés bátorsága sem igazolja. Bizonyára nem Reinhardt mondotta ki az utolsó szót a színpadi rendezés terén, bizonyára vannak még általa nem is sejtett lehetőségek, s mindnyájan tudjuk, hogy vannak neki is tévedései, de ezek az ő kutató, felfedező, kísérletező munkájánál egészen természetesek. Mert

<sup>25</sup> Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. *A Szellem*, 1, 1911, 1. 56–90.; Lukács György: A tragédia metafizikája. *A Szellem*, 1, 1911, 1. 109–129.

<sup>26</sup> *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról.* Vál., szerk., a jegyzeteket és a bibliográfiát összeáll.: Tímár Árpád. Budapest, 1985. 21–22.; illetve még: *Az ifjú Lukács a kritika tükrében/Der junge Lukács im Spiegel der Kritik.* Szerk./Hrsg. Bendl Júlia, Tímár Árpád. Budapest, 1988. 102–103.

<sup>27</sup> Feleky Géza: *Színház. Nyugat*, 4. 1911. I. 1163–1174. – Feleky ezt írta: „A Reinhardt-életben a legkevésbé érdekes Reinhardt személye, kicsinységénél, súlytalanságánál fogva, és a híres igazgató emberi milyensége csak egy szempontból nézve fontos. Reinhardt megjelölte azokat a színpadi műveket, amelyek egybegyűjtik a berlini közönséget és megfelelő szervezésben az áhítat és a tisztulás templomaivá avatják a színházat, kipróbált sok eszközt és kipróbált sok embert: ha megjön az a talpig férfi és talpig művész, aki által a berlini színház meg fogja kapni stílusát, egyenesen a döntő cselekvéshez foghat és nem kell majd drága idejét és drága munkáját kísérletekre pazarolnia.” – uo., 1174.

Reinhardt nem az elmélet, hanem a színháznak igazán gyakorlati embere, annak a színháznak, ahol készlet, megcsináltat, kézzelfoghatót, és nem ígérető, tervezető, teoretice kipingált dolgokat kell adni, ahol készpénzzel kell fizetni. Oda tessék állani a színpadra, ahol nem lehet számolni a lehetőségekkel, ahol nem lehet túltennie magát az akadályokon, ahol nem lehet meg nem látni a rivalda lámpasorát, ahol nem lehet magasabbra szállani a zsinórpadrásnál. Ott tessék tervezgetni, és nem a papíroson Feleky úr; ott ahol élő, tehát fogyatékos, hibákkal terhelt, s nem minden lehetőség keresztüvitelére alkalmas színészanyaggal van az embernek dolga, ott ahol Wegener<sup>28</sup> nem görög szobor és Leopoldine Konstantin<sup>29</sup> nem gumilabda, mint az ön álmaiban Feleky úr! Ne a papíroson tessék a színházi előadásokat megcsinálni!

Reinhardt mindig elérte célját, mindig hatott. Hatásossá és ma is élővé tudta tenni Szophoklész, Shakespeare-t, Molière-t; élénk tudta varázsolni és belénk tudta szugerálni Maeterlinck álmvilágát; s össze tudta facsartatni orrunkat Gorkij Éjjeli menedékhelyének bűzével. Reinhardt teljesen igazolva van, ha nem is sikerek, ha nem is tapsok révén, mint Feleky úrnak is hinni tetszik, ha nem is új színpada által, melyet becsülni nem tetszik, de igenis igazolva van azon új és életképes program által, melyet ő fedezett fel, ő kutatott össze, ő próbált végig és igazolva van azon új színházi közönség által, melyet ő toborzott össze magának s a jövő színházának. És mindez magában még nem bizonyítja Reinhardt stréberségét. Nem stréber, ha voltak is sikerei, sőt ha más utakon érte is el őket, mint amilyeneket Feleky Géza oly szépen és oly kevés hozzáértéssel jelez. Ennyit Feleky álmairól, s most térjünk rá tévedéseire, ha nem is lesz rá időnk és helyünk, hogy valamennyit sorra vegyük.

Feleky legnagyobb és legtöbb tévedése abból ered, hogy egészen képzőművészeti szempontból ítéli meg a színpadi dolgokat, hogy mindenekelőtt képzőművészeti követelményekkel lép fel, elfelejtve, hogy a színpadon nem ezekről van elsősorban szó, mert a képzőművészeti elemek az előadásnak csak staffázsaként szerepelnek. Feleky Géza méltóságos nyugalmú szobrokat akar látni ott, ahol a legelemibb törvény a folytonos változás, a mozgást, a *gesztust* követeli. Elfelejtji, hogy a színpadnak a *mozgó* ember az anyaga, a *mozgás* az eszköze, az *akció* a célja. Hogy pedig Reinhardt „nem látta meg a legcselekedetesebb rendezői feladatot, az eleven színészt megfelelő mozgását, a színészgesztusok kifejlesztését, felhasználását, egymásra vonatkoztatását” – ez egy üres, indokolatlan ráfogás, melyet Feleky aligha tudna tényekkel bizonyítani. Ellenben mindazok, akik látták Reinhardtnál a Tévedések vígjátékát, hangos tanúim, hogy mint építi fel Reinhardt az egész komédia hatását a mozgás ragyogó változatosságára, mint rendezi be az egész színpadot a komédia szellemének megfelelő gesztusok érvényesülésének érdekében; mint fonódnak össze egy harmonikusan kerek, nagyszerűen komikus, magával ragadóan impozáns egészbe, az ő vasmarkának hatása alatt, azoknak az ágáló bábuknak az ugrálásai.

Reinhardt, akinél minden karmozdulatnak meg van határozva a helye, tempója, intenzitásának foka, minden lépésnek ki van számítva hatása, képszerűsége, akinél

<sup>28</sup> Paul Wegener (1874–1948), német színész. Max Reinhardt felfedezettje és társulatának tagja.

<sup>29</sup> Leopoldine Konstantin (1886–1965), osztrák színésznő. 1933-ig elsősorban berlini színházakban játszott.

minden gesztus a legprecízebben illeszkedik egybe, – őt illeti Feleky ilyen meggon-  
dolatlan és indokolatlan ráfogásokkal: „Még közepes mozgású színészeinek sem  
adhatott soha csak egyetlen belőle származott ötletet”. Feleky úr vagy nem lát, vagy  
nem akar látni. Komolyabb és számba vehetőbb indokokkal csakis Oedipus király  
előadását bírálja.<sup>30</sup> Irtózva fordul el az Oedipus méltóságosan tagolt, királyi szavait  
megzavaró tömegtől. Az az egy ember hatalmas, mindenben uralkodó volt – mondja,  
– ez a tömeg azonban kínosan törpe, ügyetlen és értelmetlen. Lehet, hogy Reinhardt  
egy kissé demokratikussá fokozta le a minden ízében arisztokratikus görög tragédiát;  
s lehet, hogy nem is egészen a görög költő eszközeivel akart hatni, de *hatni* akart, s  
ezt akarta elsősorban. Aki végigszenvedett már nálunk, Pesten egy Oedipus-előadást,  
a maga unalmas, egyhangú sivárságában, az tudja csak igazán megbecsülni azt az élő  
és mélyen ható tragédiát, mely Reinhardt kegyelméből újból megelevenedett előttünk.

Ez az a játék, melynek meg kell fognia az emberek szívét, s megráznia egész  
valóját. A végzet nagyszerű játéka ez, amint végigsújt emberen, állaton s megkor-  
bácsolt háttal tereli elénk Athén jajgató népét. Persze úgy, ahogy Feleky Géza a  
papíron esztétizálva, a tragédia tiszta, nemes, leszűrődött vonalát esetleg megrajzolja,  
azt a színpadon nem lehet megcsinálni – mert ott nem lehet esztétizálni. Azt a nemes  
lendületet, melyet néha egy-egy szerencsés órában érzünk kicsendülni a görög tragédia  
fenséges soraiból, azt a színpadon még Reinhardt tartózkodó, finom ízlése sem tudja  
visszaadni. De helyett meg tudja érzékíteni a vihart, mely a tragédia felett elzúg és  
meg tudja suhintani a végzet ostorát felettünk. De hogy ezt megérezkítse, s hogy  
nekünk lelkünket megragadó életet adjon, minden eszközt felhasznál. Ezért kellett  
neki Oedipus királyban a tömeg, s ezért adott neki más szerepet, mint Szophoklész.  
Feláldozta a kórus tisztacsengetésű, tagolt beszédű sorait magáért a tragédiáért, a  
nagyszerűen végzetes isteni játék megrendítő hatása kedvéért. Mert Reinhardt tudja,  
hogy a színháznak ezrek szívéhez kell szólani, s tudja, hogy egy tömegesztus erősebb,  
hatásosabb, megrendítőbb, mint három szál ember összecsendülő skandalása. Mert  
verslábak jó hangzására, szentenciák szépségére nem lehet színházi előadást felépíteni,  
– mint Feleky Géza hiszi.

Sőt Feleky még a Shakespeare interpretátort sem tiszteli Reinhardtban; holott  
Shakespeare talán Erzsébet kora óta sohasem élt és hatott úgy, mint az ő rendezé-  
sében. Reinhardt ismét a miénkké tette, ismét modern íróvá avatta Shakespeare-t, s  
a tudományos akadémiák halottasházaiból ismét belevitte életünkbe. Feleky kifogá-  
solja Reinhardt Shakespeare-előadásaiban a stílustalanságot és következtelenséget, és  
elfelejti, hogy Shakespeare, mint egy vörös fonal kíséri végig Reinhardt egész pályáját,  
és éppen ezért a Shakespeare-drámák rendezésének stílusváltozása úgyszólván fokmé-  
rője lehetne a reinhardti stílus fejlődésének és finomodásának. Persze egyszerre,  
készen nem pattant ki a homlokából és a tökéletesen megelevenítő, az a mindent

---

<sup>30</sup> 1910-ben mutatta be a Deutsches Theater Hugo von Hoffmanstahl előjátékával, aki átdolgozta  
Szophoklész tragédiáját is. Bár az átültetés sok részlete igen önkényes volt, Reinhardt ezt a fordítást  
használta fel az arénákban való bemutatásra. 1911-ben Budapesten is megrendezte a Beketow Cirkusz-  
ban, amiről Hauser is beszámolt.

jelezve is kifejezni tudó, az a naturalizmus tehetetlenségéből teljesen kinőtt, stilizáló stílus, mellyel ma rendezi a Shakespeare-darabokat. S midőn Feleký a Szentivánéji álom materiális rendezését bírálja, elfelejti, hogy az még Reinhardt naturalisztikus korszakába esik,<sup>31</sup> s nem tudja, hogy azóta Reinhardt már egy új rendezésben korrigálta az akkori rendezés hibáit.

Egyszóval a hozzá nem értés és rosszhiszeműség jellemzi Felekýnek ezt a cikkét.

*Temesvári Hírlap*, 1911. június 25. 1-2.

### JÁNOS TANÍTVÁNY – ERDŐS RENÉE ÚJ KÖNYVE<sup>32</sup>

Súlyos lelki élmények, nagy, belső katarzisok vezették el Erdős Renée-t ehhez az evangéliumi témához. Az ő minden földivel betelt és minden világitól megcsömörlött lelke más csak a Jézus érintetlen tanában találhatott megnyugvást, ő csak a lemondás vallásában találhatta fel a megváltást. Hozzá csatlakozott ő is az Ovidius-tól egészen a Verlaine, Wilde és Ady Endréig növekedő csoporthoz, amely jóllakottságában egy elhibázott élet felett kesereg, s egy kissé színpadias pózzal ölti fel a szőröcsuhát. Nem tudom magamban elnyomni a gyanúnak azt a folyton kísértő gondolatát, hogy ez a megtérés nem egyéb, mint a költő önámító pótkeresése, mint a költőnek az örök változatosságra és az önmagából eredő lelki szenzációkra való törekvése. Bár tagadhatatlan, hogy van ennek a megtérésnek egészen megokolható pszichológiai alapja is. A földi örömmel kijózanítóan fájdalmas csalódások és lehangolások járnak. És egy-egy ilyen mindennel betelt órában megkívánja a tiszta, az átlátszó, az árnyak és megtorlás nélküli szeretetet. Az élet csömörében fogékonyabbak vagyunk a nagy szenvedések átérésére és kiéhezettebbek a szeretet és részvét után. Ilyenkor mindegyikünket megfogja a biblia, és egy-egy pillanatra mindnyájan a szenvedések és a részvét vallása felé fordulunk. Ezért aratta Jézus tana első és legnagyobb diadalát egy ilyen nagy lelki világcsőmör alkalmával.

Az Erdős Renée-k megtérése semmi esetre sem olyan őszinte, olyan önkénytelen és olyan szükségszerű, mint amilyen a megcsömörlött római világe volt. Ebben a Jézushoz való megtérésben van valami tágabb értelemben vett esztétika, valami szépség- és szenzációkeresés, valami utánézés, valami plágium, valami ideges szenzibilitás. Sohasem kívántam meg, sőt nem is taksáltam a költőben az őszinteséget. Hogy Erdős Renée-ék jó és igaz keresztények-e, az nekem egészen közömbös, de hogy Jézus hagyatékából egy nagy, szívet tágító és lelket felemelő költeményt csinálnak, ezért hálás vagyok irántuk. Erdős Renée-t megfogja az Evangélium szépsége. „János tanítvány”-ának legnagyobb szépségei is a biblia lírai átérésének melegében rejlenek; de a mű legnagyobb hibája is éppen abból ered, hogy a dráma belülről indul el, hogy belső élményekből épült fel, szóval, hogy Erdős Renée drámájában tulajdonképpen lírát írt. Eltekintve attól, hogy az Új Testamentum nem alkalmas a drámai feldolgo-

<sup>31</sup> 1905-ben mutatta be a Deutsches Theater.

<sup>32</sup> Erdős Renée (1879-1956) író. - *János tanítvány. Evangéliumi színjáték három felvonásban*. Gyoma, Kner Izidor, 1911.

zásra, – mintha csak azokat, akik a legszebb életet éltek, szoríthatnók a legkevésbé bele a dráma formájába, – mondom, eltekintve ettől a körülménytől, mindenekelőtt Erdős Renée asszonyi volta gátolta meg a jó dráma létrejöttét. Mert Szapphótól, Georges Sandon keresztül egészen Erdős Renée-ig, minden asszony-poéta alapjában véve lírikus. Ők is inkább élik a drámát, s ha megírni akarják, mindig a magukét írják meg, tehát mindig lírát írnak.

Úgy hiszem, hogy asszony sohasem fog jó drámát írni. Mert ehhez a formához túlságosan szubjektív és önmagával eltelt, nagyon is szűkkörű és gyenge markolású; főleg pedig, sokkal kisebb energiájú, mintsem hogy a végzet szeszélyes önkényével felvegye a harcot, vagy hogy a kíméletlen élet ellen fellázadjon. Az asszonyélet bármennyire önmagából és önmagáért élés is, mindig csak akarat nélküli vegetálás marad. A megadásnak pedig nincs drámája, csak lírája. Erdős Renée drámájában is a jellemzés, amely jórészt szubjektív élményekből fakadt, sikerült jobban. Mert önkénytelenül emelkedő drámaiságról, szoros drámai összetartozásról és apriorisztikus szükségszerűségről szó sem lehet. Ez a dráma tagadhatatlanul ritka szépségű bibliai képeknek sorozata, szubjektív színezetben. És hogy Erdős Renée evangéliumi színjátéka elsősorban lírai költemény, mi sem bizonyítja feltűnőbben, minthogy Mária Magdolnát állította a történet középpontjába. Mert Magdolna drámájában tulajdonképpen a saját megtérésének drámáját írta meg. Erdős Renée a Mária Magdolna életét élte, (ha nem félnék, hogy megbántom vele asszonyi hiúságát, azt mondanám, hogy az egész élete csak plágium volt) – s éppen e szubjektív eredeténél fogva egy kissé modern, egy kissé 20. századbeli, egy kissé feminista ez a Magdolna. De azért mélyen és tipikusan örök-asszonyi.

Magdolna a föld és az élet igazi leánya, aki úgy érzi, hogy az élet bőségszaruja neki kijár, ez őt megilleti, s ezért fokozódik benne egészen a követelődzésig az az egyetlen vágy: élni, élni! És a gyönyörök labirintusában egészen elveszti az igaz utat. Vakságában csak a testét érzi, és testének kielégítetlensége elfojtja benne lelkének melegét, lelkének vágyait. Mert van neki lelke is, de elhanyagolja, megfélemezte róla. Míg csak el nem ragadja őt is János rajongása, és amíg testi vágyai fel nem olvadnak az Úrral való elteltés felemelő, megtisztító, mindent betöltő érzésében. János is szerette Magdolnát, de tagadta, titkolta, mert az Úr és hagyatéka drágább volt neki. Egy nagy és ritka pillanatban azonban minden nyilvánvalóvá lesz és minden megváltozik. Ők, mindketten Isten rabjaivá lesznek. Ebbe a nagyjelentőségű, mindent felforgató, erős drámai magot tartalmazó és emberi mélységeket felkínáló pillanatba kellett volna koncentrálni az egész drámát, és ennek a momentumnak intenzív erejét kellett volna mindent összetartozóan egybefogóan szétlővelleni a drámai szerkezet minden porcikájába. Erdős Renée ezt a nagy és szerencsés momentumot megfogja ugyan, de elejti, mintha nem bírná el a súlyát. Elveszti a fonalat és ő is belesik az Evangélium feldolgozóinak azon hibájába, hogy a dráma mindent összefogó vaskapcsa szétmállik a poétikus epizódok jelentés- és történetnélküliségében. Magdolna sorsának kerek és összefüggő egésze helyett kapunk többek között, egynéhány momentumot Máriának, Jézus anyjának életéből. Az ő sorsa a minden anyáké. Az ő tragikuma a nagy fiúk anyjáié. A nagy fiúk, akik egész lelküket odaadják a nagyvilágnak, mindenkinek, úgy, hogy az anyának nem marad belőle sem-

mi, semmi. Jézus is mindenké volt, csak az anyjái nem. És ez az asszony mégis vár, elégedetten és reményteljesen vár. Megható az ő örök bizodalma, hogy eljön az ő napja is; felemelő az anya angyali türelme, a fiát imádó anya megtántoríthatatlan hite.

