

KARINTHY FRIGYES

MINIATÚRÖK

**A kötetet összeállította
SZALAY KÁROLY**

TARTALOM

SHAW BERNÁT CAESARJA
VERS ÉS SZAVALÁS
ADY ENDRÉRŐL
A MOZGÓFÉNYKÉP METAFIZIKÁJA
KÁRPÁTI AURÉL: AZ ÉN ÖRÖKSÉGEM
PETERDI ANDOR VERSEI
MOLNÁR FERENC: KETTEN BESZÉLNEK
HORVÁTH ÁKOS: FEKETE LANT
SZABOLCSI LAJOS: VASÁRNAPOK
SOMLYÓ ZOLTÁN: DÉL VAN
BÍRÓ LAJOS: MARIE ÉS MÁS ASSZONYOK
MÓRICZ ZSIGMOND ELBESZÉLÉSEI
ERDŐS RENÉE: ARANYVEDER
GYÖKÖSSY ENDRE: MAGYAR MUZSIKA
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ VERSCIKLUSA:
A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI
HERCZEG FERENC: SZELEK SZÁRNYÁN
MIKSZÁTH-ADOMA, MEG OSZT' MÉG VALAMI
SHAW BERNÁT: AZ ORVOS DILEMMÁJA
TÓTH ÁRPÁD
SÍK SÁNDOR: SZEMBE A NAPPAL
BRÓDY SÁNDOR: A MEDIKUS
CSÁTH GÉZA: DÉLUTÁNI ÁLOM
FÜST MILÁN
KAFFKA MARGIT: TALLÓZÓ ÉVEK
H. BATAILLE: A SZERELEM GYERMEKE
HEVESI SÁNDOR: AZ APJA FIA
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: BOLONDOK
GÁBOR ANDOR ÉS SZIRMAY ALBERT:
FEHÉR KABARÉ
SZOMORY DEZSŐ: GYÖRGYIKE, DRÁGA
GYERMEK
SZILÁGYI GÉZA: KÖNYVEK ÉS EMBEREK
RIVOIRE ÉS BERNARD: MON AMI, TEDDY
BERNSTEIN: AZ OSTROM
BALÁZS BÉLA: DIALÓGUS A DIALÓGUSRÓL
CSÁTH GÉZA
KÉT MOSOLY
H. G. WELLS
MADÁCH
FÜST MILÁN: BOLDOGTALANOK
HATVANY LAJOS: FELESÉGEK FELESÉGE
OSVÁT ERNŐ...
MÓRICZ ZSIGMOND: SZEGÉNY EMBEREK
IGNOTUS
ESŐ
BABITS: SZIGET ÉS TENGERT
ASCHER OSZKÁR

