

2102
1911

KRITIKA

KRITIKA-MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT
MEGJELENIK: HAVONTA KÉTSZER

SZERKESZTI:
HALASI ANDOR

ELOFIZETÉSI ÁRA:
EGY ÉVRE: 6 KOR.
FELEVRE: 3 KOR.

EGY SZÁM ÁRA: 20 FILL.

SZERKESZTŐSÉG

ÉS
KIADÓHIVATAL:
BUDAPEST, T. VIII.
RÖKK-SZILARD-U. 27.

9 SZ. 10 - 16

16. számmal együtt!

A KRITIKA KRITIKÁJA

Az arles-i leányzó, vagy: mi a romantika?

Ha a színpadon semmi egyebet nem látok, mint úgynevezett „nagy érzéseket”: szerelmet, féltékenységet, anyai szeretetet, apai szeretetet, anyai és apai ági gögőt, ártatlan hülyeséget, ennek összes megható borzalmaival, azután ellenszerelmet, ellenféltékenységet, ellengögöt s ezek fergetegében folytonos lelki fuldoklásokat, betegséget, álmatlanságot, idegkört, sorvadást, ellensorvadást, rettenetes bajvívást, majd öngyilkosságot és halált: akkor azok, akik mindent megértenek (és semmihez sem értenek), azt mondják: ez romantika. Ha végignézek egy darabot s a színpad „Qualgeist“-ja egész este egyebet sem csinál, mint hogy érzéseket szivattyúzz belőlem, a poetikus emlékeim révén kiváltja a legnagyobb érzések legmeddőbb düheit; borzalmat önt végig az idegeimen, tüzes vasat dug a szívembe, haláliszonyt ordít a fülembe; megkínozz, elgyötör, kifáraszt, anélkül, hogy egyetlen egy érzés titkát is valahogy világosabbá tenné, anélkül, hogy egyetlen egy lelki zavaromból is kíségtene, bármivel is okosabbá, nemesebbé, tisztultabbá tenne, vagy legalább is felüdítene: egyszerűen azt mondják: ez romantika.

S mivel romantika, a Nemzeti színház, mint a szép jelzők kitarató gavallérja elhozza nekünk messzeföldről, kiállítja és bemutatja, azután gondolkodhatunk, ha akarunk, azon, hogy ez az „első műintézetünk”, amely nem lévén üzleti vállalkozás, legkönnyebben szolgálhatná a színpadon a lelki kulturát, tulajdonképpen mit is tart feladatának?

És mivel a romantikus darabhoz nem kell művészet, csak érzés és szenvedély — sőt még ennyi sem; elég a temperamentum — rászabadítja a közönségre Beregit, hogy érezzen neki en gros, szavaljon, ujjongjon, daloljon, mint a tücsök; mint a sárga rigó, mint a papagály, daloljon, mint a szélvész a kürtőkön és mint a forró víz az üstben, daloljon állva, fekve és nekiszaladásból, sziszegjen, tutuljon, egyszerre ugráljon a hanglétrán és a színpadi toronylépcsőkön, mutasson be parterre akrobata mutatványokat s közben misztikusan és rémesen suttogjon a levegőbe. Rászabadítja a közönségre Beregit. És Beregi mindezt megcsinálja.

Minthogy pedig ez romantika s a romantika nagy dolog, a darab bemutatása után felvonul a kritika hadseregének „rég-i gárdá“-ja, tollát, mint valami ősi, rozsdavert lándzsát megforgatja a levegőben és megcsinálja vele a begyakorolt mulinékat, olyan pózban, mintha az Arles-i leányzót lovagias kötelesség volna megvédeni.

Megjelenik az „Az Ujság” tárca-csarnokában Keszler József; az öreg urak semmit nem jelentő nyájasságával arcán, tipeg-topog, „foghegyen tartva az izletes

Henry Clay-t, egy kis léha hasonlattal* próbálja erre a 40 esztendőös darabra ráolvasni a sikert. „Vannak darabok, amelyek olyanok, mint a lasponya. Mikor szüretelik őket, kissé fanyarok, de szalmára rakva szépen megérnek; ekkor aztán nagyon jók, zamatosak*. Mindjárt ezután — saját magától — rájön, hogy „a színdarab és a lasponya között van némi különbség*: és bájos felületességgel cseveg 40 év „közízlési áramlatai“-ról, majd szívére tett kézzel, érzelmesen beszél arról, hogy az eszme a fő, az eszményt meg kell látni a paraszt-históriákban is. Hogy mi az az eszmény? Erre nézve más felvilágosítást igazán nem ad, mint azt, hogy eszményi az a darab, amelyből semmit, absolute semmit nem kell tanulnunk. Esküszöm, hogy ez van a cikkében. Tessék elolvasni (szeprember 17-i szám). Szerinte a darabnak „fényes minőségei“ vannak. Az előadást „ritka szép“-nek találta. „Fréderi szerepében Beregi nagy képességeihez méltó föladatot talált, melyet tökéletes művészettel oldott meg. Erő és szépség jellemzi egész alakítását.“ Rajta kívül egyetlen egy kritikus sem merete ilyen határozottan védelmébe venni a darabot. Ellenben Beregiről:

Timár Szaniszló („Egyetértés“) így ír: „Nagy temperamentummal játszott, nem hiányában ama túlzásoknak és szertelenségeknek, amelyek játékába zavaró elemeket visznek be. De azért komolyan vette szerepét, elmerült benne és eszkezeiben dominált a művészet.“

Ennél már Porzsolt Kálmán is szerényebb volt („Pesti Hirlap“), megelégedett azzal, hogy leírta: „Igen jó volt Beregi Fréderi szerepében.“ Ő különben az „Arlesi leány“-nak is udvarolt egy kicsit: „Az egész darab tele naivitással, romanticz mussal. De sok helyütt szép a jellemfestés és imponál a drámai erő.“

Alfa (Alexander Bernát, Budapesti Hirlap) a legteljesebb elismeréssel borúl Beregi kaszáló lábaihoz. Ezt írja: „Fréderi szerepében Beregi nagy problémával bírkózott. Hevesnek kell lennie, romantikusnak, mégis egyszerűnek és nem nagyon puhának. Éreznünk kell, hogy nem fog meggyógyulni, még akkor is, mikor ezt mindenki hiszi. Ezt Beregi teljesen elérte.“ Vagyis: Beregi tökéletes művész.

Ezeknél az uraknál még a közönség is intelligensebb volt. A bemutatón a nézőtér sorából akárhányszor az elképedés és az aesthetikai sértődöttség hm-hm! dörge hangzott fel. Erről azonban egyik újság sem referált.

Mint hogy most már tudjuk, mi a romantika, ugyebár rámondhatjuk ezekre a kritikákra is, hogy a romantika körébe tartoznak.

A művész felesége, vagy: mi az erkölcs?

Sokkal szebb ennél az esetnél a Berczik Árpád darabja körül lejátszódott kritikusi komédia.

Berczik Árpád, a köztisztletben és közszeretetbeu álló öreg úr, ír egy kedélyes vígjáték-utánzatot „A művész felesége“ címen. Ezt a darabot előadja a Vígsház.

A közönség megnézi, egy-egy szóviccen elkacagja magát, aztán hazamegy s minden jelentőség nélkül veszi tudomásul, hogy valaki olyan vicces drámát írt, amelyben nincsen semmiféle probléma, sem erkölcsi, sem másmilyen. Kíváncsi azonban arra, hogy mégis van-e ilyen darabnak valami művészi, irodalmi becsé is? Van-e drámai értéke? Kíváncsi a darab kritikájára.

Előveszi másnap a Budapesti Hírlap-ot és elolvassa, amit Sebestyén Károly ír: . . . „a legbájosabb csevegés, egészen friss, vidám, fordulatos, néha merész . . . meleg szíve nem engedi, hogy epés, gúnyos, haragos legyen és villogó szemmel, juvenalisi szitokban törjön ki; viszont elméjének metsző éle és szemének félelmes biztossága megóvja a lágy elérzékenyüléstől” . . . stb. Aztán elgondolkozik: honnan tudja Sebestyén Károly, hogy Bercziket a meleg szíve akadályozza meg abban, hogy juvenalisi szitokban törjön ki? (Talán Juvenalisnak, vagy Aristophanesnek, vagy az összes többi nagy emberdorgálóknak és emberjavítóknak nem volt meleg szívéük?) Miből gondolja, hogy szemének félelmes biztossága óvja meg a lágy elérzékenyüléstől? Mit látott meg eddig Berczik Árpád oly félelmes biztossággal?

Ha igazán érdeklődik a darab értéke iránt, elővesz egy másik újságot is, pl. az „Az Ujság“-ot. És olvassa Keszler József mondatait: „A szeretetreméltó, kedves Berczik Árpád az idén is megjelent szép vígjátékával, mint ezt negyven év óta minden ősszel teszi. Boldog Berczik. Negyven év óta ugyanazon derű honol lelkében, ugyanazon szelid humor . . .” stb. stb. Ez már őszintébb — gondolja az olvasó — ez legalább nem fog rá Berczikre titáni tulajdonságokat, hogy a derűjét igazolja, egyszerűen és meghatóan mondja el, hogy itt egy derűs és szelid öreg úr csevegéseiről van szó. Szép. De hát a drámai érték? Mennyi művészi értéke van ennek a kedélyes derűnek? Az én bácskai sógorom is igen kedélyes ember, sok jó viccet tud mondani, még sem gondolt soha arra, hogy vígjátékot írjon.

Olvass tovább. Előveszi a „Magyar Nemzet“-et „Berczik Árpád igazán csak éveken lett öregebb, de lélekben, kedélyben ma is ifjú“.

Gyanakodni kezd. Mit akarnak ezek a kritikusok a Berczik ifjú és üde kedélytől? Egyéb dicsérni valót nem találnak?

Előveszi az „Egyetértés“-t. „ . . . a darab terjedős, nehézkesen tipegő darab és mégsem lehet rá komolyan haragudni. Öreg uraknak már szabad tipegni“. Öreg uraknak? Hát a fiatalos üdeség? Csak nem akarták még ezzel is becsapni a többi kritikusok? Nem, hiszen jó kedv tagadhatatlanul volt a nézőtérén, ő ugyan nem nagyon lelkesedett, de valami rakoncátlanság határozottan érezhető volt. Nézi tovább a lapokat.

A „Világ“-ban olvassa: „ . . . a klakk volt jelen a zsúfolásig telt nézőtér néhány pontján“. A kritikára őszintén kíváncsi olvasó agyában erre egy sejtelem nyilal keresztül, ahogy Berczik szokta írni novelláiban. Klakk. Helyben vagyunk. Az újság-kritikában is a klakk csinálta meg a sikert.

Óvatosságból belenéz még a „Pesti Hírlap“-ba, amelyet a legtöbb ember olvas. Olvassa: „Bizonyára jól esik a közönségnek, hogy van egy írója, akinek darabjaiba a fiatal leányokat is mindig „blindre“ el lehet vinni . . . Az irodalomnak tisztességes burzsoá osztályához tartozott mindig Berczik. . . . Berczik sohasem tévesztette el, hogy Magyarországon még, hála Istennek, többségben vannak a tisztességes családok és ezek tartják fenn a színházakat, tehát érdemes ezeknek írni.* Az első sortól kezdve az utolsóig arról ír Porzsol, hogy Berczik Árpád milyen becsületes férfiú és milyen tiszta a lelke. De, hogy a drámájának mi a drámai értéke, erről egyetlenegy sort sem ír. És nem világosít fel arról, hogy a dráma erkölcsi értékének mi köze a privát becsülethez?

Én pedig azt mondom annak a szegény olvasónak, aki hiába gyötrődött minden lapokon keresztül, hogy igazi drámakritikát találjon, hogy:

nem igaz az, hogy ez a gondtalan kedélyesség a fiatalság és az erkölcs; a fiatalság is, az erkölcs is: küzdelem, komolyság és mélység; ha az igazi fiatalság és az igazi erkölcs kacag, az a kacagás nemcsak a fülünket csiklandozza, s nemcsak az emésztésünket segíti elő; akinek a kacagása nem probléma örvényekből való diadalmas kiemelkedésnek a győzelmi hangja, az nem fiatal és nem erkölcsös, hanem egyszerűen léha;

nem igaz az, hogy a derűben áll a tiszta lélek; én láttam üdén kacagó boszorkányokat; láttam fess táncos hóhérokat; láttam nótás svihákokat; és láttam töprengő arcú, sőt rendezetlen vagyoni viszonyok közt élő, szenteket.

Azt mondják: kell lenni olyanoknak, akik azok számára irnak, akik meg vannak elégedve a sorsukkal, nincsenek problémáik, átélnek gondtalanul és teljesen a maguk életét. Ennél meddőbb hazugság nincs. Mert: ezek számára egyáltalán nem való a művészet. Akik egészen a természetben élnek, vagy a természetüket egészen átélnek, azok számára semmit nem jelent a művészet. A művészet ép arra való, hogy a falak közt a természetet pótolja. A művészet hozza el a természetet azoknak, akik elszakadtak a természettől, akik át nem élhetik az életben saját magukat. A művészet az ember második természete. Ebben a szerepében van a magva annak a problémának, hogy mi viszony van a „természet és művészet“ közt. Művészet nélkül elhalna a falak közt élő ember lelke. Akik gondtalan, teljes életet élnek, a színházban ép oly ok nélkül kacagnak a derűs arccal mondott ürességeken, mint otthon a kávé mellett, vagy bor és pipaszó mellett. Hol van ezek számára a színpad külön, kizárólagos hivatása? Megokolja ez a Berczik-féle vígjátékok színrehozatalát?