János anyja ezzel szemben az asszonyi meg nem értés szimbóluma. Ő a korlátolt realista, akinek látása a röghöz kötött. Ő sohasem fogja megérteni fiát, azt a rajongó poétát. Mert János volt az, akit Jézus legjobban szeretett, ő volt az apostolok között a legfiatalabb, a legfinomabb lelkű, a leglágyabb kezű, a legmélyebb és legigazabb érzésű, a legmegértőbb, ő volt közöttük a költő. Egy örökös álmodozót, egy nagy lírikust kellett itt Erdős Renée-nek megrajzolni és ez sikerült is neki. A dráma ez által is a megállások, a pauzák, a tétlenség és a nagy lelki problémák drámája, tehát a nem igazi dráma lett. Annak a drámája ez, aki csak visszaemlékezhetik, aki rajonghat, de aki már nem tehet semmit, mert minden betelt és minden elvégzetett. Sudermann írta meg az első, a keresztlő János drámáját,<sup>33</sup> akinek az volt a tragikuma, hogy korán jött, a második Jánosé, a tanítványé az, hogy már későn érkezett. Mindkettejük élete egy örökös betölthetetlen vágy és egy örökös, emberfeletti rajongás maradt. János tanítvány valami földöntúli mámorban jár-kezel az emberek között, „mint aki nehéz bortól kábult”. És ez a lelki mámor megóvja őt a csalódások keserűségétől, a kiábrándulás szenvedéseitől. Ez a hipnózis, ez a tanítvány öröksége. A drámai történet vezetőjének ezen öntudatlan és önkénytelen állapotánál fogva sem várhatunk itt emelkedő és magával ragadó cselekvést. Ez a dráma nem egyéb, mint János lírai elmélyedéseinek nagyszerű színjátéka. Nem történik, nem változik semmi, bár nagy és mély lelki processzusok mennek itt végbe, de azok nagyon is mélyek, nagyon is csendesek. A keresztre feszítéstől a feltámadásig, ez a dráma tartama, Jézusból, az emberből „Isten” lesz. Erdős Renée ezt, a hívők lelkében végbemenő processzust nagyszerű virtuozitással csinálja meg.

Általában őt az ilyen problémák izgatják legjobban. Szereti a virtuozitást, s néha amint az Evangélium tiszta csengésű hangját sikerült megütnie, szinte azt hisszük, hogy ez az egész dráma nem akart más lenni, mint valami stíluspróba. Erdős Renée műve érdekes és becsületes művészmunka. Bár ismétlem, nem egészen dráma. Mindenekelőtt híján van a drámai forma mindent egybefogó harmóniájának. Az egész úgy kezdődik, mint egy nagyszerű szerelmi tragédia, néhol úgy hangzik, mint egy nagyvonalú misztériumjáték, de az egész drámai hatás belefúll az erős lírai hangba.

*Temesvári Hírlap*, 1911. július 6. 1-2.

## MŰPÁRTOLÁS

Temesvár, július 5.

A reáliskola dísztermében rendezett képvásár eddigi eredménytelensége ismét gondolkozóba ejt a temesvári kultúrélet értéke és eredményei felől. Lehet, hogy ezek az egészen értékes és figyelmet megérdemlő dolgok visszhangot is keltenének, csak rossz

<sup>33</sup> Hermann Sudermann (1857-1928) német író. Johannes c. tragédiáját 1898-ban mutatta be a berlini Deutsches Theater.

időben jöttek, közvetlenül egy más, sikeres képvásár után, és éppen azokban a hetekben, midőn a fürdők és nyaralóhelyek is elvonják a városból a pénzes embereket. Korunk különben sem a mecénások kora. Az emberek nagy többsége a sokirányú modern élet zűrzavarában nem érzi a műkincsek szükségét. Akinek pedig kellenének, annak nincs pénze rájuk. A művész helyzete nagyon megnehezült, megélhetése úgyszólván problematikusává vált. Rég elmúlt már a mecénások által eltartott művészek kora. De még a közönség, ezen ezerszemű mecénás igényei is megnagyobbodtak.

A közönség azon a címen, hogy eltartja a művészt, jogot formál, hogy irányítsa is. S a művésznek, ha nem akar éhen halni, alkalmazkodnia kell ehhez az ízléshez. A közönség követelése is egészen jogos, mert hiszen az természetes, hogy olyan képet nem vesz meg, amely ellenkezik a gesztusával. Ha a művész akarja a pénzemet, – mondja a nagyközönség, – akkor vegyen tekintetbe engem is; mert én inkább meg tudok lenni nélküle, mint ő nélkülem. De vagyunk azért egynehányan – nem sokan – ebben a szürke, prózai világban, akik úgy rendeztük be az életünket, hogy nem igen tudnánk művészet nélkül meglenni.

Nagyon kevesen vagyunk Ruskin apostolai ezen a földön, akik azt hirdetik, hogy a „Szép”-nek megtestesüléseivel kell körülvenni, kell berámázni, kell ünnepiessé tenni ezt a mi szomorú, üres életünket. Kevesen valljuk, hogy ezek képezik a vigaszt és kárpótlást a földi szenvedésekért. Mert íme ezekben van a mi istenségünk elrészletezve. Ezt valljuk és ezt tanítjuk életfogytiglan. A Szépnek útjain járjatok, hogy könnyűek és rózsásak legyenek életetek útjai! Lelkesen ajánljuk a temesvári közönség figyelmébe az új művásárt, ahol igen sok finom, artisztikus dologra fog akadni.

Az eredeti tehetség kiváló jeleivel tűnnek ki elsősorban Vörös Ernő<sup>34</sup> képei. Irányra nézve a naturalistákhoz tartozik, családfára nézve Ferenczy Károlyhoz és Iványi-Grünwaldhoz. Ecsetkezelése választékossága és meglátási mesteriek. Igen ügyes munka Littkey Antal<sup>35</sup> egy téli tájképe. Fischer Edwin<sup>36</sup> pasztelljei, de különösen egy Biedermeier enteriőrje elragadóan bájos. Teplánszky<sup>37</sup> pasztelljei erőteljes művész-munkák. Ez az ember sokat tanult és jól lát. A francia impresszionisták, s aztán egy kissé az első Gauguin iskolájához tartozik. Van itt is, mint minden művásáron sok gyenge dolog, de azért mindenki meg fogja találni az ízlésének megfelelő képet.

*Temesvári Hírlap*, 1911. július 7. 3.

## A HÁZ – MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT<sup>38</sup>

Temesvár, július 13.

Az újjászületett *A Ház* harmadik és negyedik számának kettős füzeté az eddigieknél is előkelőbb tartalommal jelent meg. Ha jól sejtjük Andrássy Gyula gróf,<sup>39</sup> az egyetlen

<sup>34</sup> Béli Vörös Ernő (1882–1922), festő. 1902–1903-ban Nagybányán dolgozott.

<sup>35</sup> Littkey (más helyeken: Littkei) Antal (1879–?), festő.

<sup>36</sup> Budai Fischer Edwin (1887–1945), festő.

<sup>37</sup> Teplánszky Sándor (1886–1944), festő. 1914-ben gyűjteményes kiállítása volt a Művészházban.

nagystílú magyar mecénás áll a lap mögött, aki egyúttal biztosítékot nyújt a lap emelkedettsége felől. Az a baj, hogy nálunk még nem igen adnak az emberek négy-öt koronát egy lapért, mint Németországban vagy Angliában. Az ilyen lapokhoz pedig mecénások kellene, nemesek, akik hozzá, de akik a lapért is pénzt adnak. A legnagyobb meglepetéssel Lázár Béla<sup>40</sup> cikke *A német iparművészet Párisban*<sup>41</sup> szolgál, melyben a szerző egy 1912-ben általa rendezendő magyar kiállítást jelez. A cikk tulajdonképpen a müncheni Vereinigte Werkstätten<sup>42</sup> párizsi kiállításának hatását tárgyalja. A müncheniek iparművészetet, jobban mondva szoba berendezéseket, enteriőröket mutattak be; és a franciákat nem az ízlésük, nem az ötleteik lepték meg, hanem a diszciplínájuk. A franciák a saját goût-jukat és esprit-jüket mindenek fölé helyezik, de azt már lassankint belátják, hogy nincs rendszer, nincs szigorú következetesség, nincs egy pontból kiinduló és egy pontba torkolló összhangzás a kompozícióikban.

Ami legjobban meglepte a párizsiakat az „a szoba berendezés, mint egység” volt. Valami egészen újat jelentett számukra az, hogy a szobába egy képzelet szülte az egészet, az építész tervezte a szőnyeget, bútorokat, a képek, és szobrok elhelyezését. Párisban ez forradalmat idézett elő. „Mindez itthon nem fog nagy meglepetést kelteni” – mondja Lázár Béla. Mert nálunk az egységes teremtés elve már rég keresztül van víve. Ebből kiindulva gondol arra, hogy jó volna bemutatni Párisban, hogy mi is tudjuk azt, amit a müncheniek. Kérdés azonban, nem fogják-e a párizsiak észrevenni, hogy az iparművészet terén nem tudunk sokkal többet, mint amennyit a németektől tanultunk. De mindamellett bízunk Lázár Béla ügyességében, hogy bemutassa a magyar művészetet külföldön, ő, aki már többször verekedett a magyar művészet ügyéért.

Végtelenül kedves és szellemes Oscar Fuchs-nak *Építkezések*<sup>43</sup> című cikke, amelyben az architektúráról, mint élő és ható művészetről általában mond el néhány talpraesett észrevételt. Ő abban látja az építőművészet hatásának gyengeségét, mert a nagyvárosi ember épületet lát leggyakrabban és így az elveszti előtte érdekességét. Hozzájárul ehhez az építőművészet „személytelensége” és elég furcsa az is, hogy ez a legolcsóbban hozzáférhető művészet. Pedig éppen az építészet az a művészet,

<sup>38</sup> A *Ház* 1908–1911 között jelent meg. Főszerkesztő Málnai Béla építész, felelős szerkesztő Székely Dezső volt. A címlapot és iniciálékát Kozma Lajos rajzolta. Ld.: Bardoly István: Magyar művészeti folyóiratok repertóriumai III. *Ars Hungarica*, 27. 1999. 153–168.

<sup>39</sup> Ifj. gr. Andrássy Gyula (1860–1929), politikus, műgyűjtő.

<sup>40</sup> Lázár Béla (1869–1950), író, művészeti író. Párisban, Münchenben és Berlinben tanult, majd 1890-ben szerzett bölcsészdoktori oklevelet a budapesti egyetemen. 1890–1913 között középiskolai tanár. 1913-tól 1937-ig az Ernst Múzeum művészeti igazgatója. 1925–1938 között a *Magyar Művészet* főmunkatársa. 1938-ban zsidó származása miatt kizorult a művészeti életből.

<sup>41</sup> A *Ház*, 4, 1911, 3/4. 123–124., 145–147.

<sup>42</sup> Az 1898-ban alapított *Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk* müncheni és brémai kettős székhelyű iparművészeti szövetség, amelynek egyik ideálja kis sorozatú, egységes szobabelsők és bútorberendezések megvalósítása volt.

<sup>43</sup> A *Ház*, 4, 1911, 3/4. 93–96.

amely a legkevésbé fejlődhet a közönség hozzájárulása nélkül, mert az építésnek mindenekelőtt megbízóra van szüksége. És éppen az gátolja meg leginkább az új formák kifejlődését, hogy a megbízó nem igen akar experimentálisokra pénzt adni. Nagy baja a modern építészetnek, hogy üres jelszavak után indul és törekvéseit fogalmakra váltja fel; valamikor, mondjuk a reneszánsz korában senki sem beszélt jelszavakról, de azért az építőművészet nyugodtan közeledett céljaihoz. Ma meg majd arról beszélnek, hogy az épület fessen, majd arról, hogy muzsikáljon, hogy hangulatokat szuggeráljon, érzéseket közvetítsen.

Ezáltal az épület tele van ellentmondásokkal, stílustalansággal, rendszertelenséggel. És azért kelti a legtöbb város a véletlenül létrejött háztömeg hatását. Gerő Ödön<sup>44</sup> egy igen eredeti, ha talán nem is egészen szilárd alappal bíró ötletet fejt ki *Osztályépítészet*<sup>45</sup> című cikkében. Ő politikai sakkhúzást lát abban, hogy nálunk a hivatalos körök elnyomják, a külföldi behatásokkal szemben a magyar építéstílust. Mert a „magyar stílustörekvések demokratikusak s a nép érvényesítését jelentik”. Relle Pál<sup>46</sup> igen nagy lelkesedéssel és sok megértéssel ír *Rippl-Rónai József Emlékezéseiről*.<sup>47</sup> Bölöni György<sup>48</sup> Pór Bertalanról,<sup>49</sup> a Nyolcak egyik legtehetségesebbjéről, mint az anyagban való elmélyedés művészeről ír megértő sorokat.

*Temesvári Hírlap*, 1911. július 14. 3.

## BABITS MIHÁLY KÖLTÉSZETE, VAGY AZ OBJEKTIVITÁS A LÍRÁBAN<sup>50</sup>

Steinhardt Mór dr-nak<sup>51</sup>

### I.

Hogy mennyiben lehetünk, vagy hogy lehetünk-e egyáltalán objektívek a külvilággal, annak ránk gyakorolt behatásával, benyomásainkkal, vagyis röviden saját világunkkal szemben, ez az emberi gondolkodás egyik leglényegesebb, legmegközelíthetlenebb és leggyakrabban felvetődő problémája. Minden *saját* szubjektumunk révén *saját* meglátásunk által válik sajátunkká, – tessék hát ezt a sajátunkká vált világot, szubjektumunktól eltekintve, énünktől elválasztva szemlélni. Kant már rég megmondta, hogy *nem lehet*.

<sup>44</sup> Gerő Ödön (1863-1939) író, újságíró. A *Magyar Ujság*, a *Neues Pester Journal*, majd 1919 után a *Pester Lloyd* munkatársa volt.

<sup>45</sup> *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 148-154.

<sup>46</sup> Relle Pál (1883-1955) újságíró, *Az Ujság* és az *Egyetértés* munkatársa volt.

<sup>47</sup> *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 121-122.

<sup>48</sup> Bölöni György (1882-1959), író, újságíró, 1923-tól 1945-ig a párizsi magyar emigráció egyik vezéralakja.

<sup>49</sup> *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 171-173.

<sup>50</sup> Először Tímár Árpád közlésében, a Hauser Arnold Babits Mihályról című bevezető kíséretében. *Irodalomtörténet*, 65. 1983. 915-920.

<sup>51</sup> Arad város tisztii főügyésze.

A XIX. század tudományos buzgalmánának és kielégíthetetlen pozitívumhajhászatának közepette, üdvös volt újra elkiáltani Kant nevét és nagy tanának mottóját. Oda kellett kiáltani a maga énjének szűk kereteiben mozgó, de a végtetekig elmerülni ember felé: „hogyan akarsz te, megtestesült szubjektivitás, akinek minden meglátásod, megérezésed, elgondolásod csupa magadhoz, szervezetedhez, testi-lelki diszpozíciódhoz mért realitás – hogyan akarsz te objektív és abszolút igazságokat, énedtől elvonatkoztatott pozitívumokat megismerni.” És nagyon sokáig tartott, hogy a kutató, búvárkodó, tényeket és tapasztalatokat hajhászó ember megismerte munkája sikerelenségének a dolgok természetében rejlő magvát. És midőn ezt felismerte, a világ képe egyszerre megváltozott. A XIX. század *tárgyilagosságát* (ez a legjellegzetesebb és talán a mindent magában foglaló vonása), amely nemcsak a tudományban, de a művészetben is, mindennek felette s mindent a korlátai közé szorító törvény lett, a *szubjektivizmus* váltotta fel. Eddig a művészet minden terén, az irodalomban, a színpadon, a piktúrában, egyetlen elismert és célhoz vezetőnek látszó irányzat létezett, a művész énjétől teljesen elvonatkoztatott és a világ hű, természetrajzi képét feltáró *naturalizmus*. De most, miután a művész is felismerte a lehetetlent, egyszerre megváltoztak a szempontok. A művész, mintsem hogy minden arisztokratikus hatást megrontó koncessziókat tegyen, inkább meglegedett az „én” szűk, korlátolt világával.