UTÓLAGOS JEGYZETEK A MOLNÁR-
DARABHOZ ÉS A KRITIKÁKHOZ
KOSZTOLÁNYI: READINGI FEGYHÁZ
GELLÉRT LAJOS: EGY EMBER, AKI
MINDENÁRON BOLDOG AKAR LENNI
BEVEZETŐ BABITS MIHÁLY SZERZŐI ESTJÉN
A VERS LELKE
Ó, ÉLET TÜKRE, MŰVÉSZET!
SZÍNHÁZ? MOZI?
KÉPÍRÁS
MOLNÁR: JÁTÉK A KASTÉLYBAN KRITIKÁI-
RÓL ÉS NÉHÁNY SZÓ ÁLTALÁBAN
A MAGYAR DRÁMAÍRÁS VÁLSÁGA
AZ ÍRÓ BECSÜLETÉRŐL
JEGYZETEK TOLSZTOJ OLVASÁSA KÖZBEN
TOLSZTOJ NAPÓLEONJA
VERSEK
DICKENS: KIS DORRIT
KÖNYV
INTERNACIONÁLIS NACIONALIZMUS
REGÉNYÍRÓ GYILKOS, GYILKOS REGÉNYHŐS
BALZAC: KISPOLGÁROK
TAPSOLNAK A MOZIBAN
BESZÉLŐ MOZI
FILM
TEATRO DEI PICCOLI
WAGNER ÉS A HANGOSFILM
SHAKESPEARE A BÉKEBÍRÓ ELŐTT
HAMLET, DÁN KIRÁLYFI
CHESTERTON
VERSEK ÁRADÁSA
FÖLDI MIHÁLY: A MEZTELEN EMBER
A MAGYAR ÍRÓ
BABITS KÖNYVE AZ „ELZA PILÓTA
VAGY A TÖKÉLETES TÁRSADALOM”
MÁRAI SÁNDORRÓL „A SZIGET” ALKALMÁBÓL
EGY JÓ KIS DUMA
MIT TEGYEN AZ ÍRÓ A HÁBORÚVAL SZEMBEN?
AZ ÖTVENÉVES KOSZTOLÁNYI
HELTAI JENŐ ÚJ KÖNYVEI
LÉLEK AZ IRODALOM TÖRTÉNETÉBEN
KOMLÓS ALADÁR: NÉRÓ ÉS A VII/A
FÖLDI MIHÁLY A HÁZASSÁGRÓL
MAGYAR ÍRÓ
A ZÖLD TINTA KIAPADT...
ADYRÓL
A VERSRŐL

SHAW BERNÁT CAESARJA

1. Izgatón érdekes és új szenzáció: Plutarkhosz, Shakespeare, Mommsen után a Shaw Bernát okos és szellemes, figyelmes szemével újra meglátni Caius Julius Caesart, a műkedvelő világ-hódítót, emberi történetünk legkáprázóbb egyéniségét, legbonyolultabb problémáját.

Shaw nem tagadta meg magát: amúgy amerikaiasan fülön fogta a problémát, minden különösebb teketória nélkül.

- Én Shaw Bernát vagyok - így mutatkozott be röviden a problémának -, meg fogom rajzolni az ön alakját, Caius Julius Caesar, mivel ön érdekel engem, és mivel ön van olyan szellemes ember, mint én. Plutarkhosz, Shakespeare és Mommsen urak, akik szintén foglalkoztak önnel, meg fognak bocsátani nekem, ha ez a rajz némely vonásában nem egyezik majd meg azzal, amit ők vázoltak. Nevezett urak gondolják meg, hogy mennyit fejlődött azóta az írás és gondolkodás technikája, és egy csöppet se szégyelljék magukat.

2. Akárhogy forgatjuk is, annyi bizonyos, hogy a maga szempontjából igaza volt Shaw Bernátnak, amikor Caesar egyéniségét átértékelte nekünk, és minden póz nélkül állította be. Hiszen a dolog oly végtelenül egyszerű ebből a szempontból: csak szellemesen, egyszerűen és őszintén beszéljünk: értsük meg egymást. Vajon mit is akart az a Shakespeare? Azt hitte, képes lesz azon a nyelven beszélni, amelyen az igazi Caesar szólott korához? Én, Shaw Bernát, nem ringatom magam hiú illúziókban. Tekintve, hogy egy ezredév előtt, nagy sajnálatomra, nem lehettem jelen a helyszínen: bizony nem is tudhatom, milyen stílusban csevegett Caesar úr az egyiptomiakkal. De minek is az nekem? Az ő tetteiből, egyes szavaiból, *Gall háború* című művéből, no meg Plutarkhosz kartárs úr leírásából sikerült megismernem egyéniségét, ezt a tagadhatatlanul érdekes egyéniséget: - hát majd beállítom őt így, ahogy én látom, és miután ő már nem taníthat meg engem latinul és klasszikusul, hát majd én megtanítom őt angolul és modernül.