És a Berczik Árpád privát jóhiszeműsége és személyes kedvessége megokolja-e a darabjáról írott kritikák dicsériáit?

Hát uraim, ezek a közönség szemé elé bocsátott vélemények lehetnek elnézők, lehetnek jóindulatúak, sőt jóhiszeműek is, de nem kultur-írások. Nem! Nem tarthatnak igényt a kritika elnevezésre.

H a l a n d ó.

ERKÖLCS ÉS MŰVÉSZET — (LEVÉL A KRITIKUSHOZ.)*

Tisztelt uram!

Körülbelül két éve történt velem, hogy egy budapesti színház drámabírója így utasította vissza színrehozás céljából benyújtott egyfelvonásos színművem:

— A darab nagyon szépen, nagy erővel, csattanósan és mindenekelőtt tökéletes igazsággal van megírva, de a megoldás és a belőle kisugárzó erkölcsi felfogás rideg és kellemetlen.

— De hiszen ön tudja uram, hogy minden más megoldás helytelen, lélektani szempontból elhibázott és hazug lett volna!

— Ez mind igaz, kérem. De nem muszáj mindent megírni, ami igaz; — válaszolta a dramaturg és visszaadta a darabomat.

Azért írom ezt meg önnek, tisztelt kritikus úr, mert most nemrégiben meg ön volt az, aki nem fogadta el két novellámat, azzal az indokolással, hogy a bennük levő morál helytelen, sőt a másodikban egyenesen „hatalatlan kegyelet-sértést” követtek el egyik alakommal.

— Bocsánatot kérek, — hiszen az egyik novellában nincsen is morál, érte ez alatt a helyeslését valamely erkölcsi szabálynak, tehát nincs, ami helytelen lehetne! — tiltakoztam én és már magyarázni kezdtem a dolgot, mert azt kellett gondolnom, hogy ön nem értette meg, — amikor ön evvel a kijelentésével némított el:

— Morálnak minden novellában kell lenni; az azután az író próbaköve, hogy az olvasó ugyanazt a morált vonja-e le belőle, amit az író.

Megvallom: abban a pillanatban nem tudtam önnek mit felelni erre a kategorikus nyilatkozatra, mert nem gondolkoztam felette; most azonban annyival szívesebben foglalkozom evvel a kérdéssel elméleti szempontból, mert beláttam, hogy épen ez az a pont, amelynek helyzete egyaránt érdekli önt, a kritikust, engem, az írot és minden más harmadik személyt, — az olvasót.

*

Aristotelestől Oscar Wildeig a legelső és legáltalánosabb érvényű alaptétele az esztétikának ez a tétel:

A művészi alkotásban nem a való életet látjuk, hanem annak a képét, úgy, amint a művész lelkében visszatükröződik.

A művészi alkotásban nem csupán a való élet képe tükröződik, hanem a művész lelke is, aki az életbe beletekintett. Tehát művészi alkotás csak úgy keletkezhetik és gyakorolhat hatást, ha

1. léteznek tárgyak, amiket a művész lát;

*) Azért közöljük ezt a cikket, mert egy álláspontot tisztán és logikusan szorít dióhéjba. Hasznosnak tartjuk egy szempont biztos megrögzítését ebben a problémában, még ha az a szempont nem is a vele ügyesen hadakozónak agyában termett.

2. ha e tárgyak: a természet jelenségei a művész lelkében visszatükröződnek, reflexiókat váltanak ki; és

3. ha van egyéniség, aki a lelkében visszatükrözött jelenségeket megrögzíti a megfelelő formában.

A művészi alkotás keletkezésének e feltételeit Péterfi Tibor egy tanulmányában evvel a három szóval fejezi ki: természetűség, hangulat, egyéniség, — vagyis közönséges nyelven beszélve: művészi alkotás nem jöhet létre, ha nincs tárgy, nincsen tükör, amelyben visszeverődik és nincsen egyéniség, amely a visszavert képnek formát, életet ad.

Ha a dolog így áll, akkor kétségtelen az is, hogy a művész a világon élő vagy meghalt emberekben nem lát egyebet, mint a lakokat. És pedig kétféle alakokat: olyanokat, akik valamely eszmét képviselnek, azaz cselekedeteikben ez az eszme következetesen, határozottan, pregnánsan nyilvánul — és olyanokat, akik nem képviselnek eszméket: köznapian, minden határozottabb elvi alap nélkül, úgy cselekszenek, amint nekik a cselekvés pillanatában éppen jól esik. Természetes dolog, hogy az emberek eme második és sokkal nagyobb csoportjának is vannak elvei, amelyeket cselekedeteikben vagy ítéletmondásaikban kifejezésre is juttatnak, de nem nyilvánítják ez elveket olyan egyénien és jellegzetesen, mint az előbbi csoport tagjai.

És éppen ezek az elvek, amelyek az emberek cselekvéseiben nyilvánulnak, az erkölcsi elvek, — amelyek nélkül ember vagy cselekvés nem képzelhető. De istenem! — hány ember van?! És hány különböző cselekvés?! És vajjon csak a jelenleg élő emberek — emberek-e?! És csak a most élő emberek — cselekszenek?! A Ma erkölcsi rendszere talán a századik abban a sorban, amelyből kilencvenkilenc már régmúlt idők rég elfeledett alkonyán letűnt . . . Nem lebegett „az” erkölcs, a Ma erkölcsé már a világ teremtésekor fehér galamb képében eszmei magasságban, megközelíthetetlen szentségben az ember feje fölött, — hanem itt keletkezik, itt vonaglik, itt él, itt satnyúl, itt fejlődik az emberek legsajátabb, legönzőbb belsejében. És ha vannak emberek, akik nemcsak azért cselekszenek, mert éhesek, hanem mert vannak céljaik, vágyaik, eszméik és eszményeik, amelyeket megvalósítani szeretnének s amelyek megvalósulhatásáról rendíthetetlenül meg vannak győződve, — ha vannak emberek, akik sárba tiporják az emberi végességet, hogy ezen a szilárd lépcsőn emelkedhessenek fel az eszmei végtelenségbe: ez még nem teszi semmivé, nem alacsonyítja le az embereknek azt a leírhatatlanul nagy tömegét, amely áhitja ugyan a végtelenséget, de nem áldozza fel érte a végességet és nem semmisíti meg azokat sem, akik a végességért elfeledkeznek a végtelenség óhajtasáról, reményéről, eszményéről is . . . Érthetetlen, miért vannak az emberek olyan szentül meggyőződve csupán az átlagos erkölcs, „az” erkölcs létezéséről: mikor egyrészt a legnagyobb lelkesedéssel ünneplik a magasabbrendű — és oly ádáz gyűlölettel üldözik az alacsonyabbrendű erkölcsi felfogást?!

Igenis! — nemcsak „az” erkölcs létezik, — mert hála istennek, nemcsak átlagemberek élnek a világon, de vannak egyéniségek is. És a művész szeme elől nem rejthetik el az egyéniségeket, mert azok éles, sikító, bántó vagy jóleső akcentussal, zengő harangszóval vagy undok békabrekegéssel is kiordítanak az átlagemberek zürzavaros, monoton, lélekölő muzsikájából. És nem tagadhatják el az egyéniségek létezését azáltal, hogy csak az átlagemberek létezésének jogosultságát hirdetik . . . Mert a művész nem lát az emberekben egyebet,

mint a l a k o k a t, amelyek a lelkében visszatükröződnek s amelyeket ő a művészi alkotásban megrögzít. És az író époly hí marad a természethez akkor, ha egyéniségeket választ ki, — mint akkor, ha közönséges, egyszerű embereket rajzol, akik józanul látnak a maguk megélhetése, mindennapi munkája, kedvtelése, szenvedélyei után, anélkül, hogy egy erkölcsi eszme képviselőjében lépve ki a küzdőtérre, csillogó és izgalmas tornával bilincseljék le az olvasó figyelmét. Nem kell minden novellahősnek egy-egy Brandnak lennie, épúgy lehetnek közönséges lelkű tengeri halászok is. A művészi alkotás hatni fog a szemlélőre, ha megvan benne a művészi alkotás mindhárom feltétele: a természetűség, a hangulat és az egyéniség. Azt pedig csak nem fogja állítani senki, hogy a mi földünkön csupa Brandok, Nórák és Gregersek élnek, — mert bizony vannak nagy-nagy számmal Hjalmar Ekdalok, sírásók és eszkimók is. És nem fogja tagadni senki, hogy ezek is megtölthetik az író hangulattal, ezeket is láthatja a saját szemüvegén keresztül és rögzítheti meg őket egyéniségének megfelelően. Ha az ily művészi alkotás nem is vált ki a szemlélőből határozott erkölcsi ítéletet; de nyújt élvezetet, — nyugodt, szemlélődő, a sok harcot, az erkölcsök harcát elfeledtető élvezetet, ami van olyan gyönyörűség, mint a küzdelem okozta izgatottság . . . A művészi alkotás művészi alkotás, a novella jó novella akkor is, ha benne morál nincsen.

Természetes dolog, hogy az író figyelme olyan alakok felé fordul, amelyek érdeklődését felkeltik: hangulatához, egyéniségéhez, erkölcsi felfogásához képest erősebben fogja reflektálni, tisztábban, élesebben fogja formába rögzíteni az olyan alakokat, amelyeknek vonásai egyeznek az alkotás pillanatában lelkét betöltő hangulattal, erkölcsi felfogással. Az alakok cselekszenek a saját erkölcsi felfogásuk szerint és buknak vagy emelkednek: de az író sem nem helyeselheti az egyik felfogást, sem nem rosszalhatja a másikat, — csupán elibénk vetíti őket abban a fényben vagy árnyékban, amit a hangulata kisugároz.

Amilyen művészi a „Nóra“ eredeti megoldása, amely korlátlan tért enged a szemlélő reményeinek a szereplők további sorsát illetőleg, — annyira művésziellen volt Ibsennek az az eltévelyedése, hogy egy színigazgató és egy közönség kedvéért a megoldást a harmadik felvonás utolsó nyolc sorában megváltoztatta — ő, akinek a hősei ebben a darabban is oly egységesen képviselik a maguk erkölcsi felfogását.

Abban az esetben tehát, ha a művészi alkotásban, nevezetesen pedig a novellában valamilyen morál van, épenséggel nem próbaköve az írónak az, vajjon a kritikus és az olvasó ugyanazt a morált vonja-e le novellájából, regényéből vagy színművéből, mint ő.

A hangulat az a színes szemüveg, amelyen keresztül a művész a természetet látja — és ez a szemüveg a művész egyéniségéhez képest különböző színű. De mert a szemlélők is egyéniségek, akik a természetet — és a művész alkotását is a saját speciális színű szemüvegükön nézik: magától értetődik, hogy annál művészebb a művész alkotása, minél különbözőbb hatásokat, benyomásokat, ítéleteket kelt a szemlélőben. És miként a művész nem léphet ki a művészi alkotásból azáltal, hogy személyeivel szemben a saját erkölcsi felfogását, helyeslését vagy rosszalását nyilvánítsa, — úgy a művészi alkotásokat sem lehet megítélni abból a szempontból, hogy van-e bennük morál és különösen, hogy a bennük megjelenő morál helyes-e? — értve helyesség alatt „az“ erkölcsi helyességet.

De mindenképp nem ítélni meg a művészi alkotást ebből a szempontból — a kritikus.

A kritikus a művészi alkotásoknak saját lelkében visszatükröződő képét jeleníti meg más formában. A kritikus tehát maga is művész. Az ő számára a művész épúgy alak, mint a művésznak a többi emberek; az ő számára a művészi alkotás épúgy a természetnek egy jelensége, mint az író számára száz más embernek ilyen vagy amolyan cselekedete. És mivel a kritikus csak akkor művész, — csak akkor kritikus és alkotása csak akkor művészi alkotás, ha a másik művészi alkotás által keltett benyomásait, hangulatát az ő egyéniségének megfelelően rögzíti formába, kelti életre: azért a kritikusnak épúgy nem lehet erkölcsi felfogását nyilvánítani az íróval szemben, mint ahogy az író nem nyilváníthatja alakjaival szemben. Ha ezt mégis megtenné: egyik épúgy kevésbé volna művész, mint a másik. A kritikus tehát vizsgálhatja a művészi alkotást a természetlenség szempontjából, megrögzítheti a művészi alkotás által lelkében felébredt hangulatot, de — feltéve, hogy a művészi alkotás morált tartalmaz is: e morált egyébként helyeselni vagy helyteleníteni joga nincsen.

És még kevésbé sincsen joga valamely művészi alkotás művészi alkotás voltát attól feltételezni, hogy van-e benne morál s az esetleg belőle előtörő morál „az” erkölcs szempontjából helyes-e. Mert ebben az esetben a művészi alkotás és alkotója, a művész, az marad, ami volt, — de a kritikus már nem művész, alkotása nem művészi alkotás, — a kritikus már nem kritikus, kritikája: nem kritika.

Zilahy László

[Egy]

Ha a kiválogatódásnak csak az az eredménye, hogy a durva erő virágzik s a kizsákmányolóé a pálma, akkor a természet a gazok istene kell, hogy legyen.