A XIX. század végén (melyet a nagy Lamprecht,<sup>52</sup> oly találóan, az „izgékony szubjektivizmus” korának nevezett) lassankint minden az „én” önkényes világitású tükrében kezd megjelenni. A szubjektivizmus világfelfogása tagadta a dolgok állandó lényegét. „Minden csak egy pillanatig létezik”, – mondta; és minden a pillanatnak hangulatává lett. A „hangulat”, mint az egyedüli érték, egyéni voltánál fogva teljesen önkényes és korlátlan lett, s bárkinek bármilyen hangulata egyformán jogosult és egyformán értékes volt. Mindenkinek megvolt a maga külön, önkényesen megalkotott, egyéni világa. És ebben a világban nem voltak értékek, mert nem voltak lényegek. Nem lehetett ítéleteket hozni, mert nem voltak értéktelenségek. Nem lehetett különbséget tenni, mert nem voltak hasonlóságok, mert nem voltak egyértelműségek, mert minden különbözött. Nem létezett többé korlátozó szabály, nem voltak többé kötelező formák; a művész mindent megcsinálhatott, amit csak látott és érzett, vagy látni és érezni vélt. Ez volt az *impresszionizmus* művészete. És ez a művészet minden jóhiszeműsége és becsületessége mellett (de nem is volt mindenkor ilyen), tele volt tévedésekkel, önkénytelen, a dolog természetéből eredő hazugságokkal.

És itt eszébe jut egy öreg barátommal folytatott beszélgetésem, melyben fiatalságom minden hevével védtem a művész korlátlan szuverenitását, de intő szózatként hangzik még most is felém az ő higgadt szavainak leszűrődött bölcsessége: „Kedves öcsém, mindent szabad a művésznek, csak hazudni nem! *Hazudni nem szabad!*” Márpedig az impresszionizmus pillanathoz kötött látásának felületességénél és ez irányú relativitásánál fogva öntudatlanul, önkénytelenül is hazudik. Mert ami ebben a pillanatban sajátos lelki diszpozíciónál fogva a *te* legigazabb igazságod, az esetleg *nekem*, máskor, *másként* látva a világot a legszemtelenebb hazugság. S bár ez az eltérés közted és köztem

<sup>52</sup> Karl Gotthard Lamprecht (1856–1915), történész, történetfilozófus.

elkerülhetetlen és szükségszerű, de ha nekem írsz, pingálsz, vagy faragsz, mégis kötelességed azt, tőled telhetőleg enyhíteni, mégpedig akként, hogy a dolgok azon állandó lényege felé törekedjél, amely nemcsak saját magadnak, de nekem is értéket képeznek. Hiszen a művésznek nagyon kedvesek és értékesek lehetnek az ő pillanatnyi meglátásai vagy megérzései, s érthető, hogy ezeket néha az ő egyéni vonatkozásaikban, egészen sajátos jelekkel ragadja meg. Igen ám, de ezek a vázlatok (mert rendszeren csak vázlatok maradnak) egyedül reá nézve bírnak értékkel, nekem hiányosak, mert magyarázatra, kiegészítésre szorulnak és a művész egyéniségének és létrejöttük körülményeinek ismerete nélkül érthetetlenek, már pedig a művészi munkának önmagáért kell beszélnie. Mert utóvégre én, az élvező nem törődhetem folyton a művésszel, nekem művészet kell. Az impresszionizmus közönségének az a művész egyénisége után való hajhászása, ez a szenzációkra vágyó izgékony, mondhatnám beteges érdeklődése már folyton lanyhul. Úgy, hogy ma ismét elkálthatjuk *jogos* követelésünket: „lényegét és értékeket akarunk”. Azonban álljunk meg ennél a szónál, hogy ez „jogos” követelésünk.

A műalkotás létrejöttének metafizikai szükségessége mellett mindig van egy külső, úgy mondanám, *gyakorlati* szüksége, amely nem kevésbé erős és mértékadó az előbbinél, s ez, a művésznek az élvező, a *közönség* utáni vágya. Az első művészi munka bizonyára tisztán metafizikai szükségből jött létre, de már az első élvező elvetette a művészen a becsvágy magvát, mely egyre növe erőben és jelentőségben, ma már a metafizikai szükséggel egyszerre, sőt néha akként lép fel. De a közönségnek ezen inspirációt szolgáltató jelenléte kötelességeket is ró a művészre, mégpedig elsősorban azt, hogy tekintetbe vegye jelenlétét. A közönség ezt ma már annál inkább követelheti, mert ő tartja el a művészt.

És ezért *jogos*, ha ma azt mondjuk, hogy a művész személye mellékes, a műve a fontos. Melyek az eszközei, arra nem vagyunk kíváncsiak, mit tud velük kifejezni, ezt akarjuk látni. Mert ma ismét a dolgok végére járó művészetet akarunk, melyben ne az *eszköz* legyen a cél. Ismét súlyos és elmélyedő, céltudatos és szükségszerű, rendes formát tartó, értékeléseket és különbségeket tevő művészet kell.

És ezen új művészet kialakulásának legörvendetesebb jeleit láthatjuk már mindenfelé. Piktúránkban talán a leghatározottabb programmal, ha nem is teljes eredménnyel Kernstok és fiatal gárdája, a „Nyolcak”, kritikánkban Lukács György, líránkban pedig mindenestre Babits Mihály képviseli a szubjektivizmus anarchiájának reakcióját.

*Temesvári Hírlap*, 1911. július 16. 6-7.

## A NEMZETI SZALON<sup>53</sup> ŐSZI TÁRLATA ÉS PROGRAM-TERVEZETE

Budapest, szeptember 13.

(Saját tudósítónktól.) Ez idén a Nemzeti Szalon nyitotta meg a képkiállítások sorát és szürke ürességével ebben a szerepben egész stílszerű. Szerencse, hogy ezekben az

<sup>53</sup> A „Nemzeti Szalon” (Magyar Képzőművészek és Műpártolók Egyesülete) 1894-ben alakult. Kiállításai 1907 márciusától az Erzsébet téri kioszk az Egyesület céljaira átalakított épületében voltak.

évadmegnyitó bemutatkozásokon hamarosan túlesünk és hamar el is felejtjük őket. A megnyitás napjának közönsége ugyan igen nagyszámú volt, – de még nem az igazi. A hideg, szürke és figyelmünket egyáltalában lekötöni nem tudó képek között alig volt egynehány, melyet szerettünk, s amely mellől gazdagabban távoztunk el. Mint figyelemre méltó egyéniség mutatkozott be *Bottlik Tibor*;<sup>54</sup> a festő jól lát és érti a mesterséget. Képeinek kissé egyhangú színezése, mely az úgynevezett, néhai „barna szósz”-ra emlékeztet, idegenszerűen hat ugyan, de csakhamar kiérezzük az egyhangú, barna színek alól az élet mozgását és erejét. *Berkes Antal*<sup>55</sup> annál színesebb és ragyogóbb, de talán kevésbé komoly és kevésbé alapos. Élénkek és jól megcsinált dolgok *Józsa Károly*<sup>56</sup> képei. Finomak *Augustin Mariska*<sup>57</sup> rézkarcai és feltűnően az eszközeikhez és tárgyaikhoz mértek *Eleonora Doelter*<sup>58</sup> fametszetei.

Végül – last not least – *Bednár János*<sup>59</sup> két asszony portréját kell megemlítenünk, amelyek friss színeikkel, rafinált vonalaikkal talán a legmélyebb benyomást gyakorolták ezen a szegényes kiállításon. De a Nemzeti Szalon fényesen fogja kárpótolni Budapest műpártoló közönségét ezért a hivatalos és egészen kötelességszerű tárlatért. Budapesti munkatársunknak alkalma volt *Déry Bélával*,<sup>60</sup> a Nemzeti Szalon művészeti igazgatójával beszélni, aki a következő programot helyezte kilátásba az 1911–12. évre: Miután az őszi tárlat bezárul, rögtön hozzáfognak a berlini Secession kiállításának rendezéséhez. Ezt a tervet a bécsi Secession tavalyi, a Művészházban rendezett tárlatának sikere vetette fel. Novemberben két kiállítása lesz a Szalonnak: *Katona Nándor*<sup>61</sup> kollekciója és a *Women's International Art Club*<sup>62</sup> vándorkiállítása. *Katona Nándor* egyike a legeredetibb magyar festőknek, aki a kőbányaiakból indult ki, és naturalisztikus festésmódozával a plein airisták egyik legnagyobbikává lett. Kollekciónak, melynek külföldi csodálói is lesznek, nagy érdeklődéssel várják.

Decemberben a Nemzeti Szalon rendes *téli tárlatát* rendezi, melynek az ad majd különös érdekességet, hogy négy – tehát szokatlanul sok – díjat fognak kiosztani. A díjak a következők lesznek: a nagy *állami aranyérem*, a *Nemzeti Szalon aranyérme*, *Nemes Marcell*, a nagy magyar mecénás ötszáz koronás díja és *Törley József* négyszáz koronás díja. Decemberben kerül még sorra *Góth Móric*<sup>63</sup> kollekciós kiállítása.

<sup>54</sup> Bottlik Tibor (1884–1974), festő, szobrász.

<sup>55</sup> Berkes Antal (1874–1938), festő.

<sup>56</sup> Józsa Károly (1872–1929), festő.

<sup>57</sup> Augustin Mariska (1880–1949), állatkép festő.

<sup>58</sup> Eleonora Doelter (1855–1910) grafikus.

<sup>59</sup> Bednár János (1886–1953), festő.

<sup>60</sup> Déry Béla (1870–1932), festő. 1910-től haláláig a Nemzeti Szalon igazgatója.

<sup>61</sup> Katona Nándor (1864–1932), festő.

<sup>62</sup> A *Women's International Art Club* 1900–1978 között működött. Az alapítás helye nyomán eredetileg a *Paris Art Club* nevet viselte, amelyet az első kiállítás után változtattak meg. Célja a női művészek alkotásainak népszerűsítése volt.

<sup>63</sup> Góth Móric (1873–1939), festő.

1912 januárjában Feszty Árpád<sup>64</sup> rendezte kiállítását. Februárban a *Kéve* rendezte immár negyedik tárlatát. Márciusban lesz a német *Hagenbund* kiállítása. Áprilisban a tavaly oly nagy feltűnést keltett és oly sok vitára alkalmat szolgáltató *Nyolcak* rendezik második kiállításukat. Májusban pedig a Szalon rendez *tavaszi kiállításával* befejezi gazdag és érdekes programját.

*Temesvári Hirlap*, 1911. szeptember 15. 4-5.<sup>65</sup>

## OEDIPUS KIRÁLY<sup>66</sup>

Budapest, szept. 20.

(Saját tudósítónktól.) Valahogy mégis összetartozik minden ezen a világon. Íme a kollektivizmus magával hozott egy művészetet, melyben a tömeg az uralkodó, fölélesztett egy tragédiát, melyben a tömeg a hő. A világ képe úgy alakul, hogy az individualizmus kora lejárt. És íme *Reinhardt*, aki ennek a mi korunknak legsajátosabb művésze, megérezte, hogy itt az ideje, midőn a tömeggel lehet és kell hatnia. A témáért pedig visszanyúlt abba a korba, amelynek ugyancsak a tömeg, a nép adja meg a maga sajátos jellegét. És Oedipus király, melyből a Comédie Française az egyént összeroppantó végzettragédiát csinált, ismét a pestis korbácsolta nép, a szörnyű halál tizedelte tömeg megrendítő, hatalmas mértékű színjátékává lett. És ennek a grandiózus tömegnek a szerepeltetése magával hozta a színpad kiszélesítését, a szuffiták és rivalda korlátozta tér megnagyobbítását és a pódiumszerű színpad átalakulását. Közvetve valósult meg tehát a *tér* és a nagy méretek hatása a színpadon, az érzéki behatások eme legnagyobbika, melynek előbb-utóbb bármily módon és bárminek révén be kellett vonulnia a színpadra.

A *tér* hatása ugyan egy igen sajátosan képzőművészeti hatás, de mindenestre az, s talán egyedül az, amelynek a színpadon, az emberi test megnyilvánulásain kívül hatnia szabad. A drámai történet a térnek révén helyezkedik bele a realitásba; annak a térnek tehát, hogy az emberi cselekvések a levegőben ne lógnak, reális, de egyúttal stílusos formát kell nyernie. És ahogy Maeterlinck tompa hangú mese- és álomvilága a szűk interieuröket, úgy Szophoklész tartalmas és megrendítő tragédiája hatalmas és megrendítő hatású méreteket kíván. Mert, hogy milyen mélyen, intenzíven és megrendítően lehet a térrel, a szem előtt kitaruló föld és ég közötti ürességgel hatni, annak *Millet* és *Van Gogh* a megmondhatóí. Reinhardt megérezte, hogy a koturnusos tragédia csak úgy nyerhet új erőt, s csak úgy éledhet előttünk új erőre, ha lehozza a pódiumról és beállítja a cirkuszporond zajgó tömegébe. Szó sincs róla, ez a cirkusz még nem a jövő színháza, de közelebb áll hozzá, mint a mai. Máris nagy lehetőségeket helyez kilátásba és bizonyos új

<sup>64</sup> Feszty Árpád (1856–1914), festő.

<sup>65</sup> *Utak* III. i. m. 231–232. – kisebb részlet.

<sup>66</sup> Az előadásra a Városligetben álló Beketow Cirkuszban került sor 1911. szeptember 19-én a Magyar Színház együttesével.

hatásokkal gazdagítja majd a színpadit. Mindenekelőtt azonban újra létrehozta a görög tragédia igazi stílusát.

A porond tompa szürkeségében terül el előttünk; a háttérben komor, sötétszínű, mindenfelől zárt palota szökik fel a magasba. Négy egyszerű, tagozatlan, monumentális oszlop az egész architektúra. A nehézszerű bronzkapuhoz huszonnégy három részre tagolt lépcső vezet. Tompa félhomály. Csend és zárkózottság. De hirtelen megszólalnak belülről a rézkürtök s egy pillanatra egészen elsötétül a szín. Távolról, mint a tenger moraja, tompa, elfojtott zúgás hallatszik. Egyszerre csak mintha megindulna a föld, dübörgés, dobogás hangzik már egészen a közelünkben. A zaj erős crescendóban növekszik és csakhamar emberek értelmetlen jajgatását, sírását, ordítását halljuk. A tenger zajgó hullámhegye kicsapott a partra; egy a sötétben összefolyó tömeg vetődik a színre, mint a villám tüze csapódik a porondra a reflektorok fénykévéjébe. Emberek megrémült, összetörött, jajveszékélő sokaságát beözönlenni és elfolytani alattunk. Száz, száz után rohan és veti magát halálfélelemtől hörögve a palota széles, néma és üres lépcsőire. Egyszerre hangos lesz a néma palota és sok száz ajkról viharzik feléje a szívet tépő kiáltás! „Oedipus segíts!” Ezzel máris megütötték a tragédia végzetszerű, komor hangját, máris alá van festve a görög tragédia sötét tónusa. S főleg, ami ott a színen történik, az nem irodalomtörténet, hanem *élet*.

A sok száz magasba nyúló, meztelen kar felett megjelenik Oedipus király. És a tragédia megindul; melyben Oedipusnak vesznie kell, hogy a város népe megszabaduljon a halált szóró pestistől. Most még nem is sejtí az ígért megváltás szörnyű árát, midőn királyi nyugalmában megszólal a tömeg fölött. Innen kezdve ez a tömeg visszhangja, zenekísérete, motívumokat intonáló orkesztere lesz ennek a nagyszerű, végzetes színjátéknak. Most megüti az öröm ujjongó hangját és Kreon közeledtét jelenti, aki a püthói Phoebos üzenetét hozza, hogy miképp szabaduljon meg Kadmos városa a pusztító véstől. A feltornyosult néptenger hozza és sodorja magával az érkező Kreont; aki elmondja az isteni jóslatot, hogy csak úgy nyerhet a város szörnyű istencsapása alól megváltást, ha Laiosnak, a megölt királynak gyilkosát falai közül kiűzi. Oedipus már a végzet borzasztó játékának eszközeként keresi nyughatatlanul, szűnni nem akaró szomjazással a gyilkost. A sötét rejtély mindinkább megnyílik, s már mindenki tisztán látja a sötét valót, csak Oedipus még nem. Végre ő is megtudja, hogy ő ölte meg Laiost, a saját atyját és frigyre lépett anyjával, akivel a legszörnyűbb vérfertőzésben él. A kórus megrázóan kíséri a végzetes titok felderítésének menetét. A beszéd tagolt, dallamos, néha éneklő, ami a tömeg visszhangszerű kíséretével egész zeneszerűen hat. S ez a nagyszerű emberi instrumentum megérteti a zene eredetét a tragédia szelleméből.