3. És nem lehet tagadni, hogy Shaw Bernát Caesarja jól megtanult angolul és modernül. Az igaz, egy kicsit megviselte őt a nagy filológiai fejlődés: ki ismerne rá Shakespeare pózos, félelmes héroszára? Szegény Caesar az: még hagyján, hogy nagyszerű mondásaitól, jambusaitól megfosztották: de ez a szentségtelen író a saját gondolatait mondatja el vele. Szörnyen angol ez a Caesar: hideg és okos. És szellemes, igazán, majdnem olyan szellemes, mint maga Shaw Bernát. De ez még semmi: a nevezetes az, hogy akik körülveszik, azok is angolok. Avagy nem a Wilde Oscar gögös hedonizmusa bújt bele ebbe az Appollodóroszba? Rufio nem típusa az angol katonának? Nini, ez a Shaw Bernát milyen ravaszul vezeti a dolgokat: „Mindnyájan angolok vagyunk!” - mondja végre egy könnyed kézmozdulattal; és a harmadik felvonás végén pokoli gúnnyal tör ki belőle a hahota, mikor Caesar, beugorván a vízbe, megmenekül; és a parton remegő Britannus az öröm hevében egyszerre megfeledkezik róla, hogy ő tulajdonképpen Krisztus urunk születése előtt 48 évvel szerepel: „Hip, hip, hip, hurrah!” csúszik ki a száján, a cambridge-i football-matchek lelkes látogatójának jelszava.

4. De lássuk, mit nyújt cserébe Shaw Caesarnak kárpótlásul, amiért angollá és modernné kalapálta, és lefosztotta róla a történelmi távlat miszticizmusát. Elsősorban - és ez a legfontosabb - megállapítja róla, hogy rendkívüli intelligenciájú, nagyeszű, széles látkörű, zseniális ember, aki messze túlszárnyalja korát gondolkodásban és a dolgok megértésében. Egy-egy gyönyörű mondást ad a szájába: „Ha akad az egész világon most vagy bármikor egyetlen ember, aki megérti, hogy nincs igazad (amikor ölsz), akkor ez az ember vagy meghódítja a világot, mint én, vagy keresztre feszíti őt a nép.”

5. Nyugalmas, egész emberi lelket mutat be, mely vonzó és szimpatikus. Valami végtelenül megkapó és szép van abban a mondásban, mikor a világhódító Caesar, sikereinek szédítő magaslatáról azt tudja mondani Rufiónak, „mérhetetlen büszkeséggel” (az író szavait idézve): „Aki sohasem remélt, nem eshetik kétségbe soha. Caesar jó- és balszerencséiben egyaránt szembenéz végzetének.”

6. Egészben véve, igen jó és becsületes dráma ez. Elsőrangú jellemzés mindenütt, könnyed és természetes eszközökkel, Cleopatra tizenhat éves alakja mesteri: a nagy művész virtuozitásával megrajzolva, néhány merész vonásban. Itt említem meg, hogy el tudom képzelni a darabot színpadon: nálunk talán meg is tudnák játszani.

7. Úgy látszik tehát, Shaw Bernát Caesarja igazabb és emberibb a Shakespeare Caesarjánál. Akiknek ez elég, akik meg tudnak ebben nyugodni, azoknak nem sok bajuk lesz az összehasonlítással. De mi aggódunk. Új szavak, új elméletek merülnek fel: az ember már kételkedni kezd saját ítélőképességében is. Talán nem is az igaz és emberi az, amire a művészetnek szüksége van.

Nyugat, 1909. április 1.

VERS ÉS SZAVALÁS

Hitetlenkedve még és csodálkozva, de fel kell jegyeznünk: nagy Magyarországon aktuális lett a költészet. Azt mondják - én nem tudom, igaz-e -, az emberek vesznek már verseskönyveket, beszélnek versekről, és - némelyek szerint - már disztigválni is kezdenek. Akárhogy van is, nekem már az is nagy dolog, hogy íme, szabad és lehet *beszélni* versekről, hogy például megírhatom ezt a cikket, és nem kell szégyellenem magamat érette, sőt talán lesznek, akik el is olvassák. Jó az ilyen megfigyeléseket kinyilatkoztatni: mert ha megfelelnek a valóságnak, rendben van úgylis - s ha nem, legalább Macbeth-jóslatul szolgálhatnak, mely előidézi azt, amit megjövendöl.