*

Ha a történelem folyton ismétlődik és ha mindig az történik, ami előre nem látható, mennyire képtelennek kell lenni az embernek arra, hogy tapasztalatok által okos lehessen.

*

Aki a rosszat megérti, megbocsátja; akit ér, az összetöri.

*

Senki soha nem fog egy idegen nyelvnek mestere lenni, aki a saját nyelvnek tökéletes ura.

Bernard Shaw

SZÉLJEGYZETEK — IRTA: TOCCATO

Arról a felületességről essék itt szó, amelyet a magyar lapoknál bizonyos méltósággal tanusít szerkesztő és rovatvezető a kéziratokkal szemben.

A szegény magyar író (ah! a magyar író mindig szegény) szükségből, pénzért, szerény bérért sietve írja meg a kért és sürgetett cikket vagy mit. És nincs ideje még egyszer átolvasni. Sőt neki még egy harmadik, sőt hatodik cikket is kell írnia és egyiket sem símithatja át, mert magyar író és mert szegény. [Ó, be régi ez a mese!] A felelős pedig átnézi. Átnézi persze a hibákat is és valami olyasfélét gondol: ha csakugyan számárságot írt volna X., hát az az ő baja. Mindenesetre többet árt az ő írói nevének, mint a lapnak. De nem is valószínű, hogy X. valami ilyent írjon, hiszen rutinos fiú, esetleg nagy író stb. stb. Szóval ilyenformán történik valahogy. És másnap például a következő mondatot olvashatjuk, mondjuk Lovik Károly regényében:

„Dósa arcát ujjnyi vastagsággal lepte el a szegény pirossága.“

Nem hiszem, hogy Lovik Károly valami legújabb fajta neo-modernségnek akarna e kissé rusztikus árnyalatú finomsággal utat törni. Hiszen az ő stílusa egyszerű és sima és kirínak belőle az ilyen át nem fésült dolgok. Ezért a felületességért akárki mászt illethet vád, csak Lovikot nem. Nem értjük, hogyan kerülheti ki az ilyen lapsus a finom izlésű szerkesztő: (?) Herceg Ferenc figyelmét.

Történnék aztán olyan elnézések is, hogy az ember kénytelen magát egy kissé megfogni az elolvasásuk után.

Mert mondjuk például, hogy az ember a kávéházban Mikszáth halálát olvassa és kissé keserű lesz a szája és a szíve. Aztán elővesz egy előkelő lapként forgó folyóiratot és ilyen kezdetű gyászdal talál benne:

Mondok nektek egy dalt:
Mikszáth Kálmán meghalt.

Nem tudja hirtelen, hogy Pósa bácsinak legyen-e nagyobb ellensége vagy a lapnak?

Nézzünk egy másik esetet.

Valaki lefordított egy híres idegen drámát. Nem akarunk reá konkrétan visszatérni, mert annak idején alaposan kimutattuk a fordítás sívár értéktelenségét. Akik olvasták a fordítást, elképedtek a gyászszalagos jelzőkön, fonákjukra fordított mondatokon és igen rossz véleménynyel voltak e fiatal ember felől. Aki először irt a fordításhoz, sietett azt visszazívni, a „Kritika“ nyomán egy másik folyóirat sietett még egyszer agyonütni a halottat. Közben pedig mi történik? A lapok irodalmi rovatvezetői a következőket hozzák a fordításról:

„A művet X. fordította magyarra, erőteljes, a nagy norvég minden gondolatát hűen visszatüközö nyelven.“ (A z U j s á g.)

„A fordító egy idegen világ természetszerű nehézségeit simulekony nyelvkészséggel gyözte le.“ (P e s t e r L l o y d.)

„A fordítás irodalmi ambicióval készült, komoly munka.“
(V a s á r n a p i U j s á g.)

„X. vállalkozott rá, hogy a norvég óriás remekművét átültesse magyar nyelvre. S ez a vállalkozás elismerésreméltó sikerrel járt. Kiforrott, művészi, csiszolt nyelven szólaltatja meg a magyar hőst és sikeresen küzd meg azzal a nehézséggel, hogy visszaadja az eredeti sejtelmes szépségeit.“
(B u d a p e s t i N a p l ó.)

Satöbbsi.

Nem merem elhinni, hogy ezek az urak végigolvasták a fordítást. Hiszen ha ezt meggyözödéssel és öszintén irták — nem, ez hihetetlen. Ezek a dicséreték valószínűleg az előlegezett bizalom jegyében írödtak. Ezt k e l l h i n n e m . És ez is rettenetesen szomorú. Ha pedig ehhez még hozzászámítjuk az irányukért és hangjukért előre fizetett irásokat, könyvkiadók reklámkritikáit a saját kiadványaikról, (amelyeket sokszor jónevű és tehetséges emberek irnak sarlatánokról és epigónokról), nem sok kell hozzá, hogy azt higyjük: a magyar folyó-irodalom egy rossz kordé, amelyet a könyvkiadók tolnak s a kritikánk egy ízetlen tavalyi vicc, amelyet csak azért mondanak el újra meg újra a legteljesebb felháborodás közepette is, mert mondani csak kell valamit. Söt hasznos is. De nem a közönségnek.

□□□□□

A KRITIKUS MINT MŰVÉSZ — IRTA: OSCAR WILDE

(4)

Gilbert (folytatja): Aristoteles első sorban a műtermék által ébresztett benyomásnak szentelvén figyelmét, elkezd apróra vizsgálni ezt a benyomást, hogy kinyomozza a forrását, lássa, hogyan keletkezett. Élettannal és lélektannal foglalkozott, tehát tudta, hogy az energiában forr a funkciók élettereje. Ha hajlamunk van valami szenvedélyre s azt nem engedjük létrejönni, tökéletlenekké és korlátozottakká válunk. Az életnek az az utánzott játéka, amelyet a tragédia nyújt, sok „veszélyes anyag”-tól szabadítja meg a keblet; minthogy hatalmas méltó tárgyakat ad az érzések játéka számára, megtisztítja az ember testét és szellemét; sőt, nemcsak emeli a szellemét, hanem olyan nemes érzéseket keletkeztet benne, amelyekről azelőtt tán semmit sem tudott, lévén a katharsis — úgy látom néha — határozott célzás a felszentelés ritusára, ha ugyan nem ez a valóságos és egyedüli értelme itt, mint a hogy alkalomadtán elképzelve. Ezek persze csak körvonalai a munkának. De láthatod, hogy milyen jókora esztétikai kritika van benne. Igazán, ki tudta volna olyan helyesen apróra szedni a művészetet, ha nem egy görög. A ki elolvasta, nem csodálkozik többé azon, hogy Alexandria oly széles körben vetette rá magát a mű-kritikára s hogy annak a kornak művész-termesztetei a stilus és modor minden talányát kutatták; megvitatták a nagy festőművészeti akadémiákat, mint pl. a Sicyonbeli iskolát, amely az antik szokások tisztelt hagyományait igyekezett megőrizni, vagy megvitatták a realista és impressionista iskolát, amely a napi élet utánzását tűzte ki célul, vagy az arcképfestészetben uralkodó eszményítés elemeit, vagy az elbeszélő forma művészi értékét olyan modern korban, a minő az övék volt; vagy a művész legbensőbb téma-körét. Valóban attól tartok, hogy abban a korban a művészietlen temperamentumok is serénykedtek az irodalom és művészet körül, hiszen vége-hossza nem volt a sok plagium-pernek; az ilyen vádak vagy a tehetetlenség ványadt, színtelen ajkáról keltek, vagy azoknak torz szájáról, a kik, mivelhogy semmi eredeti nem volt bennök, azt képzelték, hogy azzal szerzik meg a gazdagság tisztességét, ha kikiabálják, hogy meglopták őket. Biztosítlak, kedves Ernest, hogy a görögök ép annyit csevegtek a festőkről, mint a mai népek; voltak külön nézeteik, egy shillinges kiállításai, megvoltak a művészeti és ipari céheik; voltak preraphaelita mozgalmaik és mozgalmaik a realizmus érdekében; felolvasásokat tartottak és értekezéseket irtak a művészetről; megteremtették a maguk művészet-történeiszkeit, régészeiket és ezek minden maradványait. Sőt mi több, az utazó színtársulatok vezetői körútjaikra magukkal vitték drámai kritikusaikat s nagyon szép salláriumot fizettek nekik dícsérő véleményeikért. Mindenért, a mi csak modern a mi életünkben, tényleg a görögöknek vagyunk adósuk. A mi anachronizmus, azért mindenért a középkornak tartozunk. A görögök ajándékozták nekünk a mű-kritika teljes rendszerét s hogy a bíráló ösztönük milyen finom volt, abból látható, hogy — mint már mondtam — a nyelv volt az az anyag, amelyet a leggondosabban bíráltak. Mert a festő, vagy szobrász használta anyag sovány anyag a szóhoz képest.

A szavaknak nemcsak, hogy zenéjük van, édes, mint a viola és a lant hangja, színük, amely gazdag és mozgalmos, mint azok a színek, amelyek a velencei

és spanyol vásznakot teszik kedvesekké, nemcsak plasztikájuk van, biztos és határozott, akár a bronzé és márványé; de az övék a gondolat és a szenvedély és a szellemiség, sőt egyedül az övék. Ha a görögök semmi egyebet nem kritizáltak volna, csak a nyelvet, mégis a világ nagy mű-kritikusai lettek volna. A ki a legmagasabbrendű művészet elveit ismeri, ismeri az összes művészetek elveit.

De nézd, a hold egy kénszínű felhő mögött bujdokol. Cserszínű, lobogó sörény közepéből villog, mint az oroszán szeme. Fél, hogy Lucianusról és Longinusról fogok neked beszélni, Quinctilianusról és Dionysiusról, Pliniusról és Frontoról és Pausaniusról, mindazokról, a kik az antik világban művészi dolgok felől irtak vagy beszéltek. Nem kell félnie. Fáradt vagyok a tények sötét, ködös szakadékaiba tett kirándulásomtól. Most mi egyéb várhat reám, mint az isteni *μονόχρονος ήδονή*-ja egy cigaretta elszívásának. Elvégre a cigarettáknak megvan az a bájuk, hogy nem elégítenek ki.

Ernest: Kóstolj egyet az enyéimből. Pompásak. Egyenesen Cairoból kapom. Az egyedüli haszon, a mit nagyköveteink nyújtanak, hogy barátaikat kitűnő dohánynyal látják el, Most pedig, mivel a hold egészen elbujt, beszéljünk még egy kicsit. Szívesen elismerem, hogy nem volt igazam abban, a mit a görögökről mondtam. Mint kifejtetted, ők a mű-kritikusok nemzete volt. Belátom. És kissé bánt, hogy úgy van. Mert az alkotó tehetség magasabbrendű, mint a kritikai. Össze sem lehet hasonlítani őket.

Gilbert: A kettőnek ellentéve egészen önkényes. Kritikai képesség nélkül nem jön létre művészi alkotás, olyan, amely megérdemelné ezt az elnevezést. Kevéssel előbb beszéltél a kiválogatásnak arról a finom szelleméről s a kiselejtezés érzékeny ösztönéről, amelyek által a művész az életet megfoghatóvá teszi számunkra s pillanatnyi tökéletességet ad neki. Nos, az a kiválogató szellem, az elhagyásnak az a gyöngéd érzéke valójában maga a kritikai képesség, az illetőben az őt legjobban jellemző módján; senki sem képes bármit is alkotni a művészetek terén, akiben nincs meg ez a kritikai képesség. Arnold meghatározása az irodalomról, hogy az az élet kritikája, nem volt nagyon szerencsésen megformulázva, de elárulta, milyen élesen felismerte ő a kritikai elem jelentőségét minden alkotó munkában.

Ernest: Én úgy véitem volna, hogy a nagy művészek öntudatlanul dolgoztak, hogy „bölcsőbbek voltak, mint a milyeneknek magukat tudták“, mint a hogy — gondolom — Emerson jegyzi meg valahol.

Gilbert: A valóságban nem így van, Ernest. Minden finomabb képzetekkel csinált munka öntudatos és szabad. Egy költő sem énekel azért, mert énekelnie kell. Legalább egy nagy költő sem. A nagy költő azért énekel, mert kedvére van az éneklés. Ez így van és így is volt mindig. Néha hajlandók vagyunk azt gondolni, hogy azok a hangok, amelyek a költészet hajnalkorán keltek, egyszerűbbek, frissebbek és természetesebbek voltak, mint a mieink s hogy az a világ, amelyre az ősi poéták tekintettek, s amelyen keresztül ők haladtak át, már magában véve költői fajta volt s majdnem átalakulás nélkül suhanhatott dalba. Az Olympusra most sűrűn fekszik rá a hó, meredeken szakadó oldalai ridegek és kietlenek; de azt képzeljük, hogy valaha reggelenként a múzsák fehér lábai dörzsölték le a harmatot a kőkörcsinekről, estente pedig megjelent Apolló a völgyben és dalolt a pásztoroknak. De ezzel mi csak más koroknak kölcsönözzük azt, a mire vágyunk, azaz a miről azt hisszük, hogy magunknak kívánjuk. Történelmi érzékünk hamis. Minden század, amely költészetet teremt, ennyiben mű-század s az a munka, amelyről azt

hisszük, hogy korának legtermészetesebb és legegyszerűbb terméke, mindig a legöntudatosabb erő kifejtés eredménye. Hidd el, Ernest, nincs öntudatosság nélküli szépművészet, már pedig az öntudatosság és a kritikai szellem egy és ugyanaz.