Az előadás tele volt nagyszerű ötletekkel, meglepő megoldásokkal. Mindenütt mozgás; a tér és a hatalmas lépcsők nagyszerű kihasználása. Kitűnő tömörülések, a tömeg nagyszerű megoszlása; a fel- és lerohanások energikus üteme az alakok elhelyezésének felejthetetlen impressziót szolgáltató képe, amelyhez a kitűnő ruhák, a szeniális világítási effektusok és árnyékhathatások is hozzájárultak. Az előadás legsikertelenebb momentumai, midőn a szolgálak hírül hozzák a királynő öngyilkosságát. Egy hosszú, sokat kifejező pauza után, éles sikitás szeli át a sötét teret. Azután hirtelen

egymás után újabb sikolyok hallatszanak; de még mindig nem mozdul a palota érckapuja. Egyszerre hangos dübörgést és asszonyok jajveszékelő sírását halljuk. Egy éles ordítás kíséretében kipattan a hatalmas érckapu. Meztelen testű szolgálók, fákllyákkal kezükben, eszeveszetten rohannak le a lépcsőn. Utánuk tódul a megrémült cselédek síró, sikító, jajveszékelő, ordító hada. Hirtelen, megrökönyödve megállnak a lépcsők fokain. Egy szolgáló hangos sírással mondja a karnak a királynő szörnyű tettét. Egy másik szolgáló, akinek a rémület megbénította esztét, hörgésével és „jaj” ordítással folyton megszakítja az elbeszélést. A tömeg, aki megtudta a történeteket, újból beözönlik, de most már a rémülettől némán. Kíváncsian felrohannak a lépcsőn; de újból feltáru a palota nehéz kapuja és kilép rajta véres arccal, melyet kiszúrt szemek árja öntözött: Oedipus király. A nép a szörnyű látványtól megrémülve rohan el; ez az utolsó hangos akkord a nagyszerű színdarabban. A végzet beteljesült és most már minden elnémult.

Az előadás, mely kétségtelenül nagy esemény volt, már csak azért is emlékezetes fog maradni, mert egy nagy magyar színészt fedezett fel nekünk: *Kürthy József*,<sup>67</sup> aki Oedipus szerepében stílusos és emberi volt. Ennél nagyobb dicséretet nem mondhatunk. Hisszük, hogy nemsokára a legnagyobb magyar színészek egyikéül fog bizonyulni.

*Temesvári Hirlap*, 1911. szeptember 22. 1-2.

## A MŰCSARNOK KIÁLLÍTÁSA – HÁROM FESTŐ HAGYATÉKA

Budapest, október 8.

(Saját tudósítónktól.) Három halott magyar festőnek, *Bruck Lajosnak*,<sup>68</sup> *Pap Henriknek*<sup>69</sup> és *Mihalik Dánielnek*<sup>70</sup> a kiállítása nyílt meg tegnap a Műcsarnok termében. A Műcsarnok a maga tradicionális hivatásával egészen alkalmas arra a feladatra, hogy még egyszer, talán utoljára, felidézze emlékezetünkbe ezt a három becsületes, lelkiismeretes, de most már végleg *meghalt* festőt, hogy aztán örökre átadjuk őket a nyugalomnak, csendnek és feledésnek. Egy darab múlt fekszik itt előttünk, a magyar múlt egész idegenszerűségében. Tudja Isten, – szerető tisztelettel és kötelező kegyelettel kellene erre a múltra visszanéznünk, mert hisz azt tanítják, hogy

<sup>67</sup> Kürthy József (1881-1939), színész. A Szini Akadémiát 1904-ben végezte el. A Thália Társaságnál kezdte pályáját. 1909-től a Magyar Színházban játszott. 1913-tól 1925-ig a Nemzeti, 1925-1928 között a Víg, 1929-től ismét a Nemzeti Színház tagja volt haláláig.

<sup>68</sup> Bruck Lajos (1846-1910), festő, Munkácsy Mihály tanítványa. 1885-1895 között Londonban tartózkodott, majd visszatért Magyarországra. 1899-től Szentpéterváron, majd Párizsban élt.

<sup>69</sup> Pap Henrik (1864-1910), festő. Münchenben, majd Benczúr Gyula mesteriskolájában tanult. 1897-től az Országos Magyar Iparművészeti Iskolában tanított.

<sup>70</sup> Mihalik Dániel (1869-1910), festő. 1886-ban a Mintarajztanodában (a Képzőművészeti Főiskola, majd Egyetem elődjében) kezdte tanulmányait, előbb Gregus Jánosnál, majd Székely Bertalannál. 1898-ban beiratkozott a párizsi Julian Akadémiára. 1901-től Szolnokon élt.

a mienk, hogy hozzánk tartozik, – de mi úgy érezzük, hogy semmi közünk hozzá. (Itt természetesen művészeti és nem történeti múltról van szó.) Nem, a mi modern piktúránk nem ebből az iskolás rajzolgatásból, nem ebből a bátortalan, egyhangú mázolgatásból fakadt; a mi igazi múltunk ott van *Velazquez*, *Goya*, *Manet*, *Renoir* és *Böcklin* hazájában. Azok neveltek bennünket, azoknak köszönhetünk minden igaz vonalat és minden igaz szemmel meglátott színfoltot, melyet ma, itt nálunk a vászonra tesznek és nem *Bruck* Lajos vagy *Pap* Henrik szellemének.

S ez a szellem, az ő szellemük, már rég nem a miénk (bár még mindig kísért közöttünk), ez a szellem, a nyolcvanas évek magyar festészetének szelleme, épp oly kevésé él, mind ennek a három derék, törekvő, de *bátortalan* magyar festőnek a teste, amely csak a közelmúltban adatott át annak az egyhangúan szürke rög-világnak, ahol oly tompán színtelen minden, mint *Bruck* Lajos képein. De ne legyünk hálátlanok, már csak azért se, mert ez a hálátlanság a meg nem értést jelentené. Meg kell érteni azokat a viszonyokat, melyek közt – a '80-as, '90-es évek ezen tipikus magyar festői dolgoztak. Meg kell értenünk, hogy ezek a festők szerették az elismerést, s főleg élni, *enni* akartak. Tudnunk kell, hogy az a közönség, amelynek *Pap* Henrikék dolgoztak, kinevette *Szinyei Merse* Pált, s tudnunk kell, hogy ezeknek a Szinyeinél bátortalanabb és kisebb kitartású festőknek nem volt birtokuk, amelyen elvonulva megvárhatták volna az idők és ízlések változását, és tudnunk kell, hogy ezen birtok nélkül Szinyei is éhen halt vagy megtörtött volna. Meg kell értenünk, hogy akkor még nagyobb tisztelete és becsülete volt a tradíciónak és meg kell értenünk, hogy az akkor Európa-szerte ünnepel Munkácsytól csak keveseknek sikerült függetleníteniük magukat.

A most kiállított és szóban forgó három festő közül is mindjárt kettőt találunk olyat, aki egészen Munkácsy nyomdokain haladt s Munkácsynak nem mindenkor „festői” vágyai és céljai feszítették keblét. Mert ennek a két epigonnak, *Bruck*-nak és *Pap*-nak novellisztikus témájú és mindenkor a jelenet drámaian hatásos voltára törekvő képei éppen nem sajátosan „festőiek”; eszközeik pedig, amelyek nem a szemre, hanem az *intellektusra* apellálnak, már céljuknál fogva is minduntalan idegen elemekből táplálkoznak. *Bruck* Lajos is csak egy tehetséges, hű tanítvány, aki nem elég bátor ahhoz, hogy még idejekorán szembe helyezkedjék mesterének szellemével, nem elég bátor, hogy végképp elszakadjon tőle és mindent újból kezdjen. Nagy későn vette észre, hogy nem a legjobb utakon haladt és hogy mégiscsak jó volna valami eredetit és újat csinálnia; – persze akkor már nem egészen sikerült a dolog. Sőt amikor már kezdi megismerni az igazi és igazán megfesteni való természetet, még akkor is folyton üldözik a Munkácsy-féle kompozíciós törekvések, folyton kísértenek még az édeskés zsánerhangulatok, mindig csábítják meg a történelmi képek drámai jelenetei. És nem tudott élete végéig egy képet se megfesteni, amelynek ne lett volna „téma”-ja.

De a mesterséget azt tudta. A technikája, a rajza az játszi, könnyed, néha bravúros. És ezt a technikai készséget bosszantóan érvényesíti. Minden képéről lerínek a technikai tudás lelkiismeretességének gyakran megnyugtató, de éppen nem mindig szimpatikus jelei. *Bruck* Lajos készsége például egész mesterségszerűen hat, amely

hatást mi sem támogat inkább, mint az a lehangoló tény, hogy folyton megismétli önmagát. Aki annyira kiaknázza témáit (mert nála csak témákról és nem *meglátásokról* lehet szó), annak nincs sok adnivalója. Pap Henrik még hidegebben hagy bennünket, mint Bruck Lajos. Az ő rajztudása, amely talán még biztosabb (de korántsem oly értékes) mint Brucké, nemcsak lelkiismeretes, de iskolás; rajta van a tanári izzadság szaga. Akadémiásan szürke, egyhangú, bátortalan, tradíciós és főleg Lotz-iskolás. Sehol semmi bravúr, sehol egy új, eredeti, vagy csak bátrabb meglátás. *Zichy*, *Munkácsy* és *Lotz* hű epigonja, – igaz, hogy nem tehetségtelen, de minden eredetiség és egyéniség nélküli epigon. Festményei romantikus történelmi jelenetek és limonádés zsánerképek. Csupa hamis dolog, amely reflexiók felélesztésére és sohasem tisztán optikai hatásokra törekszik.

Nincs ezekben a képekben semmi elevenség, színesség, semmi igazság. És hogy ez így van, az a Pap Henrik utálatosan lelkiismeretes festésmodoránál igen természetes. Ő minden képéhez egy tucat ceruzarajzot és egynéhány színvázlatot készít, amíg tehát hozzáfog a tulajdonképpeni kép megfestéséhez, addig elpárolog az élet nagy kohójának éltető melege, elfakul a természet színes frissessége, eláll a napban csillogó levegő rezgése, a faág remegése, a víz idegesen ugráló folyása, – eláll ennek az egész nagy, nyugtalan, tovaszáguldó életnek lüktetése. Ami igazat meglátott a természetben, azt is apránként hullogatja el a vázlataiban, s ezért jobbak, elevenebbek, igazabbak is ezek kész képeinél. És ezen utóbbiaknak éppen az a legszembeűnőbb, de egyúttal legbosszantóbb jellemvonásuk, hogy nagyon is „kész”-ek. Bosszantó, – mert ez a készség a gondosságnak és lelkiismeretességnek izzadság-szagát viseli magán.

S bármily tiszteletreméltó erény legyen is ez a szerény, kicsinyes lelkiismeretesség, mégis csak többre becslöm ennél a tiszteletreméltóságnál egy-egy, talán lelkiismeretlen, könnyelmű, cinikusan felületes bohémnak egy igaz meglátását, mellyel egy eddig észre se vett vonal hajlását szögezi le; vagy egy jól megfogott színfoltját, amelyet ő látott meg először abban a nagyszerű, titokzatos és éppen nem mindenkinek megnyilatkozó csodák országában, melyet természetnek hívunk. S ezen ország csodáit mi már csak ezeknek a könnyelmű, felületes, de *jóhiszemű* fickóknak a meglátásain keresztül fedezzük fel. És hogy megértsük, hogy nekik, ezeknek a szegény, jólétből és elismerésből kiversteknek mi jelenti a „Csodák országát”, – meg kell értenünk ezt a gyakran idézett paradox mondást: „Nem a művész utánozza a természetet, hanem a természet a művészt.”

*Temesvári Hírlap*, 1911. október 11. 1-2.<sup>71</sup>

## A NYUGAT – MÓRICZ ZSIGMOND MATINÉJA

Budapest, november 17.

Tegnap délelőtt rendezte a Nyugat a Vígszínházban azt a matinét, amelynek, hogy röviden és határozottan fejezzem ki magam, az lett volna a célja, hogy *Móricz*

<sup>71</sup> *Utak* III. i. m. 232. – kisebb részlet.

Zsigmondot ráerőszakolja a közönségre.<sup>72</sup> Nagyon furcsa dolog, hogy egy irodalmi társaság folyton a saját embereit, egy művészi irány képviselőit, vagyis felváltva egymást dicsőítsék és így akarják belopni magukat a publikum elismerésébe. Amikor *Ady* Endrével csinálták végig ezt a komédiát, akkor még, hagyján, volt alapja is ennek az egymást égbeemelésnek; s ha nem is volt szimpatikus ez a primadonnáskodás, de legalább nem volt nevenséges. Most azonban, amikor folyton a fülembe ordítják, hogy ki is ez a *Móricz* Zsigmond, akiről nem tudok egyebet, minthogy két csinos vígjátékot és két-három bátrabb hangú, de azért tizedrangú regényt írt, akkor mégiscsak bosszankodom – bosszankodom talán a tudatlanságomon, hogy íme, én eddig – nem is tudtam, hogy micsoda óriási egyéniség is ez a *Móricz* Zsigmond, akinek dicsőítésére matinékat rendeznek a magyar művészet legjobbjai.

Hát de bizony, ez a matiné fényesen igazolta az én rosszhiszeműségemet, és nagyon élénken mutatott rá *Móricz* Zsigmond úr csekélységére. Sőt, azt hiszem, hogy az, amit tegnap *Móricz* Zsigmondtól kaptunk, az sokkal kedvezőtlenebb képet nyújt arról, amit tud, mint azok a művei, amelyeket eddig ismerünk. Így nemcsak ízléstelen, de ügyetlen is volt ez a matiné, amely a legkevésbé sem tudta elérni fentebb jelzett céljait. Az a vígjáték, az *Aranyos öregek*, amelynek bemutatását *Blaha* Lujza fellépte avatta igazi ünneppé, – még csak meg sem közelíti *Móricz* Zsigmond többi színpadi műveit, amelyek mind abban sántikálnak, hogy inkább novellák, mint drámák. De ez a vígjáték már igazán nem egyéb, mint egy dialogizált elbeszélés. És ha semmiképp sem drámai mű is, de azért megvan benne a mi népszínműveink legbántóbb szervi hibája, amely abban áll, hogy *Blaha* Lujza a „hogyan is volt csak?” felszólításra egy egész tucat népdalt énekel el, amelyeknek a vígjátékhoz tulajdonképpen semmi közük sincs. És ez a vígjáték még csak nem is népszínmű, tehát még sokkal kevésbé tűrhető el az ilyen „hogyan is volt csak?” énekelgetés.

De ha *Móricz* Zsigmond csak arra szánta ezt a vígjátékot, hogy *Blaha* Lujzának alkalmat nyújtson, hogy még egyszer felgyújtsa a hálás emlékezés szunnyadó parazsát azzal az ő bájosan elragadó egyéniségével, – akkor mindent megbocsáthatunk neki, de akkor ez a kis fércmunka nem jöhet komoly számításba – s akkor ez a matiné nem *Móricz* Zsigmondnak, hanem *Blaha* Lujzának, aki talán erre a kis ünnepeletetésre jobban rá is szolgált *Móricz* Zsigmondnál. De különben is mindnyájan úgy éreztük, akik tegnap összegyűltünk a Vígszínházban, hogy nem is *Móricz* Zsigmondot, hanem a „nemzet csalogányát” jöttünk ünnepelni, akinek megszólaltatására *Móricz* Zsigmond neve csak ürügy volt. A nyolcvanas évek Magyarországnak a levegője, az illata, a jókedve, a felületessége és hazafisága áradt el a színpadról, amint *Blaha* Lujza megszólalt. *Blaha* Lujza egy darabja a magyar múltnak, egy még élő dokumentuma annak a tegnapi magyar kultúrának, amely nekünk már letűnt, s amelynek a képét *Blaha* Lujza nélkül nem lehet majd megrajzolni. Ünnepi percek voltak tegnap azok, amidőn a múlt

<sup>72</sup> A Nyugat említett matinéja 1911. november 26-án volt a Vígszínházban. Csontos Gyula olvasta fel *Ady* Endre: *Levélféle Móricz Zsigmondhoz* c. versét, illetve színre került *Móricz Hét krajcár* című novellája is. Erre az alkalomra írta *Móricz Aranyos öregek* c. vígjátékát a színpadi szerepléstől már visszavonult *Blaha* Lujza részére.

tunkból végre az éledt fel előttünk, ami nem gyászos, nem volt szomorú, nem volt gyámoltalan, hanem az a kor, amidőn az emberek Magyarországon is *élni* tudtak.

Kár volt azt a tegnapi délelőttöt a maga egészében zavartalanul, nem ennek a visszaemlékezésnek, nem egészen Blaha Lujzának szentelni. Kár volt azt a nagyszerű hatást, amelyet a Blaha Lujza jelenléte váltott ki, azzal a gyámoltalan önvallo-másfélével elrontani, amelyben Móricz Zsigmond az *Aranyos öregek* létrejöttét mondta el, de amely „műhely-titok elárulás” a legjobb esetben egy sikerült hazafias szónoklat volt. Én, azon tekervényes, furcsa logikájú útnál, melyen Móricz Zsigmond a *Sasfíók* egy párizsi előadásától elvezet az *Aranyos öregek*-ig,<sup>73</sup> sokkal közvetlenebb forrását látom e jelentéktelen kis vígjátéknak Ignotus ama szavaiban, amelyet annak idején a *Sári bíró* kritikájába egész apropos-szerűen ilyenformán szótt bele: „egészen természetellenes, hogy Blaha Lujza olyan darabban játsszék, amelyben a férfiak nem ő belé szerelmesek.”<sup>74</sup> Na, hát Móricz Zsigmond csinált most egy olyan darabot, amelyben Blaha Lujzának, az aranyos öreg nénibe a hajdani lovagjai vén fiú létükre újból beleszeretnek.