Megindult szívvel írom tehát le érzésemet: szép és új verseket adott minekünk az ifjú Magyarország. Megnemesült és differenciálódott lelki élmények nyilatkoznak meg megnemesült és differenciálódott művészettel. Szinte naponként olvasok egy-egy gyönyörű sort, melynek ritmusát merengve, öntudatlanul veri vissza a lelkem: - és ajkam hangtalanul mozogni kezd ilyenkor. Megindult szívvel ismétlem el magamban a sort, hogy érezzem és élvezzem hangulatának és formájának zenéjét.

Egy ilyen alkalommal gondolkodtam azon, hogy ezzel a belső utánamondással valami hiányérzetet elégíték ki tulajdonképpen - enélkül nem lenne teljes a művészi gyönyörűség. Eredményre jutottam, melyet a következőkben próbálok elbeszélni.

Magában véve tehát nem teljes és befejezett a leírt vers, éppen úgy, mint édestestvére, a zenemű nem fejezte be hivatását, mikor még csak a papíron van. Természeténél fogva olyan valami a vers, amit *elő kell adni*. Ritmus és hangulat, indulat és érzés - oly dolgok ezek, melyek világosan és kifejezetten interpretálásra várnak, s csakis azzal fejezték be hivatásukat, éppen úgy, mint a zenemű. Oly természetes és egyszerű ez, csodálatos, hogy nem mindenki fogja fel így. Hiszen a versműfaj éppen úgy született, mint a zene: a költő ajakán, drámai előadásban. Később megtanulták leírni. De a leírt vers, ebből a szempontból, annyi csak, mint a kotta a zeneműnél, megrögzítésére szolgál annak a művészi hatásnak, mely csak *előadása által érvényesül*. Azt mondják - lehet, nem tudom -, hogy a képzett zenész úgy tudja élvezni, olvasván a kottát, mintha előadva hallaná. Ehhez hasonlítanám a versolvasás gyönyörűségét is, de ez csak megerősíti elméletemet, hogy a vers általában előadni való műalkotás, s tulajdonképpen célját a helyes előadásban éri el, melyben érthetővé és kifejezetté válik mindaz, melyre az írás csak *utal*.

S itt érdekes fordulatra nyílik alkalom. Új versekről szözlottunk volt, és új versíró művészetről. Az volt a panasz sokszor, hogy az új verseket nem lehet *megérteni*. Szabadjon nekem ennek a tünetnek *egyik* okát abban keresnem, hogy az új versíró művészettel nem fejlődött ki párhuzamosan egy új verselőadó, *szavalóművészet*, mely értelmet és célt adna ezeknek az új és érdekes vershatásoknak. (Itt behozom, hogy a vers-szavalóművészetet megkülönböztetem a színjászó művészettől: emennek már megvolt a szecessziója.) Elfelejtve a versírás fent vázolt, tulajdonképpeni célját: az utóbbi időben nagyon elhanyagolódott és megvetődött a szavalás. Keveset és rosszul szavalnak nálunk: színészek és dilettánsok a romantikus és realisztikus iskola eszközeivel dolgoznak, márpedig ezek az eszközök nem valók a mai, impresszionista versekhez, éppen úgy, ahogy Wagnert nem lehetne clavecinen előadni. Így aztán természetes, hogy nem értik meg az új hatásokra szánt verseket. Ady-műveket hallottam szavalni múltkor valahol, színészekről és színésznőktől: - borzasztó volt.