Ernest: Tudom, hogyan érted; van benne sok. De bizonyára megengeded, hogy az ősi világ nagy költeményei, az egyszerű, névtelen, összefüggésbe gyűlt költemények, inkább a faj képzeletének voltak eredményei, mint az egyének képzeletének?

Gilbert: Ha költészetté váltak, nem. Ha szép alakot nyertek, nem. Mert nincs ott művészet, ahol nincs stílus; ahol stílus nincs, ott nincs egység; az egység pedig egyénből való. Kétségkívül Homerosnak régi balladák és történetek estek keze ügyébe, mint ahogy Shakespeare krónikákból, színjátékokból és novellákból dolgozott. De ezek csak a nyers anyagot adták neki. Vette őket és dalokba formázta. Sajátaivá tette őket, mert ő ruházta fel bájjal. Zenéből építé.

És így nem építé,
S így építé öröknek.

Minél hosszasan tanulmányozza valaki az életet és irodalmat, annál erősebben érzi, hogy minden mögött csodákkal teljesen áll az egyén; hogy nem a pillanat teszi az embert, hanem az ember teremti a kort. Igazán, hajlandó vagyok azt hinni, hogy minden mythosnak és legendának, amelyről azt hisszük, hogy egy néptörzs csodálkozásából, rémüldözéséből vagy képzelgéséből szökött ki, egy egyedüli elmének találékonyságában volt az eredete. Úgy látszik, a mythosok különösen korlátolt száma is ahhoz a következtetéshez vezet. De hát nem kell rá szabadulnunk az összehasonlító mythologia kérdéseire. Maradjunk a kritikánál. Amit bizonyítani akartam, az ez. Az a kor, amelyben nem uralkodik a kritika, vagy olyan kor, amelyben a művészet béna, ranglétra szerint él s a hagyományos típusok ismétlésére szorítkozik, vagy olyan, amelynek egyáltalán nincs művészete. Voltak kritikai korok, amelyek nem voltak alkotóak a szónak szokásos értelmében, korok, amelyekben az emberi szellem arra törekedett, hogy kincsházának kincseit rendezze, megkülönböztesse az aranyat az ezüستől, az ezüstöt az ólomtól, megszámlolja a drágaköveit és nevet adjon a gyöngyeinek. De sohasem volt alkotó korszak, amely ne lett volna egyúttal kritikai. Mert a kritikai képesség az, amely friss formákat lel. Az alkotásnak irányakarata (tendency) az, hogy önmagát ismétlje. A kritikai ösztönnek köszönhetünk minden felbukkanó új iskolát, minden új formát, amelyet a művészet a keze ügyére készen talál. Valóban nincs egyetlen forma a művészet használatában, amely nem Alexandria kritikai szelleméből szállt volna reánk, ahol ezeket a formákat vagy megmerevítették, vagy kitalálták, vagy tökéletessé tették. Nemcsak azért említem Alexandriát, mert ott vált a görög szellem a legöntudatosabbá, — s végül tényleg a scepticismusban és theológiában adta ki páráját — hanem mert ez volt az a város, amelyhez, és nem Athénhez, fordult Róma mintáért és a latin nyelvnek, úgy a hogy, fennmaradása által maradt fenn a kultúra egyáltalán. Midőn, a Renaissance-korban a görög irodalom hajnalodott Európa felett, a talaj bizonyos mértékben már elő volt készítve számára. De, hogy megszabaduljunk a történelem aprólékosságaitól, amelyek mindig fárasztók és rendszeren nem pontosak, mondjuk ki általánosságban, hogy a művészet formáiért a görög kritikai szellemnek vagyunk adósak.

(Folytatjuk.)

SZÓ-KAMRA

SZOMORY DEZSŐ

Az író egyéniségét az jellemzi, hogy: miben hisz; mit hangsúlyoz; minek ad lendületet? Egy új írói egyéniség új stílusát nem az új szavak teszik, hanem a szavak, szóvezetések és képek új hófokai. A szavak ráfeküsznek a lélekre, mielőtt elröppennek; hogy melyik mennyi meleget kapott ott és melyik milyen rangsort nyert a mondatokban: ez dönti el a stílus jellemét. Az új stílus mindig az új egyéni szó-értékelésekben való következetesség. Visszatérése bizonyos lendületek ritmusainak, képeknek, igéknek; visszatérése egyes szavak különös hangsúlyainak. Egy-egy új stílus teljesen fed egy-egy új egyéniséget. De könnyen el is ferdülhet, mert a visszatérésekből könnyen válik önutánzás és az eredetiség feltűnősége könnyen csábit másokat utánzásra.

Most megkíséreljük a Szomory Dezső írásaiból kipattantani azokat a szómeneteket, amelyek úgy ütötték meg a fülünket, hogy éreztük: ez egyenesen és frissen az ő keze alatt született. Ő van benne, senki más.

Bevezetőül két olyan tulajdonságát akarjuk feltűntetni, amely végigvonul egész stílusán.

Az egyik ez: az élményekről szeret úgy beszélni, mint természettudományilag fejtegetett tényekről. Nem azt érezteti, hogy átélte, hanem hogy egész jelentős és érdekes kicsiségükben — illő távolról — meglátta, megforgatta, megvizsgálta őket és leírta mibenlétüket. Példaképen: „gyötrődő s makacs elméjében az ostornyél titka erősen komplikálódott a megtorlás fájdalmával és a fehér Dolly emlékével... A haragos és megbotránkozott shoking-okból annyit mindenesetre megértett, vagy megsejtett, hogy a szilaj kentaur s a fönséges rugaszkodású lady nem lehetnek teljesen korrektek, ha a leleményes utánzásuk zordabb fajtájú büntetést, szinte bosszút igényelt.“ Egészen egyéni és hangadó nála ez a tárgyalási módor. Emberekről szívesen használ olyan szavakat, amelyeket csak dolgokra szoktunk alkalmazni. Pl. „Vajon ki volt itt kívülem ebben a rengeteg londoni hotelben szeptember végén, amikor mindenki hazament már, elvonult, letűnt, elkallódott...“ Viszont a dolgokat következetesen emberi igéssel szerepelteti. Pl. „magas pálmák voltak az üvegmenyezeti g e p e k e d ő levelekkel.“ Vagy: a „magányos gázlámpák ö r k ö d t e k csavargó nők körül“. Vagy: „a bús feszület a harangszót hallgatta“. Vagy: „a tornácra egy szál gyertya égett, v e r g ö d v e a légvonatban.“ Mások is használtak és használnak ilyen dolog-lélek vegyítéseket szép és éles képek kedvéért, de nála az emberi és dologbeli jelenségeknek ez az egyenlősítése mély lelki ügy. Nem azonos azzal a divat-igényű írásmodorral sem, amely szereti értekezésszerűen kezelni a novellákban a lelki mozgalmakat. Benne líra az, ami az utánzóiban és rokonaiban impassibilité. Ebből áramlik az ő különös gyötrődése; a humora is, a fásultsága is, a sarcasmusa is.

A másik alaptulajdonsága az írásainak ez: végtelen gazdagon bontja ki az életet. A legapróbb élményt, sokszor egy gesztust fantasztikusan megnöveszt. A

látszólag kis tünemények megduzzadnak. Amíg valaki egy cigaretta tárcát átnyújt, meglátja és megállapítja a cigaretták magányos mélabúját. A hogy egy pénzdarabot átvesz valaki, abba egész tragikumokat fest bele: „Utána nyúlt, megragadta precizen és gépiesen, azzal a heves és tragikus kézmozdulattal, mely megfojtana egy embert“.

Ez a két, egymást keresztező sajátság adja meg az írásainak alapkonstrukcióját. Most pedig kerüljünk beljebb a szókamrába. — Szomorú beszél:

a dolgok sajátos szeretete ;
leplezett hangsúly ;
dúlt arcú ;
megkéselt titán ;
tragikus ;
harsány ;
zord ;
örvény ;
beteges kövérség ;
eltikkadt ;
izzó ;
felhasadt óriási cseresznye ;
brutális ;
titkos szikrázás ;
elborulva ;
maró illat ;
megriadt ;
valami elfojtott riadalom ;
vonalzás ;
maró zamat ;
a hold kinlódva fénylett ;
földre kallódott csillagok ;
az orr megnyúlt (a részvétől, a gyönyörtől stb.) ;
brilliáns ;
a nyomorúság elragadó példánya ;
holmi . . . ;
tragikus hajóskapitány ;
a mélyben ;
a mélyén ;
a legmélyén ;
a legmélyebb mélyben ;
mintegy végérvényesen ;
napégette rongy ;
avult elefántcsontszinű ;
napsütéses korom sajátos derűje ;
némi ostoba ingerültség ;
szólt enyhén — ;
felsőbbrendű lények ironikus jóindulata ;
gúnyos tekintetében valósággal megfürödtem ;
leplezett nyomaték ;
terebélyes hírlapkiadó ;
ravatalszerű lépcsők ;
hevesen haboztam ;
onlatag és vonzó angol asszony ;
gyöngyházcsiga a smaragdfüvekben ;
aranyalma a hajnalban ;
ver a narancsban ;

törhetetlen étvágygyal falatozott, nemesen, érzéssel ;
zengő káprázat ;
tündöklő szőke fejek virultak ;
a fény és homály fájdalmasan lebegtek egymás mellett, mint gyászos s tündöklő fátylak ;
a szabálytalan létezésűek ;
a nagy érzések zord és fényes zsványai ;
tekintete leoldódott rólam s felragyogott ;
heves és tragikus kézmozdulat ;
nekiszédült az éjnek ;
elkallódott barát ;
az óra kongott, mint egy dallamos ágyú s a muló idővel tele zengte a roskatag eget ;
a távolból, a mélyből, a roppant terem szögletéből, háttéréből vagy örvényéből ;
csöndes és aggódó pincérek ;
bornirt, de kitűnő vidéki családok ;
a nagy csönd mélyén tompán és elmosódva ;
az angol óraművek hosszas és makacs csengése regényes tercekben ;
elborult fiú ;
az este szürke és sárga volt, mint a rongy ;
minden fogamból a nyomort piszkálom elő ;
úgy állok itt, mint egy darab rút lepény, aminek keze s lába van ;
ellomposodott s mégis könnyed alakja, a maga vékony és heves vonalával tűnt elő a fényben ;
az orr megnyúlt s a földnek meredt ;
elaggott járda ;
zord és harsány vízió ;
hölgycirkáló ;
feldúlt vánkosok fetrengtek, mint a megkéselt ludak ;
karcsú kanári ;
jóindulatú megvetés ;
csöndes, izzó, heroikus pillanat ;
holmi heves és zord mozgás ;
a metszés zsíros percegése ;
jóleső érzések zsírosan leöntögették a zordabb hatásokat ;
rongyok s papírok tovasodródtak mintegy csapkodó fergetegben ;

nyersen s meg-megnyekkenve ;
 egy seprő vibrált az utcán ;
 egynémely rekedt hang foszlott tova
 párdücszerű ásitásban ;
 elrongyolt szerelmek, rothadó ölelések
 zord tumultusa volt ;
 átszűrt szívével mintegy az isteni kül-
 detés izzó mámorában ;
 leplezett aggódással nézett ;
 könnyedén s battisztikótenyesen ellebe-
 gett ;
 az elboruló fény enyhe s beteges derűje ;
 az orra is megnyúlt, mert nemcsak várta,
 de szaglászta is a választ ;
 küzködött s gyötrődött benső hullámmá-
 sokkal ;
 szurkos fejét kegyetlenül odaverdeste a
 tölgyfapad támlájához, hogy kicsap-
 kodja belőle, vagy összetörje benne a
 téboly izzó gyöngyszemét ;
 szűzies és szemérmetlen kibontakozás ;
 éreztem . . . valami rejtélyes, forró és
 elrekedt fuvalmat, valami nagy, lázas
 zsongást, mely a csendet átliehegte ;
 a vonal gyötör, a mozgás gyötör ;
 a szépségem érzetét belülről, a lelkem
 legmélyéről, mint izzó aranypárázat
 ragyogja be előkelőségem tudata ;
 holmi megriadt suttogás és mohó zavar
 szól belülről ;
 a kantár szárához szokott kezem meg-
 borzongva érezte az idegen érintés
 zsiros és petyhüdt anyagát ;
 gyászos balladák ;

eltikkadt zord földeken, izzó síkságokon,
 ahol a nap olyan kerek és piros, mint
 egy felhasadt óriás cseresznye ;
 távoli pályaudvarok lángoló tumultu-
 sában ;
 a száj egy csöppet rézsutos, könnyed,
 fájdalmas, tovatűnő két különleges
 ajk, mint valami rejtelmes tekintet,
 egy állandó szó, egy sikoly, mely
 hallgat ;
 a lelke másutt élt, más vágyak, más
 célok imádatában, melyeket a rubintos
 pont égő vízcseppje mintegy megvilá-
 gított, elárult, átsikongott ;
 a szoba tündökölt, mint egy feltépett
 óriási seb ;
 a háttér magas tükréből élesen csengett
 vissza egynémely kifosztott szöglet
 merev frenéziája ;
 felkoncolt kézi bőrönd, mint megkéselt
 állati has ;
 apai páncél rozsdája ;
 anyai hárfá húrjai ;
 kínzó varázslat ;
 a létén valami súlyos zár nyílt meg :
 a sebén átnézett, kipillantott ;
 az élet s iljúság fönséges sikolya ;
 a régi pillantás seperte át a leány alakját ;
 nyomoruságos, szinte tragikus állapotok ;
 varázslatos szemek és szédületesek, vör-
 henyés színekkel, amelyeken átderen-
 gett a kék tüzeknek csodasága ;
 olvatag fénye egy óriási ezüst-citromnak,
 mely a hold volt ez este.