*Temesvári Hírlap*, 1911. november 29. 4.

## A NEMZETI SZALON TÉLI TÁRLATA

Budapest, december 11.

(Saját tudósítónktól.) Most nyílt meg a Nemzeti Szalon kétszázadik jubiláris kiállítása, amelynek *Góth Móricz*<sup>75</sup> és *Jobbágy Miklós*<sup>76</sup> kollektívái kölcsönöznek ünnepi jelleget. Maga a kiállítás sablonos és semmiképpen sem szolgáltat meglepetéseket. Amint belépünk a kiállítási termekbe, nyugtalanság és ideges kényelmetlenség vesz rajtunk erőt. Ennek talán ez is oka, hogy a termek túl vannak zsúfolva, de elsősorban mégis csak azt hiszem, hogy az a feltűnésre vadászó színpazarlás okozza, amellyel a tucat számra termő képek, mesterséges, erőltetett élénkségük révén a többieket mind el akarják homályosítani. Minél élénkebb színekkel festeni, – ez most a jelszó, de elmélyedést, becsületes meglátást, lelkiismeretes megragadását a dolgoknak, nem találjuk sehol. Abban a színlavinában, amely a Nemzeti Szalon kiállításán ránk zúdult, szinte visszakívántuk azokat a régi szürkés-barna tónusú képeket, amelyeken a „ragyogó” színek és a ma divatos „széles” ecsetkezelés legalább még nem rontotta meg a rajz becsületességét.

A tárlat sikerültebb képei is azt a benyomást keltették bennem, hogy a művészet csak kedves szórakozás, kellemes felületesség, élénk diskurzus a világ és az élet szépségeiről, a természetnek gyermeki szemmel nézése, amely nézésből a gyermeki látás legmegragadóbb bája és legnagyobb értéke – a *csodálkozás* a dolgokkal szemben hiányzik. A

<sup>73</sup> Ld.: Móricz Zsigmond: *A sasfíók Nyugat*, 4. 1911.: II. 937-942.

<sup>74</sup> Ignotus: *Sári bíró. Nyugat*, 1910. I. 22-26.

<sup>75</sup> Góth Móric (1873-1939), festő. Bihari Sándor és Karlovsky Bertalan festőiskolájában, majd Münchenben és Nagybányán Hollóssy Simon tanítványa volt. 1906-tól 1908-ig Párizsban élt.

<sup>76</sup> Turi Jobbágy Miklós (1882-1977), szobrász. 1907-től szerepelt portréival, népi figuráival kiállításokon.

nemzeti Szalon festett világa, egy kedves liliputi világnak a képe, amelynek lakói távol állnak minden olyan törekvéstől, hogy a világukat és magukat megértsék, hogy az őket környező kedves kis dolgokban elmélyedjenek. A szóban forgó és itt már szükségszerűen felvetődő kérdést csak úgy lehetne a Nemzeti Szalon festőinek javára eldönteni, ha elfogadnók azt a felfogást, hogy a művészet nem is egyéb mint egy szórakozás, mint ilyen elbeszélgetés a világnak véletlen megnyilatkozásairól. De ez a kérdés annyira súlyos és megfjétése oly messzire nyúlnék, hogy meg kell elégednem egyelőre a kérdés felvetésével.

A kiállítás általános jellegéből egészen kiemelkedik az a két elkülönített kollekció, amelyet a Nemzeti Szalon *Góth Móric* és *Jobbágy Miklós* műveiből rendezett. S bár e két művész erőteljes tehetségével jóval felülmúlja a többi kiállítókat, igazi meglátásokat és önálló egyéniségeket takarva – mégsem követhetem el azt az erőszakot magamon, hogy a kiállítás általános kritikáját, legalább is a vezérlő szempont kielégítettségében, rájuk is ki ne terjesszem. *Góth Móric* az élénk, minden külső benyomást mohón felkapó, ingerlékeny szellemű és könnyű kezű *impresszionista* festő. Mindent, amit lát meg tud festeni és sohasem néz anélkül, hogy látna. De hogy ez a meglátás nem elég egyéni és hogy a festés modora eltanult sablon – ez művészetének megrontó gyengéje. Mert *Góth Móric* van olyan érzékeny, mint *Renoir*, olyan élénk, mint *Pisarro*, olyan diszkrét, mint *Monet*, csak az a baj, hogy mindazt amit lát és fest, *Renoir*, *Pisarro* és *Monet* már megfestették előtte. És az, hogy ezeket a dolgokat nem ő látta meg először, és hogy nem a maga erejéből jutott el hozzájuk, annak természetesen nyoma van a képein is, nemcsak a mi művészettörténeti ismereteinkben.

*Jobbágy Miklós* szobrai erőteljesek és anyagukhoz mértek. Portréi jellegzetesek és hatásosak. De nála sem jelentkezik az *egyéniiségnek* mindent túlkibáló szava. Ránk, temesváriakra nézve annyiban van jelentősége a tárlatnak, hogy a kitűnő temesvári *Ferenczy-nek*<sup>77</sup> viszi két képét a publikum elé. Mind a kettő igen sikerült alkotás. A *Mária Jézussal* élénk, színes és eredeti, egyéni felfogást tükröz; az Arcképtanulmány pedig egyike *Ferenczy* legkarakterisztikusabb és legelmélyültebb portréjának. A tárlat legsikerültebb képeit *Csók István*, *Jaschik Álmos*,<sup>78</sup> *Józsa Károly*,<sup>79</sup> *Komáromi-Kacz Endre*,<sup>80</sup> *Kató Kálmán*,<sup>81</sup> *Kubinyi Sándor*,<sup>82</sup> *Neumann Siegfried*<sup>83</sup> (a svájci festő) és *Zord Arnold*<sup>84</sup> képei alkotják.

*Temesvári Hírlap*, 1911. december 13. 3.

<sup>77</sup> *Ferenczy József* (1855–1925), festő. A párizsi Julian Akadémián és a budapesti Benczúr-mesteriskolában tanult. Temesváron telepedett le.

<sup>78</sup> *Jaschik Álmos* (1885–1950) grafikus, festő, iparművész, művészeti író.

<sup>79</sup> *Józsa Károly* (1872–1929) festő.

<sup>80</sup> *Komáromi-Kacz Endre* (1880–1969), festő. Művészeti tanulmányait Budapesten, majd Münchenben és Nagybányán folytatta. Mesterei: Balló Ede és Hollósy Simon voltak. A Műcsarnok állandó kiállítója. A Benczúr mesteriskolában tanult.

<sup>81</sup> *Kató Kálmán* (1876–1946), festő.

<sup>82</sup> *Kubinyi Sándor* (1875–1949), festő.

<sup>83</sup> *Neumann Siegfried* (1886–1931), festő.

<sup>84</sup> *Zord Arnold* (1876–1947), festő.

## FESTŐI PROBLÉMÁK

Nekünk is, akik a modern magyar piktúra forradalmi kifejlését rokonszenvvel nézzük, problémát jelent a festői szempontok folytonos szembehelyezkedése és az uralkodó felfogások gyakori váltakozása, ami egészen szembeötlő jellege annak az erőtől duzzadó, intenzív fejlődésnek, amelyben a magyar festészet megfelelőjét adja az idegen piktúra százados küzdelmeinek. Mi is, akik a kizárólagos kritika konvencionálismusának vagy elfogultságának Prokrusztész-ágyából kiszabadultunk és örülni tudunk az életnézés minden új szempontjának, mi is néha egy kissé megzavarodva állunk az egyedül igaz művészetért folyó küzdelemmel szemben. Nagyon súlyos kérdések vetődnek fel előttünk is: mi hát a modern festői irányok között a művészet céljainak megfelelő, melyik az „igaz” művészet, vagy van-e egyáltalában ilyen *egyedül igaz* művészet? Azt hiszem, hogy ennél az utolsó kérdésnél kell megfogni a problémát. S ha csak azt nem hisszük, hogy napjaink művészete teszi ki a pontot a fejlődésben, amely ezzel a végszóval már el is érte célját, akkor azt kell felelnünk, hogy ilyen „egyedül igaz” művészet nem létezik és nem létezhetik, mert ez anarchikus tagadása volna minden továbbfejlődés, sőt minden további művészet lehetőségének. És mégis ezt az *egoisztikusan szubjektív* kritikát gyakorolta eddig a legtöbb fejlődési korszak és talán minden festői irány. A lehető legobjektívebb és a kevésbé napi jelentőségű kritika, amely nem egy művészet, hanem a művészet megértésére törekszik, a következő elveken épülhet csak fel:

Egyetlen igazi festő sem folytathatja azt, amit a másik elkezdett, és így minden nagy festő szükségképpen *forradalmár*. Addig nem nyilatkozhat meg a saját világa, amíg ki nem dob magából mindent, ami idegen, és addig nem nyilatkozhat meg neki a világ, amíg egészen új utakon nem indul el annak újból való felfedezésére. És mert minden nagy festő teljesen önmagából lesz, mint egy-egy új felfedezője a régi világnak, amely azonban mindenkor megvedlik, ha valaki újból felfedezi – ezért a nagy és igazi festőknek nem lehet közük egymáshoz. És így *fejlődés* sem lehetséges a természet „igazi” megismerése felé, mert minden korban és minden nagy festőnek más a természet és így más az *igaznak* vélt felismerés. De semmilyen festő után sem lehet kitenni a pontot, és egy festő sem mondhatja el magáról, hogy az én meglátásom az egyedül jó, az én eredményeim az egyedül üdvözítőek. Vannak korok és egyének szerint elkülönült törekvések a mindig másként látott természet megragadására, és ezek a törekvések egyformán értékesek, ha a természet behatásának olyan ingereire tudják emlékeztetni a szemlélőt, mint amilyen ingerek behatása folytán jött létre az illető kép. S itt értjük meg, hogy minden művészet csak *hipnózis*. Eszerint a festő munkája nem lehet kiteve semmiféle összehasonlításnak. S hogy melyik a jobb, annak csupán az lehet a mértéke, hogy melyik szolgáltat több érintkezési pontot a nézőnek (ezeknek az érintkezéseknek a keresése minden művészet célja), ahol a festő meglátása találkozik az övével. Ezért szubjektív minden műbírálattal, és ezért korlátolt minden olyan ítélet, amely kizárólagosan egy művészi irányzatot ismer el egyedül üdvözítőnek. Ezt a kizárólagos elismerést a maga nagyszerű különváltságának öntudatában lévő festő nem is óhajthatja.

A művészet a természet olyan képe, amely a nézőnek egyéni impresszióit *ön-tudatosá* akarja tenni. Hogy minél szélesebb körűvé és mélyebbé tegye a festő ezt az *érintkezést*, ezt a *találkozást* a néző impresszióival, a dolgok lényegét, belsejét, tartalmát és nem impresszióját keresi visszaadni, amely immanensen magában foglalja minden impresszionisztikus behatás lehetőségét és így a találkozások végtelenségét kínálja fel. Ennek a célnak a szolgálatában áll a mai piktúra. A testeket jól el kell *helyezni*, ez most a fődolog; és hogy minél határozottabb legyen a helyük, a lehető legegyszerűbb eszközökre, a lehető legprimitívabb, de éppen ennek a révén legkarakterisztikusabb vonalakra kell törekedni. Egy-egy mozdulat megragadása most már csak arra lesz jó, hogy valamiképp felejtse a dolgok igaz képét és kifordítsa a testek belsejét. Semmi pillanatnyi ne legyen az ábrázoltnak hatásában, semmi impresszionizmus a meglátásban. A pillanat igazságát meg kell hamisítani a dolgok pozitív, nyugodt valójának megragadása kedvéért. A testek gömbölyűek, tömörek, nehezek, masszívak – és ha valaki csak a színüket, a tónusukat, a vonalaikat veti vászonra, akkor hová lett a színek és vonalak közti test, a felület alatti tömörség; hova lett az, ami a testet testté teszi?

Mert ezek a minket környező testek *súlyos és örök* dolgok, és nem szabad, hogy az én impresszionisztikus felületességre hajló tökéletlenségem pillanatnyi tévedéseinek a rajzát adjam, holott én a kívülem és tőlem elválasztott dolgokat akarom visszaadni. Nem lehet céлом, hogy idegeimnek beteges szeszélyeit adjam a dolgok képeiként. A festőnek nem lehet egyéb célja, mint hogy a dolgok elrejtett, de mindig immanens valóját felfejtse. Kicsalni a dolgokból a valójuk lényegét és nem színnel, tónussal, grafikával és egyéb szubjektív anarchiával meghamisítani azokat – csakis ez lehet a testábrázolás ideálja. De a művész nem lehet a természet meghamisíthatlan, mindenképp igaz kifejezője. És ez egy oly imperativus, mely eleve kizár minden realiztikus törekvést. A dolgok lényegének megragadása különben sem jelentett realizmust; mert hiszen a természetszerű törekvések a dolgok felületét nézik csak, és véletlenszerű megnyilatkozásaikban látják az igazságot. És így a legmélyebb realizmus, amely a dolgoknak nem a változó, hanem az örök, nem a külső, hanem a lényegbeli, nem a véletlen, hanem a mindig egyforma igazságára törekszik – tulajdonképpen a leghatározottabb *idealizmus*.

A művész munkája nem a regisztrálás, még a dolgok legbensőbb lényegének regisztrálása sem, éppen ezért valamit mégiscsak hozzá kell tennie a festőnek a megragadott tárgyakhoz; valamivel össze kell kapcsolnia a térben szétszórt testeket, valamit bele kell öntenie a saját lelkéből a dolgok közé: *harmóniát*. Ez a *lélek harmóniája*, ez teremt új világot, a készen kapott, megteremtett világból egy új világot, amely minden ember kizárólagos, külön világa lesz. S ez a világ, a mindenki külön világa annál gazdagabb és egységesebb, annál szebb és igazabb lesz, minél erőteljesebben egybehangzó a teremtő lélek *harmóniája*. Ha el tudta helyezni a festő lelkének rendjében a dolgokat, akkor a saját meglátásában nyilatkozott meg előtte a világ; és ha ki tudta helyezni lelkének harmóniáját a természet minden véletlen megnyilatkozásába, akkor meg tudta ragadni a dolgokat. És most már az lesz az egyedüli cél, hogy lelkének felfedezett harmóniáját belevigye minden tárgyba, amely

így az ő lelkének bélyegét viselve meg van *formálva* és nem a természet része többé, hanem *forma*, és mint ilyen a művész sajátos világának meghódított darabja.

*Temesvári Hírlap*, 1911. december 31. 5-6.<sup>85</sup>

## FESZTY ÁRPÁD<sup>86</sup> GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA A NEMZETI SZALONBAN

Budapest, január 18.

(Saját tudósítónktól.) Ma nyílt meg a sajtó számára a Nemzeti Szalon termében Feszty Árpád sablonos kiállítása. A tárlat, melynek rendezését elejétől fogva nem találtuk helyénvalónak és indokoltnak, egyáltalán nem igazolta a rendezőket. Mi keresni valója van ma már közöttünk Feszty Árpádnak? Ő megtette annak idején a maga kötelességét a magyar festészet körül, – tisztelet és becsület, – de ma már nem vesszük be az ő adomázó genre modorát. Ne erőltessék ránk ezeket a kétségtelenül becsületes, de egészen napi jelentőségű embereket; hiszen az nem lehet örök időkre szóló érdem, hogy valaki magyar festő volt és majdnem kizárólag magyar parasztot festett.

Nem mertünk még becsületes jóhiszeműséggel sem odaállani a magyar művész munkája elé, mert elfogultan hazugoknak kellett lennünk. De ma már nyíltabbaknak és becsületesebbeknek szabad lennünk, és kimondhatjuk, hogy Feszty Árpád csak ön-állótlan, eredetiség és egyéniség nélküli epigon, aki csak azt tudja, amit meg lehetett tanulni. Fogásokat, trükköket és formákat lesett el Munkácsytól és másoktól, ahol valami jobbat találunk nála, mindig gyanús reminiscenciákat ébreszt fel bennünk.

Feszty Árpád művészete egy eltanult és nála megkövesedett modor. És ebből az állandó modorból tűnik ki szegénysége és a festőiesség iránt való érzéketlensége. Mindig ugyanazt és mindent ugyanúgy fest, mintha nem találna magának elég témát ezen a színes és formákban oly gazdag világon. Nem talál témát, mert nem tud egymagában látni és így csak azt festi, amit már mások megláttak ő előtte. És ahol egyéni akar lenni, ott nyomorultán festőietlen témákat választ. Ez okozza képeinek dilettáns jellegét. Folyton azt hallom az olyan festőkről, mint Feszty is, hogy „tiszteleges, becsületes festő”, – igen, de ez a tisztesség a szegénységet, a bátortalanságot, az önállóság és eredetiség hiányát jelenti.