[XOX]

A roulette-asztal senkinek sem hajt hasznot, kivéve annak, a kié az asztal ;
 mégis a játékszenvedély általános, ellenben az a szenvedély, hogy roulette-asztalunk
 legyen, ismeretlen.

*

Az „új ember“, akinek a világ nem elég jó, váilvetve küzd azzal a gazzal,
 aki nem elég jó a világnak.

*

A sentimentalismus téves hite annak, hogy erkölcsi összeütközésekben lehet
 pardont adni, vagy kapni.

Bernard Shaw

ÍRÓKRÓL — KÖNYVEKRŐL

SZELEK SZÁRNYÁN. — HERCZEG FERENC KÖNYVE

Herczeg Ferenc hat vagy talán még több évvel ezelőtt „Sirály” nevű yachtján két nyári hónapot az Adrián töltött. Bebarangolta elegáns kutterjével a vizet, megnézte a kikötőket, bekukkantott a partmenti városokba, szóval kellemesen nyaralt. Ennek emlékéül megírta a „Szelek szárnyán”-t. Útinapló ez az írás.

Bevezetésében azt mondja: „A könyv, melyet ezuttal a kezébe adok, a habléányról szól. A nyári álmát alvó Adriáról, melynek lomhasága merő báj, pihe-nése csupa erő, mosolya izgató veszedelem. A vitorlás sportember útinaplóját akarom közrebocsájtani.” Nem lelkesítette tehát Herczeg Ferencet az, hogy ditirambot zengjen az Adriáról, vagy nehéz és súlyos szerkesztéssel írjon a tengerről; csak útinaplót akart adni. Szép, sikerült útinapló a munkája. — — — — —

Hogy Herczeg — mint maga megvallja — kissé volt csak mámoros a szabadság gondolatától és a tenger költészetétől, az kitetszik a sorokból, amint rendre bejárja a füstfelhőkbe burkolt, szirénabúgástól és ciklopszkalapálástól hangos, nagy kikötőket. Mint egy sokáig tartó, hosszú mozgóténykép, vagy találébban (mert hiszen kellemes, érdeklődést fentartó magyarázóbeszéd élénkíti a képeket!), mint egy Uránia-színházi előadás! . . . Egymásután felvonulnak a vásznon az Adria kikötői, mindegyikről szól néhány ismertető szót, elmondja a nevezetességeiket, történelmi visszaemlékezéseket fűz hozzájuk: így ismertet a „Szelek szárnyán”. Csak érzéseket nem igen vált ki az olvasóból.

Kedves intimításokkal fűszerezi az írást. A yachton véle utazó keresztfia megjegyzései beleolvadnak az eredeti naplóba. Mikor a „Sirály”-on lévő kutya, a Cézár összeverekedik a parton egy horvát kutyával és azt irgalmatlanul összemarja, a fiú lakonikus rövideggyel eképen írja fel a nevezetes eseményt jegyzeteiben: „Magyar kutya erősebb, mint horvát kutya.” — — — — —

Diszkrétan letompítja Herczeg a néki nem tetsző dolgokat. Nem találtam semmit a könyvben az élet másik részéből. Semmi kirívó, markáns vonás a tengeri levegőben történekekről, de gyengéd, sejtető és homályos átszűrődés némely helyen Mayer Berta és Paziga Coriolán gróf házassági komédiájából. — — — — —

Fene irigykedéssel olvastam ezt az útinaplót; azokat a kellemességeket, amik ilyen víziúttal járnak . . . A csillagos tengeri esték, kedves hajó-interieur-ök, a megsúrolt fedélzet, a nagy víztányér mindenféle vibrációja, a halak, minden — —

A „Szelek szárnyán”-ban kevés a poézis és ez furcsa utóízt ad a könyv olvasása után! Mint írás igen szép, virtuoz munka, mert az útleírás nem könnyű műfaj. Ha Herczeg Ferenc az olvasóját a tengerre akarja csábítani, mint ahogy ő mondja, arra a tengerre, melynek Árpádok voltak az urai és Zrinyiek a költői, melynek ezüstpárás messzeségébe kívánczik az álmodozva elmélkedő magyar lélek, akkor miért fukarkodott annyira a természetfestéssel?! — — — — —

On dit: Herczeg Ferenc stilusa hercegi. Azzal a bizonyos előkelő felfogással kalauzol végig az Adrián, úgy, hogy végre azt az ígéretet teszem magamnak: amint olyan szép yachtom lesz, mint a „Sirály”, ugyanazon program szerint fogom bebarangolni a magyar tengert.

Elek Vidor

SZINHÁZ ÉS ZENE

Miket mutattak be eddig színházaink az új színházi saisonban?

A kard becsülete. — Erről egyáltalán semmit sem lehet írni.

Az arlesi leány. — A gavallérok. — A művész felesége.
— Ezekről nem érdemes írni.

A balkáni hercegnő. — Ez nem a művészetek, csak a szórakozások körébe tartozik. Kassa-kérdés.

Az orvosok. — Ez esemény volt. Erről akarunk írni.

*

Bernard Shaw. Az „Orvosok“-ban az egyik orvos: Sir Colenso Ridgeon, akiben jó adag jégbehűtött jóság van, azt mondja: „az élet nevetséges akkor is, amikor emberek meghalnak és komoly akkor is, amikor nevetnek.“ Ezt csak olyan drámairó mondathatja el a maga nevében, aki minden szemszögből egyforma nyugalommal tudja nézni az életet. Igen, az élet maga közömbös; szürke, mint a tükre: az agyvelő. Egyszínűsége ráfekszik az itt-ott kigyúló színekre, eltompítja a vörös szenvedélyt, a zöld frisséget, a viola harsogást, a kék ártatlanságot és a fekete halált. Az egyéniségek erői nem döntő, mozgató erők; ezek csak erőlködnek. A természet és az, amit mi társadalmi nyelven „élet“-nek nevezünk, ezek intézik a sorsokat, ketrecben tartják az embert. Ez a világlátás a tájképe a Shaw birodalmának.

Hogy írhat drámákat olyan író, a ki ilyen egyensúlyozottan látja az életet? A drámairónak hinnie kell a jellemelek erejében. Az érzésekkel úgy kell bánnia, mint elemi erővel. Sőt: benne is elemi erőkként kell élniök az érzéseknek. A dráma lelki mozgalmak csatája, lelki folyamatok egysége. A drámairó egyéniségekkel dolgozik. Ezekből épít, következetesen, egy irányban. És nem elég, hogy tisztán bemutassa az egyéniségeket. Ezeknek drámában kell megmutatniok, hogy mit jelentenek. Dráma számára kell mozogniok.

Ugyebár előttünk, modern intellektuelek előtt, akiknek színpadi aestheticájuk az Ibsen-drámákon hizott gömbölyűre, egészen világos, hogy ezeket kell elvárunk egy modern drámairótól.

Mit csináljunk már most Shaw-val? Ő nem ilyen. Mégis modern. És mégis drámairó.

Vagy nem drámairó, csak színpadi író? Leplezzük le az ő nyílt arcát. Nevezzünk bele a nevetésébe. Ismerjük el az érdemeit.

Mikor Shaw szól, az élet beszél. Ő a drámai hőseit nem bocsátja szabadon. Az életbe bemártva tartja őket. Nem az övék a vezető szerep. Az élet mindúntalan beleszól a dolgaikba. Az akaratukban, a jellemükben már benne van az élet százféle más akarata. Kreaturák. Az életnek velük szemben folytonos mondanivalói vannak. Az élet szavát erősebben halljuk az ő szavaiknál. Mert Shaw beszél. És a mikor Shaw szól, az élet beszél. Shaw még külön első személyben az életbe is belebeszél, mint valami állandóan jelenlevő konferencier. Határozottan tanulunk tőle. Folyton tanulunk. De ha valaki azon gondolkodnék, hogy hogy is kellene élni Shaw szerint, megállna az esze. Mert Shaw nem próféta és nem akar megoldani általános életproblémákat. Ő nem keresi a maga valamilyen lelkét az életben; nem keres a maga számára hősokeket, hogy azokon keresztül átömlessze a maga ideáljait.

Shaw realista. Realista? Mennyit ér ez az iskolás jelző? Ki a realista? Aki az élet viszonylagos értékeit keresi, ezekkel megelégszik, szereti az életet, úgy ahogy találja. Az idealista az abszolút értékeket, az abszolút tulajdonságokat keresi, ezekre szomjazik. Idealista típus pl Maeterlinck, aki mindent kivon a hőseiből, ami az élet viszonylagosságából került beléjük. Átszűri a látását az emberi abszolútumokig, ahol már minden önmagában megáll, önmagáért él. A tisztaság mindig szépség az irodalom esztétikája körében. Olyan, mintha eszmény volna. Maeterlinck idealista. (Aki az életet nem ilyen módon szűri tisztává, hanem egyszerűen megszívezi a dolgokat a saját elképzelt eszményeik szerint, azok nem idealisták, hanem egyszerűen hasbeszélők.) Shaw tehát realista, mert az embereiről nem öblögeti le az életet; úgy hozza elének őket, ahogy az iszapból kihúzza. Ez az ember szereti, forró vérrel szereti az életet. Egyik essay-jében megmagyarázza, hogy Madox Brown-t, a piktorát miért nevezte realistának. „Mert elég életerő volt benne ahhoz, hogy mélyesleges öröme és legyőzhetetlen érdeklődése legyen az élet iránt, úgy amint az élet a valóságban mutatkozik, nem pedig egy megszívezt, eszményített, minden tekintetben a művészet kívánalmait szerint kipuccolt élet iránt.“ Ennek az embernek döng a melléke, mikor a saját mellére üt. Ez az író nemcsak tudja, mi az élet, hanem szereti is az életet. S mivel úgy akarja bemutatni, ahogy látja, külön közbe is kell szólnia mindúntalan. Nehogy azt higgyék, hogy minden jól van úgy, ahogy van. Nehogy azt higgyék, hogy mikor szépet mutat, elfogult.

És mutat szépet. A Candida poézise jut eszembe. Egy szőke, érzékeny álmodozónak a diabolikusan férfias gyermeklelke. Egy igazi poéta, olyan, amilyet senki más meg nem mutatott. Eszembe jut a svájci polgár, a „Hősök“ hőse; a nagy Caesar; az egyenes Brassbound kapitány. És eszembe jut Dubedat, a tiszta művész, aki a művészet hiszekegy-jével az ajkán hal meg.

Ha Shaw szépet mutat, elhiszem, hogy az a szép valósággal létezik. Nem kell álmodozónak lennem, hogy higgyek benne. Ujjonghatok azon, hogy igazán, tréfa nélkül, valóságosan mennyi gyönyörű, nagy dolog van az életben. Bravo Shaw!

Te mutatod meg a legnagyobb csúcsoakat; megmutatod az élet elgörbült értékei között az abszolút értékeket. Hiszen te idealista vagy. Leráspolyozod a hamis pénzekről és a váltópénzekről a hazug névértékeket; tiszta aranyat mosol ki az iszapból s azokra egész új névértékeket versz. Viszel előre, az abszolút értékek uralma felé; egy okosabb, logikusabb, őszintébb élet felé. Hiszen te nem közönyösen mutatod az életet; folyton bíralsz; kacagsz és sirástól csuklasz. Moralista vagy. Csupa erkölcs vagy; csak épen hogy az erkölcsöd nem decoratív erkölcs. Idealista és ethikus vagy.

Most már tudom, hogy miért beszél az élet s miért beszélsz te közbe a drámai hőseid játékba. Az élet teljes hatalmát akarod megmutatni, hogy megtörjed. Megmutatod a nagyobb igazságok hatalmát a magadéi fölött, leleplezed magad is, hogy ne benned higyjünk, hanem magunkban. A magunk erőit akarod gerjeszteni. Nemesak tanítsz, de tökéletesebbé is akarsz tenni. Javíthatatlan idealista és erkölcs-prédikátor vagy. Igaza volt Sir Patricknak, mikor leleplezett az „Orvosok“ előadásán.

Most már értem az egész játékot. Hiszen ezekben a színdarabokban izgalmas drámák folynak. A legforróbb összeütközésekbe kerülnek: a korlátoltság, a gőg, az elmaradottság, a hiúság, az étvágy, az éhség, a szemérmesség, a munka, a lustaság. Az élet lomhasága, mint a föld vonzó ereje, húzza lefelé a hőseid lábait. Nem baj, hogy nem az egyes alakok lelkéből ömlenek a drámai erők. Átmossa őket az élet, szavakat ad a szájukba, helyzetekbe sodorja őket, ezekben a szavakban és helyzetekben táncolja a maga boszorkánytáncát. A dráma ott mozog az alakok alakjai körül, a levegőben van, tőlük függetlenül bonyolódik, erősödik, fejlődik, a sorstragédiák végzettségével. Fenséges drámák ezek.

Bernard Shaw egy új fajta drámát teremtett.

Egy új lélek csak új formában tudja kifejezni magát. Shaw egy korszakkal előbbre volt a kortársainál, drámákba verte a lelkét, tehát egy új korszakot teremtett a dráma történetében. Ő maga mondta: „az én szemem egészen normális, ezért látom másként a dolgokat, mint a kortársaim.“ Ő nem örökölte a szemét senkitől.

Csak most veszem észre . . . milyen boszorkánymester ez a Shaw! Azt akartam róla bizonyítani, hogy sivár realista és rossz drámaíró és annyira kicsalt sajátmagamból, úgy összebonyolította a mondanivalóimat, hogy a végén kisütöm, hogy a legtisztább idealista, moralista s a legnagyobb drámaíró. Nem tudom: engem leplezett-e le, vagy sajátmagát?

A z orvosok-ról akarok voltakép beszélni. Annak a tragikumán mulattat bennünket ebben a darabban, hogy az emberek nem hivatást, hanem pályát választanak. Orvostudománnyal foglalkoznak olyan agyvelők, amelyek nem tudományos gondolkozásra születtek. Orvosokká lesznek emberek egyszerűen azért, mert gyógyításból akarnak pénzelni és rangot szerezni.

Torz agyvelőjük úgy veszi be a tudományt, mint a görbe tükör a dolgokat. Mánia kusan egyoldalúvá dagad benne minden. Az egyik csak az operációban hisz, a másik csak az oltásban, a harmadik csak a fehér vértseccskék szaporításában, a negyedik már csak abban, hogy nélkülük ép úgy meghalnak az emberek, mint általuk. Már az első felvonásban, az orvosok kissé karrikózott alakjainak bemutatása után, a legmulatságosabb humorok közt megszületik a tragédia. Kacagások közt születik. Ebből a sok mulatságos tudatlanságból emberhalál lesz. Azaz nemcsak a tudatlanságból. Ennek segít a lelkiismeretlenség is, meg a dekoratív erkölcs. A lelkiismeretlenség kezd: Ridgeon, a tüdővész elleni szérum feltalálója visszatartja a tüdőbajos művész feleségének segélykérését csak azért, mert már kezel tíz embert, több beteg számára nincs ideje. A betegnek segítségére jön az élvágy. Ridgeon megszereti a művész feleségét. Elvállalja a kezelést. Közbeszól a köz-erkölcs: a művész erkölcstelen, nem érdemes megmenteni. És párhuzamosan közbeszól Ridgeon lelkében valami, ami az ő drámailag értékes jellemét jelenti: meg akarja szabadítani a feleséget egy borzasztó kiábrándulástól, elhatározza a művész elpusztítását, hogy a felesége legalább özvegységében őrizhesse meg minden illuzióját. Azt is elhatározza, hogy majd feleségül fogja venni az asszonyt. Az erkölcsi elhatározást tehát a pokol tüze acélozza. Mindig erkölcsi mentséget keresünk a magunk ragadozása számára. Ridgeon tulajdonképpen nem is pusztítja el a művészt, az tulságosan drámaivá — Shaw szerint: hamissá — tenné a jellemét. Ő csak veszni hagyja. Olyan orvosra bízta a kezelést, aki nem ért a szeréhez, majdnem bizonyos, hogy ölni fog vele. Csak majdnem bizonyos. A természet szól közbe legdöntőbben. Ő intézi el a drámát. Minden okoskodás nélkül megöli a művészt. Ridgeon ezek után, némi illedelmes intervallum bevarásával, feleségül akarja venni az asszonyt. Bevallja, hogy ő ölte meg Ridgeont. Az asszony visszatartja. Visszatartja, mert . . . némi drámai kitörések következnek; visszatartja, mert kissé öregnek tartja, meg azért is, mert már máshoz ment feleségül. Más megelőzte. Az alkalom is nagy hatalom. A sors intézkedik. A sorstragédiák a legkérlelhetetlenebbek. Ridgeon mondani akar valamit, de nem szól. Elmegy. Tovább folyik minden, úgy, ahogy azelőtt, csak a szereplők fognak változni. A perspektíva nyitva marad . . .

Nagy művész ez a Shaw.

A rendezésnek rendkívüli feladatai vannak minden Shaw-darabban. Tessék elképzelni: a színészeknek három régióban kell mozogniuk. Mikor a saját alakjuk drámáját játsszák, egész testtel kint kell lenniük a szabad levegőben. Időnként azonban csak relieiszerűen szabad megjeleniük, beleragasztva egy mindnyájukat összetartó szilárd mezőbe: az élet síkjába. Sokszor pedig, amikor első személyben beszél Shaw, szinte marionetszerűleg kell mozogniuk, éreznünk kell rajtuk a kezét, amelynek szolgálatában mozognak.

Csak az a rendező tudja megadni a darabnak a Shaw stílusát, aki ezt a hármas feladatot meglátja és meg tudja oldani. Márkus László megadta az előadás stílusát. Hogy időnként egyik-másik színész kilógott belőle, az nem stílushiba volt, csak a színész egyéni gyöngesége. Az „Orvosok“ orvosai nagyon finom rendezői beállítást követelnek. Egyfajta alakok s mégis mindegyik más és más. Körülbelül az a feladat, ami a piktor feladata, mikor különböző kékeket, vagy sárgákat kell egy tónusba hoznia. A kiemelések és tompítások iránt rendkívül érzékeny a Shaw-darab. Sokszor egyik alak teljes egyéniségéből beszél, amikor egy másiknak bábszerűleg kell mozognia. S mindezt össze kell hangolni. Márkus László túlnyomó részben megoldotta ezeket a feladatokat. Amennyire a színész-anyaga engedte. Sok meglepőt, eredeti rendezői ötletet láttunk tőle. Pl. a negyedik felvonásban a zord és halálsápadt Ridgeonnak egy mögötte álló nagy, fekete leples, kaszás csontvázba komponálása, Böcklini erővel emelte a hangulatot. A színpad bedecorálása külön szenzáció volt. Csak a legnemesebb pictorszemmel, a tér-megoldások virtuozitásával lehet ilyen ízléses, színes milieuket teremteni. A színpad decoratív illúziója külön életet élt.

A színészek közül Góthot láttuk a legerősebbnek. Ilyen egyszerű és meggyőző alakítására nem emlékezünk. Az utolsó felvonástól eltekintve, úgyszólván az arcán játszódtott le az egész játék. Nem sokat élt vissza sem a hangjával, sem a kezével, sem a szemével. Sebestyén valamivel több volt, mint jóízű és találó. Jó úton járt, de kissé vaskos lépésekkel, Z. Molnár humora volt a legszerveesebb. Vágó az alakjának csak komikumát fogta meg, előkelőségét elejtette. Kissé olcsóvá tette a figurát. Törzs általában finoman játszott, kivéve ott, ahol nagy hangulat-átmenetei voltak. Nem mindig tudta ezeket lekerekíteni. Gombaszögi Frida sok szépet produkált négy felvonáson keresztül. Az ötödikben kissé fáradt volt. Majd ha öntudatosabb lesz a művészete, könnyebben fog megbirkózni ilyen nagy lélekzetű szereppel.

Az egész előadásról Shaw körülbelül így fogalmazná meg a véleményét: a darab jobban élt, mint a színészek; a rendezés jobban élt, mint maga a darab a színészekkel együtt.

A közönségről akarunk még szólni. — Minthogy az intelligencia és a műveltség az utóbbi időben nagyon elharapózott nálunk, a közönség meg van győződve, hogy neki uri kötelessége, hogy Shaw-t föltétlenül és finoman megértse. Egymást lesik az emberek a színházban s feszülten figyelnek a színpadra; a jeleket várják: mikor kell nevetni és hol kell elragadni? Ha naívan figyelnének, jobban megragadná őket a darab. A feszélyezettségük miatt rossz helyen nevetnek és rossz helyen csóválják a fejüket.

Bernard Shaw, aki mindig ott van a drámájában a színészek között, végignézte az előadást s a végén azt mondta: a közönség rosszul játszott. Halasi Andor

Reinitz: Ady dalok. — Irta: Papp Viktor.

Bevetődtem egyszer a körúton valami mulatóba. Az első kabaret volt minálunk. Furcsa, a montmartrei életnek valami bántó kulturátlansággal vegyített korcs fattya, de azért nem volt érdektelen, sem értéktelen.

Nagyobbára kipróbált, külföldi kabaretszámokból állott a műsor. A pontos conferencier jelentgeti őket:

— Most ismét egy francia dal következik:

„Nagyanyó a nevenapján
Megivott egy-két itce bort“ . . .

A rákövetkező tapsviharban meggyőződéssel mondtam szomszédomnak:

— Hiába! ezek a franciák tudnak mindent. Milyen zenei finomságok . . .

Megisméltették a dalt s utána a pontos conferencier becsületesen bevalotta, hogy nagyon örvend e dal tetszésének, mert a zenéjét magyar zeneszerző írta: Reinitz Béla.

— Reinitz Béla, Reinitz Béla . . . Reinitz Béla. — Na, ezt a nevet is meg kell tanulni . . .

Elmult a kabaret-est és azóta vagy négy év.

* * *

Aki az Ady-dalok szerzőjének tudomásvétele nélkül akar ezután írni szöveges magyar zenét, vagy általában magyar szövegre zenét, az nagyon rosszul teszi. A Reinitz kottája irányt mutat a magyar zeneirodalomban. Ismerete: föltétele a helyes irányban való továbbhaladásnak. Ma vasbetonnal építenek. Aki ezt nem akarja tudni s vassal épít tovább, nagy áldozattal is csak felényire jut.

Ha messze-messze nézek a magyar dalirodalomban s elérkezem máig, alig akad igazi jelentőség évszázadokon át. Pedig dalos nemzet vagyunk, nyersanyagunk olyan, mint egy más nemzeté sem, zeneszerzőink halommal voltak és vannak és mégis — Csiky János alig tud többet, mint Tinódi Sebestyén.

Tinódi, Lavotta, Csermák, főleg Egressy Béni, aztán később Mosonyi, Lányi pár társa és — Reinitz.

* * *

Ha az újabb időben megjelent kották között kutatok, tagadhatatlanul talállok olyakat is, amelyek a művészi készségnek igazán gyönyörű példányai. De nekünk nem ilyenek kellett. A magyar szövegű „durchkomponierte Lied“-ek most már nem csak német hatás alatt készülnek, hanem a francia, svéd és norvég befolyás is vígan kimutatható bennük. Pedig amíg nincs erős, magyar, művészi dalköltészetünk, addig nem lehet sem kamarazenénk, sem operánk, sem szinfónikus zenénk.

Mi a zenekulturában még mindig a legprimitívebb, de legfontosabb formánál: a dalformánál tartunk. De legalább most már itt tartunk. Aztán könnyebben jöhet a többi.

És ehhez az eredményhez nem rengeteg tudás, egyszerűen egy ős talentum kellett: Reinitz. Ő például valósággal tanulatlan némelyik zeneszerzőnk mellett.

De tessék egymás mellé tenni két kottát és elfogulatlanul ítélni: nekünk inkább Reinitz kellett, mint Buttykay, mert az ő aránylag kevesebb tudásában több érték van és több ígéret a jövő zeneszerzőjének, mint minden művészettudományban. Ha Reinitz úgy tudna, mint — maradjunk a példánál — Buttykay és amellet Reinitz tudna maradni: ez volna az igazi. De mert nem így van, több kell legyen nekünk Reinitz, mint a „Salamambo“ szerzőjének csillogóan szép minden tudása és elismerendő minden talentuma, amelynek csak éppen az a hibája, hogy nem tősgyökeres.

Talán annak indult, de a mindent tudni akarás elemészette esetlegesen nem erős eredeti gyökereit.

Reinitz ellenben jórészt autodidakta és fanatikus a hitem, hogy csak autodidakta képes igazán értékes újat teremteni. Ne úgy tessék érteni, hogy aki az eddig meglevőket mástól rendszeresítve tanulta, abban nem találhatunk újszerűségeket. Ez is lehet. De aki a saját, magárahagyott gondolat- és érzésvilágán keresztül képes csak befogadni az eddigi pozitívumokat, a meglevőket, az le nem csúszhatik a maga övényéről. A didaktikus egyszerűen ellenőrzés nélkül veszi át a kipróbáltakat. Az autodidakta nagyokat tévedhet, de az értékei értékesebbek a máséinál.

Az autodidaktáknál igen értékesnek tartom a véletlenszerűségeket is. Ezt most ráhibázásnak fogom nevezni, tulajdonképpen pedig ad hoc inventiót értek alatta. Zenében ez a ráhibázás nem alapgondolatokra, vagy alapérzésekre értendő. Egyszerűen aprólékossági dísz, amely talán sehol sem olyan szükséges és sehol sem olyan szép, mint a dalformánál. Az alaptónus beleviszi az embert a lényegbe. Azután következnek az apró szépségek. Lényeges kellék ez minden művészi zeneformában, de sehol sem nagyobb feladat, mint a dalban. Vonósnégyesben például ráérek különös, aprólékos szépségek elhelyezésére, de a dal rövid, lehelet az egész. Nem lehet előre kigondolt díszekkel felcicomázni. Ezekre csak ráhibáz az ember. Akiben több az ösztön, az könnyebben rájön ilyenekre. Ahhoz kell azután a tudás: ezeket a zenei szépségeket kibontani a homályból, vagyis ellenőrködni, hogy megállhat-e, jó-e ez vagy az a dísz az adott esetben.