Becsületes? – mert megtanult rajzolni? De amit meg lehet tanulni az nem művészet. Tud rajzolni, de nem tud látni és ha a rajza még oly biztos is, sohasem fog tudni egy lendület vagy egy vonal hajlásának eredeti, új megragadásával belénk markolni.

*Temesvári Hírlap*, 1912. január 18. 3-4.<sup>87</sup>

<sup>85</sup> *Utak* III. i. m. 299-300.

<sup>86</sup> Feszty Árpád (1876-1914), festő. Münchenben és Bécsben tanult, majd Budapesten telepedett le. 1899-1902 között Firenzében működött. Jókai Mór nevelt lányát vette feleségül, együtt élt a nagy íróval egy Bajza utcai palotában, mely a kor neves személyiségeinek kedvelt találkozóhelyévé vált. Az 1870-es évektől szerepelt kiállításokon. 1892-1894 között készítette több neves festő közreműködésével a *Magyarok bejövetele* című körképét a millenniumi kiállításra.

<sup>87</sup> *Utak* III. i. m. 404. – kivonatosan közölve.

VASZARY JÁNOS KIÁLLÍTÁSA A MŰVÉSZHÁZBAN<sup>88</sup>

Budapest, április 15.

(Saját tudósítónktól.) Vaszary János jelen kiállítása forradalmat jelent – festőnek a naturalizmustól való elpártolását. Az új idők jele és a naturalizmus tehetetlenségének újabb bizonyítéka, hogy a közönség kegyeit élvező, elismert nevű festők egymás után izennek hadat a természetet hűségesen visszaadni akaró törekvéseknek. És úgy érzik, hogy új utakon kell elindulniok a természet felé, hogy annak befejezett és mindent kifejező képét adják. A naturalizmusnak az a technikai lehetetlenség okozta bukását, hogy a természetet, úgy ahogy van, minden apróságával a maga nagyságában nem lehet lemásolni. Az élet sokféleségét csak jelezni lehet, és csakis az összefoglaló stilizálással lehet az egésznek, a nagy és sokszerű természetnek illúzióját felkelteni.

Vaszary a *Rippl-Rónai* és *Kernstok* útját járta végig. Az ő megújodása talán nem olyan szükségszerű, nem olyan önmagából és belülről fakadó, mint az utóbbiaké – de azért érezzük, hogy nagyot és újat akar, s hogy meggyőződésből fest ma másképp, mint hat évvel ezelőtt. Jelzett gyanúkat mindenesetre az okozza, hogy Vaszary nem keresett új életfelfogása számára egészen új és egyéni utakat. Amint impresszionisztikus látásában Manet, Renoir és Pissarro támogatták, éppen úgy a mai világlátása nem képzelhető el Cézanne nélkül. Ez a rengeteg festő-hérosz egy modern piktorra sem maradhatott hatás nélkül, de Vaszary néhol nagyon is szolgamódra jár a nagy mester nyomdokában. Hatással volt rá Rippl-Rónai és az új ösvényre való bukkanásában segítségére voltak a Nyolcak is, különösen Kernstok.

De míg ez utóbbiak az emberi testet súlyos, anyagi és tömeges voltában akarják ábrázolni, addig Vaszary inkább a test könnyed hajlását, a testi formák dekoratív akarja megrajzolni. E törekvését főleg nagy rajzbeli készsége teszi megoldhatóvá. Vaszary új festésmodora valamelyes vonal-impresszionizmusnak volna nevezhető, ha a festő nem akarna többet adni, mint amennyit bármely impresszionizmus is adhat. Ha embert rajzol, egy-egy vonal hajlása a fontos, ha tárgyakat fest, akkor dekoratív hatású, egyszerű, primer színfoltokba foglal és sűrít össze mindent. Persze a szín itt már nem önmagáért való cél, hanem foglalhatja a testek legbelsőbb karakterének, anyagának, formájának, határainak. Ezekbe foglalható össze Vaszary stilizáló művészete.

*Temesvári Hírlap*, 1912. április 17. 6.<sup>89</sup>

JEDERMANN<sup>90</sup> – REINHARDTÉK VENDÉGGÁTÉKA<sup>91</sup>

Budapest, április 27.

(Saját tudósítónktól.) Ismét azt a Reinhardtot láttuk, aki letűnt stílusokból világokat rekonstruált, holt betűkből életet varázsolt elő, aki új életre hívta nekünk

<sup>88</sup> Vaszary kiállítása 1912. március 24. és április 21. között volt a Kristóf téri kiállító teremben.

<sup>89</sup> *Utak* III. i. m. 361.

Shakespeare-t és Szophoklész-t és egy mesevilágot alkotott Maeterlinck álomképeiből. Shakespeare-ben a mindent magával ragadó élet tragikomikus kaleidoszkópját, Szophoklészben nagyvonalú világ fatalisztikus végzethitének harmóniáját, Maeterlinckben tragikus színfoltokat és méla akkordokat szólaltatott meg. Ezek után szinte szükségszerűvé vált, hogy a középkor misztériumát is felélessze, a drámának azt a nagyszerű elindulását, amikor még félig istentisztelet, a színpadnak azt a misztikus stílusát, amelyben mint egy Isten háza még. Komor, középkori dómok félhomályára emlékeztető képek, szűkszavú, prédikációs hanglejtésű alakok színjátéka ez. Az istenek játéka, amelyben annak, akire Isten tekintete esik, meg kell halnia. Ennek a játéknak a hőse nem egy ember többé, hanem az ember, én és te, mindenki... *Jedermann*. Az ő élete maga a Siralomvölgye, megtisztulás a Purgatórium, életének eredménye egy nagy moralitás, amely mindenkinek szól. És ha az ő története, az Aurea legenda<sup>92</sup> megszólal, akkor az nem hiú játék többé, hanem istentisztelet, nekünk éppen úgy, mint anno 1450-ben. S amit a rendező és a színészek itt csinálnak, az már nem művészet többé, hanem vallás, amint volt a középkori pap és a szkoláriusok<sup>93</sup> játéka is. Végzetesen komornak, primitíven és tehetetlenül nehézkesnek, naivul csodásnak kell ennek az életjátéknak lennie. És nekünk nem is annyira gyönyörködnünk, mint hinnünk kell benne. Mert a mi bűnös életünk és a saját megtisztulásunk játéka ez. Egy példázat, amely mindenkinek szól.

Reinhardt misztérium-játéka közvetlen és egyszerű volt, mint egy istentisztelet, s mégis rafináltan archaikus, mintha középkori metszetekből állította volna össze. A színészek öblös, érces beszéde primitív és naiv, a legcsiszoltabb beszédtechnika eredménye. Az előadás menete szertartásos, mint egy mise és a szcenária szegénységében is valamelyes középkori, katolikus pompa volt. Emberek dévajkodnak, angyalok énekelnek, megszólal az Úr, káromkodik az ördög – s mindezt a színes sokszerűséget egy folytonosan zengő harangjáték hangolja szent és egyhangú szolozsmává, s mindegyikünkön megkönyörül Jézus Krisztus dicsőségére. Harangok zengenek, zúgnak és az ünnepélyes harangjátékból az Úrnak szava harsog ki. Végül minden elnémul, s feneketlen mélységek nehéz homálya felett lebeg az isteni szó. Aztán lassan-lassan derengeni kezd és feltárul előttünk az egész mindenség szűkszavú szimbólumokban. A szceneria hármasságában ott van a Siralomvölgye, a megtérés és megtisztulás útja, végül ott van a nagy leszámolás helye is. A középkori misztérium színpadának Pokol-Purgatórium-Mennország hármasság lépcsője ez. A színpad alján megjelenik *Jedermann*, a gazdag és kevély középkori kényúr. Halványpiros bársonyruháját nehéz sűrű prém szegélyezi, mintha Dürer festette volna. Elbizakodott és nagyhangú, mint az Ember, ha megfélekedezik útjának végéről. A mindnyájunk életét éli, nem

<sup>90</sup> Hugo von Hoffmanstahl drámája. Az ősbemutató 1911. december 1-jén volt Berlinben, a Zirkus Schumannban. 1920-ban a Salzburgi Ünnepi Játékok nyitódarabja volt.

<sup>91</sup> A Vígszínházban mutatták be 1912. április 23-án.

<sup>92</sup> *Legenda Aurea* (arany legenda), a középkor legnépszerűbb, Jacobus de Voragine által 1260–1267 között írt legendagyűjteménye.

<sup>93</sup> Skolasztikusok.

nagyon adakozó, de nem is éppen fukar, az adósát a tömlöcbe vetteti, de az anyját gyengéd szeretettel becézgeti. Nem gonosz, de nem is jó, olyan, mint én és te, mint az ember... Jedermann.

Jedermann gondtalanul kiabál és ugrál, tesz és vesz, de már elejétől kezdve a végzet homálya nehezedik rá és fátyolozza be hangját. Olyan, mint aki nehéz bortól ittas, mint akire Isten tekintete esett, mint akinek meg kell halnia. Beszél, de tekintete messze tájakon nyugszik, jár-ke, de olyan, mintha alvajáró lenne. És a Halál akkor jött el érte, mikor a leghangosabb, amikor barátaival és szeretőjével dárídózik. Táncolnak és énekelnek, isznak és szeretkeznek, káromkodnak és kacagnak, – de Jedermann torkán egyszerre csak megakad a falat, rémképeket lát és messzi, nyöszörgő hangok a nevéen szólítják. Társai kinevetik, de kacagásuk elfojtott rémkialtásba csuklik; – megjelenik az asztalfőn a *Halál*. Egy rettenetes mozdulattal, amely mindegyikünknek összeszorítja a szívét, Jedermann remegő mellébe vájja csontos ujjait. Ez a jelenet a legcsodálatosabb Reinhardt minden munkája között. Elsárgult középkori metszetek merev vonásaiból kellett itt életet előhívnia és mégis minden gesztusnak, amelyet életre hívott, olyan esetlennel kellett maradnia, hogy folyton azokra a régi metszetekre emlékeztessen. A kép, amelyet itt festenie kellett: középkori uraknak az orgiája. Táncolnak, kacagnak és énekelnek. A táncuk félszeg, a dalaik primitívek – de a kacagásuk emberi és olyan, mintha zeneileg volna felépítve. Most még bukdácsolnak a félig elfojtott kacajok, mint egy scherzónak a lebegő ritmusa, de a hahota csakhamar erős crescendóban öblösödik, terjed, növekszik, elárasztja az egész színpadot, egy pillanatra a legerősebb fortissimóban zeng, – és azután megtörik, elpattan, mint a hegedű húrja. Néma, halálos csend áll be, a mécsesek egyre halványabban pislognak, a vigadók összekuporodva, meglapulva elszélednek és Jedermann egyedül marad egy nagy, komor, rémesen visszhangzó kriptában.

Jedermannak készülődnie kell utolsó útjára. De nem mer erre a rettenetes útra elindulni; a szeretőjébe kapaszkodik – a lány borzadva húzódik vissza tőle, a jó barátait kéri, hogy kísérik el őt – süket fülekre talál. Irtózva gondol az utolsó ítéletre, mert úgy érzi, hogy védelmére nincs mit fölmutatnia a legfelsőbb bíró előtt. A kincseire gondol, – nem tanult meg készülődni a halálra, – ezeket is itt kell hagynia. Csak a *Jóettei* kísérik el, mert igazán csak ezek az övéi. Egy vézna, nyomorék leány a kísézője, mert kicsinyek és silányak voltak a jótettei is. Jedermann kishitűen és bizalmatlanul szemléli támaszát. És ekkor, utolsó órájában megszállja a *Hít* és kibékíti a Halállal. Egyetlen egy kérdésre kell megfelelnie? „Hiszel?” Ha hiszed, hogy bűneid megbocsáttatnak, ha hiszed, hogy az Úr, Jézus Krisztus érted halt meg a kereszten, akkor megváltott téged is és minden bűnöd megbocsáttatik. Így szól a nagy tanítás, – és Jedermann valami nagy belső megnyugvással rogyik térdre és szinte ujjongva mormolja magában: „Mi Atyánk, ki vagy a mennyekben, szenteltesd meg a te neved. Jöjjön el a te országod: legyen meg a te akaratod, mint a mennyben, úgy itt a földön is. Ámen.”

És neki megbocsáttattatott. – Ez a gazdag ember halálának és megtérésének régi játéka.

*Temesvári Hírlap*, 1912. április 28. 7.

## KERNSTOK KÁROLY ÚJ ABLAKAI

Budapest, szeptember 6.

(Saját tudósítónktól.) Ma mutatták be a sajtónak az újonnan épült Ernst Múzeumban *Kernstok* Károly ablakait, amelyeket a debreceni vármegyeház<sup>94</sup> számára készített. Mindenekelőtt egynéhány szót az új múzeumról. Az Ernst Múzeum otthona lesz bármely irányú művészetnek – s talán elég, ha ennyit mondunk el róla –, amely jó és becsületes. Íme, Szinyei Merse és Kernstok váltják fel most egymást benne. Jó ómen már magának a helyiségnek az exteriőrje is. A falakat *Falus Elek*<sup>95</sup> festette, aki talán legjavát adta itt mindannak, amit tud. A lépcsőház ablakát *Rippl-Rónai* készítette. Ennek a minden természetközelség felett álló munkának sötét tónusokban égő színei szinte ránk szólnak a bejáratnál: „Ki itt belépsz, rázd le magadról az utca porát.” Mert Kernstok kiállított ablakai elé valóban így kell lépnünk.

Érdekes tanulmányt nyújtanak mindazok a vonatkozások, amelyekben *Rippl-Rónai* és Kernstok ablakai állanak egymáshoz. Két egy pontból elinduló pályát jelentenek, amelyek hosszú utak megtétele után ismét egy pontban találkoztak. Mintha úgy Rippl-Rónainak, mint Kernstoknak ezek az üvegfestmények a végső célt jelentnék, amelyhez végre megérkeztek, mintha ezek hozták volna meg az utóbbi évek dekoratív problémáinak megoldását. Mindketten rég kiláboltak már az impresszionista álmódosásokból és egy olyan művészet felé törekedtek, amely konkrétumokat akar adni. S amint a dolgok lényegét, leszűrt és örökké igaz valóját akarták ábrázolni, le kellett mondaniok az impresszionista sablonok olcsó hatásairól, sőt még a természetközelség mindenkit megragadó hatásáról is. Nagy lemondások árán lehetett csak elérni azt a primitíven mély világot, amely Rippl-Rónai és Kernstok utolsó képeiben él.

A világ sokszerűségét mindkettejüknek le kellett tompítaniok és egyszerűsíteniök, hogy a pikktúra határai közé legyen szorítható. A világ dolgaiból ki kellett válogatni azt, ami festői – de nem ami szentimentálisan, hanem ami dekoratíve az. Rippl-Rónainál a színes foltok egységes és erős tónusában, Kernstoknál a test hajlását megragadó vonal minden lineáris szépséget kifejező voltában rejlenek ezek a dekoratív szépségek. És így Rippl-Rónainak és Kernstoknak az üvegfestmény formája révén ismét találkozniok kellett. De természetesen az utak ellentétes irányainál fogva az elért cél is mást jelent mindkettőjüknek. Rippl-Rónai pompás színű, féktelenül hangos tónusú ablakokat fest, amelyeken szinte az ólomkeretek is rezgenek még a színek erejétől. Kernstok ablakainak nagyvonalúsága a dekoratív forma lineáris feladataira utal.

<sup>94</sup> A volt vármegyeháza 1911-ben épült. Tervezői: Bálint Zoltán és Jámbor Lajos. Ld.: Sz. Kürti Katalin: A volt Vármegyeháza. *Műemlékvédelem*, 26. 1982. 255-256. Kernstok üléstermi üveglakai a hét honfoglaló vezér alakjait ábrázolják.

<sup>95</sup> Falus Elek (1884-1950), grafikus, iparművész. A Mintarajziskolában tanult, majd Nagybányán és Szolnokon dolgozott. A Kecskeméti művésztelep alapító tagja.

Kernstok ablakai elsősorban világító testek akarnak lenni. A művész tudatában volt dekoratív formája feladatának, amely itt par excellence alkalmazott művészet, midőn a sok sárga és szürkés-kék üveget használta. Általában és elsősorban az üvegfestmény formájának speciális törvényei uralkodnak Kernstok ablakának minden porcikáján. És az a megkötöttség, amely ebben a formában rejlik, nagy gazdagságot jelent, mert mindaz, amit határain belül adni lehet, az tisztán és mindent kifejezően festői. Eltekintve attól, hogy a nemes anyag hihetetlenül felfokozza mindannak erejét, amit a festő kartonján megcsinált. Kernstok pályájának ezek az ablakok a betetőzői. A múlt évben épült Schiffer-villa<sup>96</sup> ablakai és ez a debreceni vármegyeház számára készült hét ablak, amely a hét magyar vezért ábrázolja, jelentik Kernstok problémáinak végső megoldását.