* * *

Reinitz újszerűsége: az abszolút szövegtisztelet és új magyaros formák kitalálása a gondolatritmusok szerint.

Reinitz-nek szükségszerűleg újítónak kellett lennie. Aki Ady-val fogott össze, az más nem lehet.

Az Ady-szövegek annyira különösen újak, hogy azokat A—B—C—A, vagy bármilyen más eddigi dalformára ráhúzni nem lehetett. A legnagyobb átértés és átérzéssel kellett őket megfogni s a bennük rejlő gondolati mélységek szerint törni szét és alkotni meg az új dalformát. Ahol másként nem ment, Reinitz így dolgozott s dalai ennek dacára sem betegesen modernnek. Egészségesen, nyíltan beszélők. Nincsenek meg bennük a Debussy, Strauss Richárd és társai ferde fénytörései. Vagy tiszta dalformák, vagy gondolatforma szerinti, zeneileg is érthető, de újszerű zeneformák. Ahogy a szöveg kívánta.

Azt hiszem, teljes lelki nyugalommal mondhatom, hogy Reinitz előtt az összes magyar szövegű dalokban a szöveg csak ürügy volt a zeneszerzőnek zenélésre. Reinitz ellenben egyenlősíti a szöveget a zenével. Nála szerves egésszé olvad

e kettő. Így fejezem ki: zenei nyelvre fordította Adyt. Schubert sem, senki sem bánt ilyen szeretettel egy szöveggel, mint Reinitz. Milyen hatalmas talentum kell most már ahhoz, hogy ilyen tiszteletbentartás mellett ne törpüljön a zenei lényeg. Mi minden zenei szépet kellett feladnia s mi minden zenei szépet kellett feltalálnia a zeneszerzőnek, hogy kongeniális legyen az Ady-szövegekkel!

A dal lényege az egyszerűség és a közvetlenség. Kár, hogy ezt csak az iskolából tudjuk. A hangversenypódiumon iszonyú hidegséget érzünk. Mi ennek az oka? Mi az oka, hogy Reinitz meg egyszerre a szívünkben van? A szöveg és zene összeforrása.

A Reinitz kritikusi mindúntalan előnyösen emelik ki ezt a kvalitását, de nem mondják meg, hogy hogyan, miért összeforrott, miért egy a két, lényegében különböző elem? Ennél a „miért” szónál kezdődik pedig az esztétikai értékelés. Rájövünk, ha megnézzük, hogyan dolgozik Reinitz.

* * *

Az Ady-szövegek megértése azok olvasásának helyességén múlik. Akik csak szemmel szoktak olvasni, azok előtt Ady értelmetlen is lehet, mert ha rossz tempóban olvassuk, elejtettük az egészet. Ilyen szövegolvasásra eddig senki sem volt nálunk berendezkedve, azért az a sok vádolása az Ady lírájának.

„Én asszonyom, be jó, ha bántlak:
Bűntudat éget, megtörök, sírok,
Várlak, kívánlak.“

Tessék ezt a három sort eddigi olvasáshoz szokott szemmel olvasni! Minden szótagot látunk, elolvasunk, de alig kap meg benne valami.

Mármost tessék a Reinitz előírása szerint „lassan, szenvedélyesen“ mondani. Minden vesszőt, pontot kiolvasni. Gyönyörű!

Ady minden verse: drámai monológ. Itt fogta meg Reinitz az Ady-szövegeket s innen van dalainak babonásan közvetlenül ható igazsága.

Amíg Reinitz nem tud egy verset tökéletesen olvasni, nem is gondol zenésítésre. Szinte a zene rovására megy már nála ez a tökéletes nyelvbeszéd. Úgy-szólván minden szóhangzónak megvan a megfelelő zenei hangzója, zenei betűje. Aztán figyeli a szavak, a sorok, a strófák zenéjét és azután jön a zongora.

A Heine-, Goethe-, Schiller-, Beranger-, Burns-szövegek is mind elasztikusabbak, jobban bonthatók, mint az Adyéi. Ebből a szempontból és ezért még a Schubert, Schumann, Abt, Marschner, Wolff és Thomasénál is érdekesebb és nehezebb munka volt a Reinitzé. Adynál a gondolatoknak, a szavak értelmének határozott tempója van. A zeneszerző nem engedheti, hogy sokáig gondolkozhassék a hallgató egy bizonyos súlyú, már a költő agyában megmért tempójú gondolat vagy szó után. Sok helyt meg nagy szünetek szükségesek, hogy idő legyen a gondolat értékelésére. Ezeknek megérzése, megértése és megértetése a legnehezebb feladata egy zeneszerzőnek a zenei keresztülvitelben.

„Nem tudtam addig Ady-verseket jól, magamat és mást megindítóan elmondani, amíg Reinitz dalait nem hallottam“ — írja Ady. Nem egyszer megtörtént szűkkörű társaságban, hogy Ady Reinitzot kérte meg egyik-másik versének helyes elmondá-

sára. Sőt Reinitz izzó temperamentumának elragadtatásában ideges türelmetlenséggel vágja oda a költőnek, hogy nem jól van, ahogy mondja sorait.

„És mellém ült le ős-kaján” . . . nem érhető szintelen szavakkal. A hangsúly a „mellém”-en van s ezzel az egész vers kinyílik az ember előtt.

A versekbe való belemélyedés tehát a Reinitz közvetlenségének legfőbb titka.

A költemény általános, fő hangulatának megtalálásával már adott helyzetbe állítja be mindjárt a hallgatót.

„Rogygyant a lábam, süppedt a mellem,
Itt az ideje, össze kell esnem.”

„Csüggedten, de nem vontatva” — jelzi mindjárt az elején. És oly pontosan megméri minden gondolatnak a tempóját, hogy például ebben a dalban is, az előadásra vonatkozó számtalan utasításon kívül, kilenc zenei tempóváltozás van. A beállítás után jön a szöveg zenei alátámasztása, illetőleg dallátétele. Ahol a szöveg súlyos és amúgy is sok munkát ad az értelemnek, ott Reinitz sohasem komplikálja zenei komplikációkkal. Ott egyszerű és hajszálig kifejező. Ahol azonban lényegtelenebbnek írt szót, vagy csak szótagot is talál, ott rögtön előbukkan a zenész Reinitz és emeli, hatványozza azt zenei eszközei. Ezzel megőrzi az alaptónus egységét és kinyitja, érthetőbbé teszi a szöveget. Például, ha az „Ének a porban” című, már említett versnél maradunk:

„Lerogyok vígan, einyülok bátran,
Lalla, lalla,
Rokkantak halmán, nagy éjszakában.”

Csak a „lallák”-nál tör ki a zene, itt szükséges, a szöveg többi része szinte monotóniába fül és így hat a legjobban.

A közvetlenségnek másik oka tehát: a lényegtelenebbeknek látszó szavak és sorok zenei kiemelése. Ezzel kapcsolatosan akarok beszélni Reinitznek egy egészen eredeti zenei phrasirozási módjáról.

Eddigi dalköltőink egészen elhanyagolták a szótagok időmértékeinek különbségét. Pl. ebben a sorban:

„Édes anyám is volt nékem”, a „nékem” szó mindkét tagját egyforma hosszúra nyújtja a zene. A rövid „e” a zenében széles, lapos „e”-vé válik.

Reinitz tiszteletben tartja a magyar szavak magyar tagértékeit. Pl. ebben a dalban:

„Kipányválták a lelkeket,
Mert ficánkolt csikói tűzben,”

ezt, hogy „tűzben”, úgy dalolja, hogy az „ű” hosszú és ez „e” rövid marad a zenében is.

Elődei a zenei szépségekkel sokszor elrútították ilyen módon a szövegbeszédet. Reinitz összhangba hozza a kettőt.

A közvetlenségnek további oka, hogy Reinitz sohasem teátrális. Ezalatt becikkelyezett zenei szépszerőségeket értek, amelyekkel minden dalunk telve van.

Amint már említettem, az Ady-dalok lírai tárgyú, dramatizált monológok. Hiányzik azonban a színpad, hiányzik a világitás, hiányzik minden dekoráció. A becikkelyezett szépszerőségek közül tehát a közzenék nem jogosultak. Amott,

a színpadon, igen, de Reinitz-nél, csupasz zongora mellett: nem. Alig is van húsz dalában pár ütem elő- és közzene és az is ott jogosult, sőt kellett. Mert a kell szó a fő Reinitznél, a jogosultságot még nem tartja elég engedélynek a szöveg megbolygatásához.

Mennyi új zenei alapigazságot lehet ezekből a dalokból tanulni, ha így közelről megnézzük őket!

Még csak a Reinitz kritikusainak arra a vádjára térek rá, hogy ezek a dalok szövege nélkül nem zenék, vagy nem eléggé zenék.

Hát talán az eddig megszokott, teátrális kottákhoz képest: nem, de ahelyett, hogy vitáznék, ellenkező álláspontom mellett, csak egy kis tényt említek fel.

Egy zeneileg művelt német ember halotta egyszer Reinitzot előadni. Egy szót sem értett a szövegből és ujjongott örömeiben az ének és zene nagyszerű hatása alatt. Ott voltam. Láttam.

□□□□

Egy színésznőről. Irta: Karinthy Frigyes

Gerhardt „Henschel fuvaros“-át és Strindberg „Vater“-ját olvastam multkor és mindkét darab hősnőjét valami sajátos rokonság, szerves kapcsolat fűzte össze emlékezetemben, — homályosan éreztem, hogy éppen e két nőalak nekem húsban és vérben egészben kiemelkedik, külön-külön, más és más természettel, más és más szenzációk között — de egyenlő intenzitással. És erre aztán eszembe jutott, hogy mindkét nőalakot egy színésznő alakításában láttam: a kimúlt Thália-színház ensemblejában játszotta őket Judik Etel, egy szép és szenvedélyes asszony.

Eszembejutott és egyszerűen hálával gondoltam rá, mert okosan és biztos erővel és meleg szívvel épített föl két okosan és biztos erővel megírt szerepét — és íme, lehetővé tette, hogy őreá gondolhassak, mikor a drámairodalomnak ez a két érdekes alakja feltűnik előttem. Hol van és mivé lett Judik Etel? Nálunk a művész életének munkáját még mindig hajlandók karrier kérdésének tekinteni: — „nagy jövő vár rá“; „erős, nagy ambíció dolgozik benne“; „imponáló akarakterő és öntudat“: — ilyen dicséretekkel osztályoznak és egészen elfelejtik, egészen elfelejtik, hogy nekünk, a közönségnek és nektek, kritikusoknak, semmi közünk és semmi közötök a művész karrierjéhez, sem ambíciójához és öntudatához és semmi közünk ahhoz, vár-e jövő reá akaratának erejéből, mert mindennek semmi köze ahhoz a felinduláshoz és gyönyörűséghez, amit néhány órán át élvezhettünk ebben a nyomorúságos életben, míg ebben a nyomorúságos életben valaki jó és szíves volt simogató, izgató, megint fölengesztelő melegséget árasztani ránk a színpadról.

Íme, nem „félbeszakadt pályá“-ról és nem „egy imponáló képességű művész“-ról beszélek, hanem beszélek Judik Etelről, akit mostanában nem látok színpadon sehol és akit nélkülözök. Eszembe jut Hanne-ban: érdekes, izgalmas, végzetetlen finomságokat megértő arca vonaglik és minden közvetítő mesterség nélkül egészen természetes módon szuggerál. A fuvaros dühöng a kocsmában és Hanne-t hivatja, Hanne megjelenik, érzi, hogy elvész, ha fölül maradni nem tud; asszonyi, állati, forró életöszöne fel kell, hogy buggyanjon most arcába, aggódva és remegve nézzük a színpadot: és íme! Judik Etel arcát csakugyan igazi, valóságos vér önti el.

A szemek valóságos, haragos tűzben égnek és melegen, még vajudva, gomolyogva rohannak elő a haragos és biztos szavak. Ő most Hanne. Ez így van jól, ezt így kell csinálni, ezt másképp nem lehet: itt nem kell alakítani és formálni semmit, hiszen a szavak végleg és félremagyarázhatatlan módon ezt jelentik, ahogy ő csinálja. A Diderot-féle paradoxon, hogy a színész fölötte és mellette álljon a szerepének, nála egyszerre tárgytalanná válik: hiszen őbenne magában annyi hőmennyiség van, hogy csak egy szó kell, megnyitni a zsilipeket és Hanne maga Judik Etel és Judik Etel maga Hanne, mindketten asszonyok és minden további nélkül egyszerre megértik egymást. A színész önmagára gondol, a saját életére, minden szót visszavonkoztat és jól játszik. Mesebeszéd az, hogy a színész érezze bele magát a szerepbe és higgye magát annak, akit ábrázol — csak magát, csakis önmagát érezze a színész és az elvont, színpadi élet horizontjáról elverődve az ő lelkében visszhangozzék és őnéki nyilatkozzék meg jelentőségben minden szó, amit kiejt.

„Élni akarok!” így szóljon Hanne és a színész gondoljon arra, hogy Ő élni akar és lássa életét, a saját életét, maga előtt: ám jusson eszébe anyja, kedvese: ám lássa gyermekkorát és emlékezzék vágyaira és mindenre, amit íhított és lánson egy utcát, vagy egy házat, vagy egy szobát, aminek semmi köze sincs a darabhoz, mert hiszen odakünt vár reá valahol az ő körülzárt, rejtett, idegen életében. És jól fog játszani.

Valami különösen szép és nagyszerű az, amit egy színész csinál.