Sokat igazolnak ezek az ablakok abból, amit az utolsó évek próbálkozásaiból nem tudtunk megérteni. Az emberi test izmainak különös hangsúlyozása, a testnek önmagukban is szép foltokra való szétDarabolását kereste; a nagyvonalú mozdulatoknak sokszor hazugnak látszó lendülete egy olyan, minden impresszionista és naturalista hatástól távolálló forma felé tendált, mint a dekoratív célokat betöltő ablak ólomkerete, amely merevségében csakis befejezett és leszűrődött, ha a pillanat igazságának ellent is mondó konkrétumokat adhat. A fák, ég és felhők primitív egyszerűsége, furcsa színegyesége és esetlennek látszó természetellenessége, mint egy olyan háttér keresése volt, amely ezen ablakoknak már az anyaguknál fogva is merev alakjait túl ne kiabálja, nyugodt gesztusaikat meg ne zavarja, hanem csakis szerény háttér maradjon. Ismétlem, ezek az ablakok, amelyek egy erőből dagadó művész tisztán artisztikus hatást kereső, becsületes és puritán munkái, mindent igazolnak és mindent megmagyaráznak.

*Temesvári Hírlap*, 1912. szeptember 8. 7.<sup>97</sup>

## BUDAPESTI KIÁLLÍTÁSOK

Budapest, szeptember 14.

(Saját tudósítónktól.) Az Ernst Múzeum hivatottságát, amelyben már eddig is bízunk, újabb tények igazolják. Egy nagy, mindenképpen érdekes és nálunk még jóformán ismeretlen festő képeit állítja most ki, a spanyol Zuloaga<sup>98</sup> munkáit. Ez a festő még a régi spanyolok, Velázquez, Greco, Goya fajtájából való; ő is elszigetelve

<sup>96</sup> Schiffer Miksa építési vállalkozó Munkácsy Mihály utcai villája volt Vágó József első önálló építészeti terve, és a kor egyik legfontosabb összművészeti alkotása. A hall üveglakait és a bejárati ajtó fölötti vásznat Kernstok Károly, a szalon női pihenőjének pannóját Rippl-Rónai József festette. A villáról és Kernstok üveglakairól ld. még: *A Nyolcak*. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Budapest-Pécs, 2010. 34., 97., 127., 259–263., 284., 288–291., 462., 464.

<sup>97</sup> *Utak* III. i. m. 432–433.

<sup>98</sup> Iganzio Zuloaga (1870–1945), spanyol festő. Rómában tanult. Először Párizsban állított ki 1890-ben, ahol tovább folytatta tanulmányait.

áll a modernista, impresszionista és szimbolista törekvések között, mint azok a régiek a saját korukban. Ő is egy krónikása, talán utolsó krónikása annak a vadságában és szertelenségében is poétikus Spanyolországnak, melynek királyait Velázquez, szentjeit Greco, parasztjait és koldusait Goya festette. Zuloaga is mindig csak egyet fest, mint ők: az *embert*; ez az egyetlen témája, mert bármit fest is, tájat, várost, házat vagy állatot, minden csak az emberi alakot hangsúlyozza. Az ő képein is ott sötétlik Velázquez és Goya komorsága, alakjaira ránehezedik egy pusztuló faj szomorú romantikája. Nehéz levegőben, sötétszürke, vihartól terhes égbolt alatt állanak emberei és a háttérben, mint egy örökös szomorú, gyönyörű refrén a sötét tónusú, gyönyörű spanyol táj. Talán kegyetlen igazmondással, de végtelen nagy szeretettel és valami tragikus grandiózitással festi meg a szép testű torreadorokat, festett szemű, fekete fátyolos asszonyok, törpék és óriások, utcai lányok és boszorkányok könnyűvérű, bohémlelkű, fiatalosan temperamentumos, de most már kiveszni induló pompás fajtáját. Képeiből lassan-lassan egyetlen nagy kép bontakozik ki, a régi, romantikus, titokzatos Spanyolország képe. Egy terhelt faj, cigányok és koldusok faja él a szomorú falak között, a végtelen és kietlen síkságon, a sötétszürke, viharos ég alatt, amelyet Zuloaga fest; de ő szereti ezt a könnyelmű, pusztulásra szánt emberfajtát, talán kissé szentimentálisan szereti és még mindenütt ott látja őket, ahol a régi Spanyolországnak nyoma van.

Zuloaga minden modern festői irányzattól távol álló, eredeti, egyéni művész, aki nem teóriák szerint fest, hanem épp oly természetes és meg nem változtatható szükségyszerűséggel, mint ahogy lélegznie kell, hogy meg ne fulladjon. Igazi festő-temperamentum, aki csak úgy képes festenie, ahogy tudnia adatott, és a Velázquez-Goya-Manet sorral is csak genealógiailag függ össze. Stílusában van valami nyugodt befejezettség, a világ látásának harmonikus egysége, ami a legnagyobbakra emlékeztet nála bennünket. Néha ugyan elfog a gyanú, hogy Zuloaga csak rutinos, vakmerő virtuóz, akinek egyszerű technikája tulajdonképpen nagyon is rafinált és hatáskereső. Igazolja ezt az is, hogy a hatást gyakran a festői határokon kívül keresi és nem egyszer literáris eszközökkel is próbálkozik. Amit fest, annak előtte a festő szemponton túl is érdekesnek kell lennie, még akkor is, ha portrét fest. De a fő az, hogy Zuloaga mint festő is mindig érdekes tud maradni és sajátos, festői eszközeivel mindent meg tud oldani, még ha talán nem is egészen és kizárólagosan festői szempontból gondolta azt el.

Zuolagát nagyszerű, öröklött érzéke megóvjá és mindig meg is óvta az impresszionista törekvésektől. Sokkal komolyabban, sub specie aeternitatis nézi ő a világ dolgait, - úgy ahogyan festőnek, aki minden időkre szóló konkrét dolgokat alkot, néznie kell. Zuloaga még csak nem is naturalista, ha témáiban van is némi literáris realizmus. Festő kvalitásai felette állanak a természetutánzás minden ügyeskedésének. Az igazi festő legnagyobbyszerűbb feladatában rejlik az ő ereje: a *kompozícióban*. Képei éppen elrendezettségüknél fogva keltik a monumentalitásnak azt a majdnem megdöbbentő érzését, amely nem egy Zuloaga-kép előtt végigborzongatja hátunkat.

Csak talán Velázquez tudott egy alakot úgy szembe állítani velünk, mint ő. És ezt a csodálatos kompozíciót a rajz tökéletessége, határozott vonalvezetése, a

kontúrok meg nem tört egysége még csak erősíti. A kompozíciót és a rajzot szolgálják az ő megtöretlen és egységes színei is, amelyek mindig intenzív erejűek, bár sohasem lármáznak. A legegyhangúbb és legszerényebb színekkel is erőteljesen tud hatni. Csodálatos feketéjének mélységes ereje és szürke színeinek sötét borongó tónusa. Minden fénybeli effektust elnyom azonban lírájának komorsága, látomásainak nehéz levegőjű árnya.

\* \* \*

A Nemzeti Szalon őszi tárlata, amelyet időről-időre kötelességszerűen állítanak össze, unalmas, minden eredetiség és életkedv nélkül való, mint minden, ami csak szokásból vagy kötelességből jön létre. Most is csak úgy vesszük be ezt a keserű pirulát, mint a visszatérő órához kötött orvosságot; – elérkezett az őszi tárlat ideje, be kell venni. Mert bizony nem igen telhetik kedvünk ebben a szegényes és báortalan gyűjteményben. Kitaposott és halálra unt utakon botorkálnak a kiállítók közül még azok is, akikre egyáltalán érdemes szót vesztegetni. Vannak ugyan közöttük rutinos festők, de ez talán a legtöbb, amit róluk elmondhatunk. Alig látunk képet a kiállításon, amelyről felénk nem búzlik az izzadság szaga. Iskolás pedantéria, iskolás önállótlanág, iskolás kópiák mindenfelé. Alig találunk képet, amely a művész meglátásának teremtő tüzéből került volna elő. S nem voltunk nagyigényűek, midőn legálább olyan képeket kerestünk, amelyek azt igazolták, hogy festőjük becsületesen, csakis a saját meglátása után indulva akarta megfesteni azt, amit látott. Talán csak egy új nevet szabad itt feljegyeznünk, *Sándor József*<sup>99</sup>. Ez a festő becsületesen és puritánul adja azt, amit igazán látott. Finom impresszionista, akinek ugyan soha nem sikerült átlépnie az impresszionizmus szűk és ma már diszkvalifikált határait, – de, mondom, finom és előkelő impresszionista ő, aki nem tolakodik fel hangulataival és szerényen áll elő azokkal az apró tüneményekkel, amelyekben egy-egy reá nézve szerencsés órában a nagy és gazdag világ előtte megnyilatkozott. Egynéhány meleg színű és fátyolozott tónusú pasztellje kellemesen, sőt egészen megnyerően hat. Két-három tollrajzának kompozíciója és vezérmotívumának vonalvezetése egészen kielégítő.

Talán még csak *Komáromi-Kacz, Kóbor Henrik*<sup>100</sup> és *Lipóth Ferenc*<sup>101</sup> egy-egy bravúros portréját szabadna felemlítenünk és ezzel lezárhatnánk az őszi tárlat aktáit. De a teljesség kedvéért egynehány szót kell mondanunk a korán elhunyt *Illés Antal*<sup>102</sup>ról, aki e tárlaton több mint kétszáz képével szerepel. A képek nagyrészt mind ugyanazt a témát érintik. Illés Antal ugyanis öt évig volt Amerikában, ahol a cowboyok életét festette meg a legkülönbébb változatokban. Sajnos, e képek inkább etnográfiai adatok, mintsem művészi hatást keltő munkák. Talán van némi egzotikus érdekesség bennük, de a festőjüknek egyénisége a legkevésbé sem érdekel bennünket. Képei a London News

<sup>99</sup> Sándor József (1887–1936), festő.

<sup>100</sup> Kóbor Henrik (1885–1927), festő.

<sup>101</sup> Lipóth Ferenc (1886–1919), festő.

<sup>102</sup> Illés Antal (1872–1911), festő.

hivatalos illusztrátorának nívóján állnak, aki messze, egzotikus vidékekről küldi haza vázlatait. Egy azonban bizonyos, csodálatos technikai készséggel és rutinnal rendelkező Illés Antal. Ez az a rutin, ami portréiban az első pillanatra talán meglep bennünket. Plein aires zsánerképei azonban egészen hidegen hagynak.

*Temesvári Hírlap*, 1912. szeptember 18. 4.

## BÁNSÁGI VINCE KIÁLLÍTÁSA A KÖNYVES KÁLMÁN SZALONJÁBAN

Budapest, augusztus 26.

Bizonyára emlékeznek még Temesvárott Bánsági<sup>103</sup> nevére, nemrégén egy kiállítását igen melegen pártolta a temesvári közönség. Most élményekben és impressziókban gazdagon tért vissza Párizsból és elhozta magával színes vázlatait, amelyekben benne rezeg még a párizsi boulevard izgató levegője, a Bois de Boulogne melankolikus csendje, a francia tengerpart hullámtörésének muzsikája. Még mielőtt a festőt analizáljuk Bánságiban, megragad és leköt bennünket a poéta, akinek gazdag és friss a lelke, s akiben harmonikus muzsikává válik minden hangulat, melyet meglát. Talán kissé naiv és talán túlságosan romantikus Bánsági világa, de a nagy költők mindig naivak egy kissé, s a lírikus ember lelkében minden romantikává lágylul.

De nem is a költő érdekel bennünket Bánságiban, amint nem is ez a fontos, hanem a festő. Bánsági par excellence impresszionista, s ezt a kitaposott utat az erőszakos újítások vágya nélkül járja. Becsületes, szerény hangú művész ő, aki nem kiabál, nem lármázik, s ha talán kevesen veszik is észre, azok részére, akik figyelnek rá, mindig van valami mondanivalója. Ha nem is korszakalkotó, de jó szemű, fejlett, sokszor meglepő technikájú, igazi festő-temperamentum, aki mindenütt észreveszi a festőit és keresetlen eszközeivel mindenkor meg is hódítja azt magának. Gazdag és színes az ő világa, mert színekben ragyogóvá válik minden, amire ránéz. Mindenütt feltalálja a maga hangulatait, amelyek mindig intímek és igazak. Nem keresi az olcsó eszközöket, és ha szentimentalitása bele is kergeti egy-egy népszerű témába, kárpótol ezekért a képekért sok olyan próbálkozás, ahol csakis a festői szempont lebegett a szeme előtt s ahol tisztán festői eszközökkel is teljeset, befejezettet és kielégítő tud adni.

Talán megalkuszik néha önmagával annak a közönségnek kedvéért, amelyet nem negligálhat, ha élni akar, de a legnagyobb festők is festettek megrendelt képeket. A fő az, hogy sohasem hazudik, s mindenkor azzal a megnyugtató érzéssel nézzük képeit, hogy ez a festő nem akar többet, mint amennyit tud. Szívesen reá bízunk magunkat, mert érezzük, hogy egészséges a szeme és biztos a keze. Ha becsületességgel és egyszerűséggel ma még észrevétetheti magát valaki, úgy Bánsági Vince nevét sokan meg fogják jegyezni maguknak.

*Temesvári Hírlap*, 1912. szeptember 28. 6.

<sup>103</sup> Bánsági Vince (Resicabánya, 1881- Helemba, 1960) festő. 1905-1908 között a Képzőművészeti Főiskolán tanult Zemplényi Tivadar irányításával, majd 1911-1912-ben egy évet Párizsban a Julian Akadémián. Az Ipoly menti Helembán telepedett le és ott alkotott.

## A NEMZETI SZALON CSOPORTKIÁLLÍTÁSA

Budapest, szeptember 6.

*Rubovics Márk*,<sup>104</sup> a népszerű magyar piktor, három igen disztíngvált német művész társaságában állítja ki műveinek kollekcióját. *Rubovics régi*, megszokott ismerősünk, aki most nem igen zaklat újszerű törekvésekkel. Szerény és a tradíciótól letompított hangon szól hozzánk. Nem nagy igényű, s amit csinál sohasem bánt bennünket. Új csendéletei eredetiek, tájképei, ha nem is ragyognak a meglátás egyéni voltától, de a régi mesterek biztos rajztudásából és határozott kompozíciójából táplálkoznak.

Az idegenek közül talán először *Steppes Edmundról*,<sup>105</sup> a bajor tájképfestőről kell szólnunk, aki mindenekfelett érdekes. „Érdekes”, – ez a szó jellemzi legjobban, érdekes, se több, se kevesebb. Bizarra és fantasztikus tájakat fest, komor, eredetiséget kereső színekkel. Mindig a téma bizonyossága az, ami képein elsősorban feltűnik, s nála mindenkor a tárgy érdekessége, nem pedig a festői szempont a döntő. Inkább a fantáziája adja meg képeinek anyagát, mint a szeme. Családfája *Böcklinre* megy vissza, de *Zuloaga* tájképei sem idegenek tőle. A rajztudása, amely néha meglepőnek látszik, ma már egy nagy müncheni társaság sablonos modora, amely a *Jugend*<sup>106</sup> lapjain vált mindenkinek tulajdonává.

*Heller Adolf*,<sup>107</sup> a másik német festő portrékat állít ki. Előkelő, nyugodt technikájú, rutinos. *László Fülöp* német kiadásban, talán a magyar festő finomságai nélkül. *Wallner Wolfgang*,<sup>108</sup> a szobrász a legérdekesebb a kiállítók között. Fába farag és sokszor éreztetni tudja azokat a középkori tradíciókat, melyek ezen anyaghoz tapadnak. A gótika találta meg a faszobrászat igazi formáját, s *Wallnernek* *Szent Pál* szobrában sikerült megközelítenie a jellegzetes középkori gót szobrok primitív monumentalitását.

*Wallner* faragásait a mesterség biztos tudása jellemzi, amely gyakran játékos felületességekre ragadja könnyű és jól diszciplinált kezét. Van többek között egy kitűnően sikerült, ébenfába faragott medvéje, amely azonban lágy kontúrjaival már a kerámia felé tendál. *Wallner* különben a bronz és a kő mellett, ennek az anyagnak is mestere.

*Temesvári Hirlap*, 1912. október 8. 5.

<sup>104</sup> *Rubovics Márk* (1867–1947), festő. a Mintarajziskolában tanult, majd Bécsben, Münchenben, Párizsban. Budapesten festőiskolát alapított *Bihari Sándorral* és *Karlovsky Bertalannal*. A Nemzeti Szalon egyik alapítója.

<sup>105</sup> *Edmund Steppes* (1873–1968), német tájképfestő.

<sup>106</sup> *Jugend*. 1896–1940 között Münchenben kiadott művészeti folyóirat.

<sup>107</sup> *Adolf Heller* (1874–1914) német festő.

<sup>108</sup> *Wolfgang Wallner* 1884–1964), német szobrász.

## FÉNYES ADOLF KIÁLLÍTÁSA AZ ERNST MÚZEUMBAN

Budapest, október 30.

(Saját tudósítónktól.) Ma, midőn a művészet kezd már kigyógyulni XIX. századvégi nagy betegségéből, az impresszionizmus felületességéből és önkényéből, mint minden keresztútnál, a lehetőségek sokfélesége zilálja szét a festői törekvéseket. Talán már látjuk a célt, de a szükséges és egyetlen utat még nem találtuk meg feléje. Annyi bizonyos, hogy a világ ma új szenzációkat vált ki belőlünk, s ezeket az új megérzéseinket, amelyek szilárd pozitívumokra, örökérvényű szimbólumokra törekszenek, igazabbaknak és becsületesebbeknek hisszük az impresszionizmus állhatatlan szeszélyeinél. Talán furcsának tetszik, hogy az impresszionizmus csődjét éppen akkor erősítgetem, amikor egy impresszionista festőről akarok valami nagyon kitüntetőt mondani.

A legsúlyosabb szavakat írom ide tehát, amelyeket impresszionistáról csak elmondhatok: „Fényes Adolf is, mint minden impresszionista festő, csak annyiban nagy, amennyiben nem impresszionista.” A hangulatok szűk korlátai fölé emelkedett már ő, midőn impresszióiban az örök és egységes világ változatlanul harmonikus képét festette meg, a világ széttördelt darabkáiban megérezte az egymáshoz tartozásukat és az egységes egésznek visszatérő motívumát, ennyiben nem impresszionista ő, és így képei majdnem szimbolikus jelentőségűek már.

Talán nem gyötrik eléggé azok a problémák, amelyeket a világ dolgai feladnak mindazoknak, akik komolyan nyúlnak hozzájuk – ez még az impresszionista könnyelműség benne –, de naiv látásában mélyen és harmonikusan tükröződik a világ.

Az ő képeiben nem zavar meg bennünket az impresszionista összezilált sokszerűsége. Egy világot alkot mindaz, amit fest, azt a közvetlen és egyszerűségében oly gazdag világot, melynek megfelelőjét adja művészetének megállapodott, nyugodt és puritán külső formája, az ő csodálatosan becsületes technikája. Könnyedsége és biztossága szinte kápráztató. Érdeklődése tisztán festői. Törekvéseiben mindig szubjektív, de hatásában objektív marad. Mindenkor a maga intim világát festi, szinte lírai melegséggel, de mindnyájunknak részünk van az ő világában, akik nyitott szemmel nézzük a körülöttünk levő dolgok csodálatos szépségeit. A szemlélődő magányos ember poézisét tükrözik azok az enteriőrök és csendéletek, amelyeket Fényes Adolf új kiállítása témáikban oly igénytelenül szegényesen, de belső tartalmukban oly igazán és pazarul tár elénk.

*Temesvári Hírlap*, 1912. november 1. 4.<sup>109</sup>

<sup>109</sup> Lásd még: *Utak* III., i. m. 457–458. A cikk bizonyos gondolatai nagyban emlékeztetnek azokra, amelyeket Lukácsnak a Galilei-körben 1910. január 16-án elmondott, és a *Nyugatban* megjelent (1910. I. 190–193.) hozzászólásából ismerünk. A modern művészetről szóló vita indítójául Kernstok Károly elődása szolgált, a hozzászólók között pedig ott volt még Diener-Dénes József, Gerő Ödön, Kabos Ede és Lengyel Géza.

## IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA FESTMÉNYEI AZ ERNST MÚZEUMBAN

Budapest, február 2.

Ha a modern magyar piktúra keresztútjait, irányváltoztatásait, problémáit és megúj-hodását röviden jelezni akarná, azt kellene mondanom, hogy a régi naturalisztikus törekvéseket az új generáció dekoratív és kompozicionális formakeresésekre váltotta. A természet véletlen megnyilvánulásaiban, keresetlen és meglesettségében impresszi-onisztikus tükröztetése hiú és üres munkának tetszik azok szemében, akik ezt a nagy, és folyton változó kaoszt, amelyet természetnek nevezünk, a kompozíció grandiózus harmóniájában akarják feloldani, formává, egységgé stilizálni – újjáalkotni. Ezt az útfordulót jelenti Kernstok, Rippl-Rónai, Vaszary megúj-hodása, a Nyolcak fellépése és végül ebbe igazodik bele Iványi-Grünwald új, bár szervesen a régiből nőtt világlátása.

Iványi-Grünwald ma összhangzó kompozíciókba akarja beleolvasztani mindazt, amit a naturalista ellesett a színek és hangulatok játékából. Az alakjai már erősek és szilárdabban, harmonikusabban, tért és formát jobban kitöltve állanak, mint az impresszionista Iványi-Grünwald pillanatfelvételein. Legenergikusabb e tekintetben a Nyár – a termékenység és kipompázás e színek harmóniájába komponált koncertje. De azért Iványi-Grünwaldnak még nem sikerült egészen megteremteni a maga új és sajátosan összhangzó világát, mert az ő belső rendjébe még beleszólnak a külső, impressziókat adó világ melódiai és hangulatai.

Még ingadozik a kompozíció egysége, még szentimentálisak egy kissé az alakok, még élményektől tüzesek a színek – még nem tudott elszakadni a külső élet gazdag ragyogásától, a belső élet askéta örömeiért. Pedig csak szűz, vagy már mindennel betelt lelkekben születnek meg az új világok. És minden nagy művész askéta lélek egy kissé. Mert sok olcsó sikerülés árán nyerjük csak el az alkotás-mennyek országát. Itt beteljesül az újtestamentum ígéje: a szegényekből lesznek a gazdagok.

*Temesvári Hírlap, 1913. február 4. 3.*

## STRINDBERG

Ha szabad Strindberg halálának olyan mélyen szimbolikus értelmet adni, mint amilyen szomorúan jellegzetes volt korunkra az élete, – akkor azt kell hinnünk, hogy új idők talán céltudatosabb és erősebb gerincű idők első napja virradt ránk. Strindberg a mi századfordulónk nagy reprezentatív embere. És ha a nagy képviselők neveiből akarnók az emberi szellem történetének vázlatát összeállítani, akkor Szókratész, Dante, Leonardo és Goethe neve után oda kellene írni Strindbergét is, – aki talán, mint művész bármelyiküknél kisebb, de mint ember éppoly jellegzetességgel egyesíti magában korának tendenciáit, mint akármelyik e sorban. S ekkor az a kérdés, hogy ki volt Strindberg? – mélyen szimbolikussá és nagy jelentőségűvé válik reánk nézve. Mert ezzel most már azt kérdezzük, hogy mit jelent a mi századfordulónk az emberi szellem történetében?

Strindberg életének munkája egy nagy össze-vissza rengeteg, amelyben a felfelé vezető utat nem lehet megtalálni. Utakra bukkanhatunk, de ezek rendszerint körutak és feltűnnek talán a célok is, de útvesztők vezetnek feléjük, s minden fordulónál új célpontok bukkannak fel. Strindberg titáni ereje szétforgácsolódott, de minden szilánkja oly makacsul és oly erőszakosan tört utat magának, hogy nem hihetjük, hogy ennek az erőmegtörésnek valami belső, egyéni összeroppanás volt az okozója. A baj forrása nem Strindbergben rejlik, – ez a szétforgácsolódás a kor ragadós betegsége, a századforduló szeszélyes idők járásának nyavalyája.

Strindberg nagy, majdnem tökéletes mindenben, amihez csak fogott. Ura minden formának. Virtuózul sokoldalú, mint kora. Kitűnő regényeket és novellákat írt, drámái pedig ennek az ezerkövetelményű, boszorkányos formának klasszikus megnyilatkozásai. Mindenkit leleplező, de főleg önmagát lemeztelenítő mániákus emberanalizise kegyetlenül őszinte lírikussá és az önvallomások új Rousseaujává predesztináltak. De nemcsak költő ő, hanem filozófus, misztikus vallásbölcselet, természettudós, aki a Goethék intuitív megérzésével gyakran megelőzte az egzakt tudományt. Végül ő annak a nagy intellektuel-szexuális küzdelemnek egyik zászlóvivője, amely a nőfelszabadítás körül tornyosult megrendítő magaslatokig. De sajnos, Strindberg produkciói csak elkülönülten, magukban nagyok és tökéletesek. Az egyes műveknek nincs közük egymáshoz. Mind egy-egy véletlennek tetszik, amely el is maradhatott volna. Nem szükségszerűen illeszkednek ezek bele Strindberg életének láncolatába. Széthulló láncszemek az ő munkái, nem pedig egybeilleszkedő szemei egy láncnak. Strindberg végigrohant az írói megvalósulások lehetőségein és az életének munkái szubjektíve csak kalandok. Strindberg haladt, de az útja nem vezetett felfelé, sőt talán sehová sem. Keresések, tapogatódzások, útvesztések és körutak képezik az ő életének útját.

Strindberg lázas keresése, periodikusan fanatikus lelkesedése, szeszélyes irányváltoztatásai mind a mi korunk szeszélyes ritmusának és széthúzó tendenciáinak képét viselik magukon. Ő a mi reprezentatív emberünk. Az ő centrumtalansága a mi korunk egységhiányát jelenti, az ő szertehulló vágyai az individualista élet tengelytöröttségét szimbolizálja. Mert hogy csak kettőt említsek a nagy képviselők sorából, Leonardo és Goethe vágyakozásai és törekvései még szeszélyesebbek talán, mint az övéi, útjaik még zezzugosabbak, – de egy pont felé haladnak mind és mégis egy tengely körül forog mindaz, amit produkáltak. Strindberg életének céltalansága, munkáinak ezer darabra való szétesése kétségtelenül jellegzetes és szimbolikus, – a konzekvenciákat nekünk mindnyájunknak, a századforduló generációjának kell viselnie.

Strindberg a mi reprezentatív emberünk. Egy célpontot veszített köré, – egy köré, amely már nem képes igazán nagy, mindent magához vonzó és mindent magába olvasztó ideálokat termelni. Egy köré, amely örülten keresi ezt az élettartalmat és harmóniát, de amely ezer és ezer úton bolyongva, csak mániákus keresőjévé lehet az igazságnak, de sohasem fogja azt a központot megtalálni, amely körül forognia kell élete kerekének. Strindberg egész küzdelmes életén keresztül fáradhatatlanul kereste ezt a központot, ezt a végső feleletet. De kifáradt azon az úton, amelyen el-elindult

és mindig másfelé vette a keresés útját. Ezért került mindig oda vissza, ahonnan elindult és ezért körutak az ő útjai. Vítette magát az idők szeszélyes vizétől és befogadott mindent, amit a hullámok felvetettek. Mindennap feláldozta mai énjét, mai hitvallását, hogy holnap másmilyen lehessen.

Az impresszionista élete volt az övé. A századforduló tipikus életét élte. Vajha az ő halála ezen szeszélyes idők leáldozását jelentené... Mert ha szabad Strindberg halálának olyan mélyen szimbolikus értelmet adni, mint amilyen szomorúan jellegzetes volt honunkra az élete, – akkor azt kell hinnünk, hogy új idők, talán céltudatosabb és erősebb gerincű idők első napja virradt ránk.

*Temesvári Hírlap*, 1913. március 23. 17.

## A MODERN MAGYAR DRÁMA

Ma, midőn színpadi irodalmunk külföldön is egyre nagyobb tért hódít meg magának, végre fel kell vetnünk a szigorú kérdést: hogy vajon van-e egyáltalában magyar dráma, hogy van-e egysége és stílusa a mi színpadi termékeinknek, s hogy kifejezői-e ezek egy népléleknek, a sajátos magyar alkotó génuszunknak. Nem hazafias, sőt még csak nem is népies drámára gondolok itt, hanem egy olyan lehetőségre, hogy a mai magyar kultúrából és fajokarakterből egy olyan sajátosan korát és milióját kifejező színpad nőhessen ki magát, mint amilyen az antik görög, a középkori angol és a 17. századbeli francia színpad volt. Régen eldöntődött már, hogy korunk széthúzó tendenciáinál fogva gyenge és tartalmatlan ahhoz, hogy a nagy tragédia mindent egybefogó egységét, etikus harmóniáját, minden társadalmi megkööttséget ledöntő, rengeteg, vasból felépített formáit létrehozza. A naturalizmus, szociális küzdelmekben kimerülő korunk e jellegzetes művészi tendenciája, lehetetlenné tette a nagystílusú drámát és megteremtette a kis emberek és a hétköznapi drámáját, a pogári tragédiát. De Ibsen, Strindberg és Björnson még ennek kereteiben is a modern északi miliónek igazán északi drámáját hozta létre, és Gerhard Hauptmann mindig új gazdagodást jelentő megújulásából mindenkor a karakterisztikus német dráma sarjadni kezdett.

Van-e hát ilyen karakterisztikus német dráma? Olyan-e a mi modern dráma-irodalmunk, amely csakis ebből a mi termőföldünkből nőhetett ki, és nem idegen magvakat vetettek-e el írónk a magyar talajba? Azt hiszem, ha elvétve fel is találjuk a mi magyar társadalmi és egyéni életünket színpadunkon, az csak az idegen formák asszimilációját jelenti, és nem azt, hogy önálló magyar drámát teremtettünk. Azoknak a külföldi kritikusoknak, akik hasonló szemrehányásokkal fogadták a magyar darabok külföldi bemutatóit, azoknak a gyakran rosszhiszemű kritikusoknak, sajnos, igen gyakran igazuk volt. Hogy mily kevésbé vérbeli és magyar ez a mi modern drámánk, az csakhamar kitűnik, ha a líránkkal hasonlítjuk össze, amely sohasem volt talán oly igazán magyar és oly igazán korából fakadó, mint éppen ma.

Legtehetségesebb színpadi írónk is sajnos koncessziókat, darabjaik irodalmi értékét alászállító, gyáva megalkuvásokat tesznek a jubiláris előadások és a külföldi export kedvéért. Jól bevált és nem önmagukból fakadt formákra szabják tehát

mondanivalóikat, csakhogy a nagyközönséget meg ne zavarják heneve, konvencionális nyugalmában. Nincsen magyar dráma, mert úgy az író, mint a közönség lusta a megkeresésére. A nagy dráma hidegségére és keménységére még nem eléggé edzettek ők. A színpad nem istentisztelet többé, mint volt a nagy drámák korában, nem szószék, mint minden nemzeti drámairodalomban, hanem üres szórakozás, léha multság helye lett.

Lássuk, mit hozott a letűnő szezón. *Molnár* Ferenc, a színpadi technika e nagymestere, akinek darabja talán a legkerekebb és a legkészebb az utolsó év színpadi termékei között, a francia iskola tanítványa, gondolatai idegen nyugati formák-ból sarjadnak; ha alakjai tipikus pesti emberek is, a magyar életnek csak pillanatfelvételeit, de nem tragédiáját csinálta meg.<sup>110</sup> Az egyetlen kísérletét a nagystíliú tragédia felé *Benedek* Marcell Erősebbje jelenti.<sup>111</sup> Hatalmas drámai koncepció, mindeneket összeroppantó tragikus konfliktus, megrázóan felemelő megoldások tragédiája ez. De csak kísérletnek érdekes, mert a nagyratörő terv kivitele, a probléma technikai megoldása nem sikerült mindenütt. Azután még az sem a magyarság, főleg nem a ma tragédiája. *Szomorú* Dezső egészségtelen és affektált drámája (Bella), *Hajó* Sándor kedves és szellemes vígjátéka (A lakájok),<sup>112</sup> *Ruttkay* György félszeg és tehetetlen színdarabja (Az első és a második)<sup>113</sup> épp úgy megíródhattak volna Berlinben vagy Párizsban, mint Budapesten, és ötven évvel ezelőtt inkább, mint ma. *Pásztor* Árpád Savitrije<sup>114</sup> is idegen, a bécsi poéták artisztikumra törekvő iskolájából való.

A legsikeresebb és a legtöbb kilátást nyújtó magyar dráma azonban távol a színpadtól, néma könyvek halott betűjével tör magának utat, *Balázs* Béla Misztériumai ezek.<sup>115</sup> Mert ha talán ideig-óráig Maeterlinck nyomain haladt is, ő érezte és fogta meg legmélyebben a dráma formáját, és ha régebbi darabjára, Doktor Szélpál Margitra<sup>116</sup> gondolunk, méltán várhatjuk tőle az igazi új magyar drámát.

*Temesvári Hírlap*, 1913. március 23. 39.

<sup>110</sup> Ld. részletesen: Hauser Arnold: A farkas. *Molnár* Ferenc vígjátéka a Magyar Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1912. november 12. 1-2.

<sup>111</sup> Ld. bővebben: Hauser Arnold: Az erősebb. *Benedek* Marcell drámája a Nemzeti Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1912. szeptember 22. 7.

<sup>112</sup> Ld. bővebben: *Lakájok*. *Hajó* Sándor darabja a Vígszínházban. *Temesvári Hírlap*, 1913. március 2. 5.

<sup>113</sup> Ld. bővebben: Az első és a második. *Ruttkay* György színműve a Nemzeti Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1913. február 1. 5.

<sup>114</sup> Ld. bővebben: Hauser Arnold: *Pásztor* Árpád darabjai a Nemzeti Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1913. január 11. 5-6.

<sup>115</sup> *Balázs* Béla: *Misztériumok. Három egyfelvonásos*. Budapest, Nyugat, 1912.

<sup>116</sup> *Balázs* Béla: *Doktor Szélpál Margit. Tragoedia*. Budapest, Nyugat, 1909.