Valaki s még hozzá asszony: ilyen végtelenül érzékeny, elfinomult és csupa belső szemlélettel telített leány ott álljon bátran az üresség közepett, egyedül, mint tengerből kiálló sziget, merjen gondolni életére s merjen megszólalni hangosan és töltsön tele hanggal és bátorsággal és meleggel egy egész sereg mozdulatlan és még üresen és hidegen tátongó szívet. És mindig szorongás és szomorúság tölt el, ha arra gondolok, hogy ennyi hőenergia, ennyi fojtott meleg és fojtott erő, mely egyszerre és pompás színekben robbana szét a színpad koncentrált levegőjében, hogy mindez búsan és csöndesen szívárogyon el abban a híg és erőtlen drámában, amit „élet” címen nyögünk el, mi közönséges emberek, kötetlen formában és határozatlan számú, rosszul megírt jelenetek között.

Hoi van Judik Etel és miért nem játszik?

□□□□

A tisztességben nem lehet hinni addig, amíg az ember sajátjává nem teszi. Tanácslom, maradj nyílt és tiszta: te vagy az ablak, melyen keresztül a világot nézned kell.

*

Nagyság, ez a közönségesebb neve az istenségnek. Mindkettő egyszerűen azt jelenti, ami rajtunk túl létezik.

Bernard Shaw

KÉPZŐMŰVÉSZET

SALON INDEPENDENT — IRTA: KÁRPÁTI AURÉL

Egy őszi vasárnap délelőttön, amelynek hűvös csendességében olyan végtelenül szomorú messzeségben érezzük a nyár szikrázó, szerelmes napsütését, jártam a Művészházban. Egy asszony, aki mintha valamelyik Rippl-Rónai képből lépett volna ki, néha megérintette a karomat, amint fölnézett a katalógusból s bágyadtan mosolygott. A nagyterem végén szembeálltunk egymással, egy kis kerek asztal mellé, a Plány Ervin napsütéses képe alá.

— Kezdem szeretni ezt a képet, pedig egy órával előbb még majdnem összekaptunk rajta.

És megint mosolygott, megértőn, szinte bocsánatot kérve. És egy kis keserőséggel kérdezgettem magamtól, miért kell ahhoz ősznek lenni, hogy a nyár minden szépségét megértsük és megbecsüljük. Miért?

— Lássá — mondtam, vagy talán csak gondoltam, — öt év előtt a szeretője tudtam volna lenni — ennek a kiállításnak. Ma csak a barátja vagyok. És ő mosolygott, megint csak mosolygott.

— Ősz van — mondta aztán és talán életében először sajnált valamit. Valamit, amiért kár, hogy elmúlt.

Szerettem volna ellentmondani, de nem lehetett. Ősszel nem lehet hazudni. Elgondolkoztam.

Salon independent. Forradalom, kócos, zseniális, örült fiatalság, nyárspolgárok falrengető hahotája és fanatikus élet-halálharc valami bizonytalan, nagyszerű dolgokért. Nem, nem. Nincs itt semmi baj. Jó képek, igen, elég jó képek és egy pár nagyon jó. Szép, izléses, diszkrét kiállítás, de ő forradalom... istenem, ősz van és érettek mind a gerezdek. A problémákon már alig érzik, hogy problémák. Megvannak oldva. Siker inkább, mint forradalom.

És mint minden sikerben, ebben is van valami csendes rezignáció.

Végre is elérjük azt, amit olyan nagyon akartunk. De hát ez minden? Ez olyan nagy dolog? Amíg verekedni kellett érte, addig nagyszerű volt minden, de most, hogy aprópénzre váltódik a küzdelem, valami megalázó elégedetlenség nehezedik a lelkünkre.

Eh, azt hiszem, igazságtalan vagyok.

Láttam egy nagyon finom és nagyon erős Egryt, ami mellé csak a Gulácsy Őszi alkony álmát merem állítani s talán még a Zádor plain-airjeit. Azután itt van Plány (Anyám a kertben), Hindy Kata (mi lesz ebből a nőből, ha kissé elfelejti Rodint?), Beckhaus Käthe, W. Gyenes Gitta és különösen Litkey egy dunai tájképével. (Ezen a képen éreztem meg legjobban, hogy mi az: a képek lelke) Sartori Silvío, Joachim, Jaschik (nem tanít ez az ember valahol geometriát?), Lakatos Páldy és Kürthy is sok képet hoztak; Fáy Dezső is nagyot fejlődött, bár mostanában talán még inkább megnezte Gulácsy képeit, mint máskor. Tudna ő a maga lábán is járni.

A kis kernstockok inkább szálnalmasak, mint mulatságosak. A dekoratív piktura sok mindent elbir, de itt mégis, mintha visszaélnének vele egynémelyek. Az Egr y József nagy képét sajnálom csak. Kellemetlen környezetbe került.

De mindez az egész kiállítás összbenyomásán keveset változtot. Szép, gusztusos, niveaus kiállítás, amelyért hálásak lehetünk dr. R ó z s a Miklós igazgatónak. Valami új, igazi, nagy szenzációt nem hozott ez a Salon independent, de nekem megérte ezt a délelőttöt...

Összerezentem.

Az asszony fölkel s kicsit gúnyosan nézett rám.

— Maga miért nem állított ki? — kérdezte zavartan.

Fölrántotta a vállát, aztán hirtelen nagyon elkomolyodott.

— Miért? Hogy is mondta az előbb? Öt év előtt . . . de most?

Nem tudtam ellentmondani. Éreztem, hogy igaza van. Összel nem lehet hazudni.



Az emberek nem a tapasztalataikban bölcsek, hanem abban a képességükben, hogy tapasztalataikat felhasználják.

*

Ha pusztán a tapasztalataink által volnánk okosak, London utcakövei bölcsőbbek volnának, mint a legbölcsebb ember.

*

Ha egy eretnek fél a martýriumtól, „igazi és hamis hit“-ről beszél és bebizonyítja, hogy az igazi hit az ő eretneksége.

*

Az égben egy angyal egyáltalán nem főszemély.

*

Ha elkezded magad feláldozni azoknak, akiket szeretsz, az lesz a vége, hogy meggyűlöled azokat, akikért feláldoztad magad.

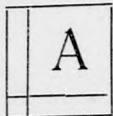
Bernard Shaw

KERÜLÉS

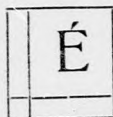
A Vasárnapi Ujság szeptember 4-i számában Radisics Jenő, az iparművészeti muzeum igazgatója vezetõ cikkben számol be a londoni japán kiállításról. E cikkben „Japánt, mint olyan”-t akarja bemutatni. De hogy milyen Japán, mint olyan, sajnos, nem igen tudjuk meg, sőt a kiállítás milyenségéről sem kapunk egészen tiszta képet. Radisics ugyanis, iparművészetünk eme neves vezetõ embere, ilyen mozaik-mondatokat ró össze ismertetésében: „Az angol fõváros délnyugati periferiáján nemrég még szemétdomb a kiállítási területet teremtette, a semmibõl Királyfi Imre idegenbe kiszakadt honfitársunk, a két év elõtti francia-angol kiállítás elhelyezésére szolgált, terjedelmére nézve óriási, elsõ pillanatra megkapó tömegét a kertekbe ékelt különféle formájú és nagyságú épületeknek, melyeket az angolok „White City”-nek neveztek el, levének az épületek egytõl-egyig hófehérek . . .” „flip-flap, azaz álló-szerűen mozgó két óriási vaság, végén kalickával, mely az embert 150 méter magasságba emeli fel . . .” „valami túlzott ambíció félebbõl, azzal a szándékkal, hogy a nyugattal egyenrangú civilizációnak tüntessék fel magukat, a japánok lehetõleg kerültek az etnografiai sajtóságok hangsúlyozását, teszem mindannyi, kivétel nélkül, európai ruhában jár, a nõk is, ami legkevésbé nem szolgál elõnyükre, akiket egyébként alig látni, mert nincs. Van ugyan két japáni kert . . .” E — kissé szeszélyes — mozaik képek után igazán nem tudjuk, mire érti Radisics Jenõ azt, hogy . . . „a tél folyamában alkalma lesz közönségünknek saját szemével meggyõzõdni a mondottakról, az iparművészeti muzeum részérõl rendezendõ japán kiállításon, melyek (sic!) létrejötté immár biztosítva van.” Mirõl is fogunk ott meggyõzõdni? Nem egész világos a dolog. Egyelõre kötelességünknek tartjuk, hogy egy idevonatkozó egyszerű személyi hírt közöljünk. A „Magyar iparműv-

szet” 1910-i XIII. évfolyamának VI. számában egy társulati választmányi ülés jegyzõkönyvének 16. pontjában a következők foglaltatnak: „Igazgatóság bemutatja a vallás- és közoktatásügyi miniszterium leiratát, amelylyel felhívja a társulatot, hogy a Magyar Képzõmûvészek Egyesületének a velencei magyar mûvész-ház használhatósága és költségei tárgyában tett elõterjesztésérõl a saját szempontjából nyilatkozzék. Felolvassa a nevezett egyesületnek beadványát, valamint az erre adandó nyilatkozat tervezetét. Javaslatára a választmány a nyilatkozat végleges megszõvegezésére bizottságot küld ki, amelynek tagjai . . . Radisics Jenõ . . .” Nem akarjuk érinteni a Radisics Jenõ iparművész helyénvalóságának kérdését, de: tessék elképzelni: Radisics Jenõ mint szõvegező!

A Hét legutóbb frappánsul nézte le a saját maga kritikájának értékét. Egyik színi kritikusa, Beregi Oszkárnak az „Arlesi leány” elõadásán tanusított mûvésziellen pózáiról irván, kritikusi meggyõzõdéssel és áhitattal kívánta vissza Beregit Németországba. Ugy látszik, hogy ez a kritika a szerkesztõ elõleges cenzurája nélkül került bele a lapba, mert a következõ héten Beregi arcképét láttuk a Hét címlapján, belül azzal a megjegyzéssel, hogy: dehogy is engedjük vissza Berlinbe ezt a nagy mûvészt! Megértjük, hogy Kiss József a költõ privatim szereti azt a recitátort, aki az õ verseit olyan isteni furorral szavalja. De hogy egy szerkesztõ a saját kritikusa kritikájának erkõlesi és kritikai fontosságát ennyire devalválja, azt semmiképpen nem értjük meg, legkevésbé Kiss Józsefnek a lapkiadónak szempontjából. Régóta érezzük, hogy a Hét-ben kabinetkritika folyik s csak a kritikák szépirodalmi szépségeit szabad élveznünk, azok kritikai súlya és megbízhatósága nélkül. Ez az eset csak megerõsítette az ebbeli közvéleményt.



Nyugatról rövidesen konstatáljuk, hogy immár „egy letűnt nemzedék”-nél tart.



Építőművészetünk számtalan bajainak legfőbb forrása, hogy azokban a lapokban, amelyeket a nagy közönség olvas, nincs tartalmas, képzett, építőművészeti kritika. Még ott tartunk, hogy egy-egy újabb, nagyobb építkezés után, különösen, ha az valami nagyobb pénzügyi vállalat számára készült, fizetett reklámok jelennek meg az újságokban. Pl. Fischer Simon és társa cég új áruházat épített magának a Bécsi-utcán. Mikor az új áruház elkészül, a Budapesti Hírlapban és a Világban hosszabb

cikk jelenik meg, az egyéni vélemény hangján megfogalmazva, ilyen stílusban: „Fischer Simon kereskedelmi tanácsos meglehetősen és büszkén tekinthet vissza élete folyására: szép munka, férfi munka volt amilyen látványosság ez a „Kármán és Ullmann” építette palota a külsejében, épen olyan remek belül is.” Mindakét újságban elejétől végig szóról-szóra ugyanaz a szöveg jelent meg — az egyéni vélemény hangján. Az „Az Újság” már illedelmesebb volt, ő külön szöveget készített az új áruház glorifikálására. „Két derek, jól ismert építőművész — ugymond — Kármán és Ullmann csinálta a palotát. Meg kell nézni mindenkinek, aki a praktikust a gyönyörűvel akarja együtt látni.” — Istenem, milyen olcsók a drágán vett jelzők.



AZ OLVASÓHOZ.

Midőn másoldalú elfoglaltságom miatt a jelen számmal megválok a „Kritika” szerkesztésétől, nem mulasztatom el, hogy köszönetet mondjak azoknak, akik sympathiájukkal és munkásságukkal segítségére voltak ennek a lapnak. Hiszem, hogy a jelenlegi szerkesztőt, dr. Halasi Andort, akinek eddig is jelentékeny része volt a „Kritika” irányításában és fejlődésében, ép oly jóindulattal fogják támogatni annak az eszmének megvalósításában, amelynek elérésére a „Kritika” megalakult.

Oszinte örömmel tölti el az a tudat, hogy a lap további sorsát ilyen avatott, biztos kézben látom letéve s amennyire elfoglaltságom engedi, magam is szívesen kérek olykor helyet írásaim számára a „Kritikában,” amely halad tovább, kitérő célja felé.

Budapest, 1910. szeptember 25.

Kárpáti Aurél

Olvasóink figyelmébe ajánljuk a
„MODERN KÖNYVTÁR” kölesönkönyvtárát
 Budapest, Andrásy-út 38. sz. I. em.

Vidékre is küld magyar, német, francia, angol és olasz könyveket.