Gyilkolták a külső és belső ritmust; szentimentalizmust, nagyképűsködést vittek bele a sorokba. Az új szavalóművészet differenciáltabb és mélyebb hatásokkal operál: - mert így simulhat csak hozzá a differenciáltabb, új költészethez. Új, nagy jelentőségű lehetőségeket talál és kér kölcsön a többi művészetektől (zenei, festői, világítási hatás). De erről külön lehetne és kellene beszélni.

Hanem egy bizonyos: divatba kell hozni a szavalást, mint ahogy divatba hozták a verseket. Esténként ezrivel tölti meg az intelligens közönség a hangversenytermeket: - miért ne lehetne éppen úgy szavalóesteket, verskoncerteket rendezni? Gyönyörű hatásokra nyílik alkalom rendezésben, kiállításban. Ez nem megmosolyogni való buzgólkodás, amint hogy nem is olyan bolondság az, amit a müncheni Elf Scharfrichter csinál, legalább tendenciájában. Maria Delvartot, Henryt hallottam szavalni múltkor Nagy Endre kabaréjában: - mondhatom, elsőrangú művészi gyönyörűség volt. Tehetségek mindig voltak és vannak - alkalmat kell csak adni nekik, hogy megnyilatkozhassanak.

Szeretném, ha alkalmam volna vitatkozni erről a kérdésről: a vélemények csak előbbre vihetik az ügyet. Annyit már most is erősen érzek, hogy költészetünknek becsületes és komoly szavalóművészet kibontakozására van szüksége, mert csak azzal együtt érhet el igaz és művészi hatást.

Nyugat, 1909. június 1.

ADY ENDRÉRŐL

Sokáig, fellépésétől kezdve szinte egészen a legutóbbi hónapokig volt egy motívum az Ady Endre költészete körül támadott kultuszban, amellyel kibékülni nem tudtam, és amely megzavarta a vele való foglalkozás gyönyörűségét. Most, úgy tetszik, egyszerre rájöttem valamire, új, igazabb szempontot találtam, és ez megnyugtató érzéssel tölt el. Egészen egyszerűen és őszintén szeretném ezt elbeszélni: - nem tudom, nem vagyok képes megérteni, miért lehetne Ady Endréről csak a zavaros, misztikus rapszódia réveteg műdadogásával tárgyalni?

Aprógyerek korom óta hóbortos, beteg bolondja vagyok a verseknek. Zokogó dalok mérge át-meg átítatta a lelkemet, és igen-igen nagyon értek ehhez a lelki toxikológiához. Világosan emlékszem arra az intenzív, mély hatásra, amit az Ady Endre muzsikájának első akkordjai keltettek a szívemben. Igaz, bátor és fájó hangok voltak, és új hangok is, igen - (de hát miért, miért volna az a legfontosabb, hogy újak?) Hanem aztán úgy jött, hogy nem ismertem ki magam többé. Az ouverture egyszerre összekuszálódott: nem akart kibontakozni: mellékhangok származtak - egyre ismétlődött valami, újra és újra a nyitány motívuma, harsogva vadul, fenyegetőleg, végre már keserű makacssággal, a zenekarból. Csodálkozva kaptam föl a fejem; aztán körülnéztem. Honnan e zavar?

Művészi, költői érzések zenekara helyett harcos trombiták állottak csatasorban. Civakodó, fenekedő csatakiáltások gomolyogtak egybe: és én elhűlve, bámulva láttam alakulni ezt a csoportot, elöl az új költővel, aki keserű daccal vitte előre a zászlót. Mi ez? Verekedni akarnak ezek? Kivel, mivel? Hogyan? Elöl az új költő ment: a verseiért verekedett.

Hát ez volt, amit sokáig, igen sokáig képtelen voltam megérteni akkor. Most már tudom: a nézőpontom volt hamis. Forradalomról beszéltek. Hogyan? Forradalom: de miért? Egypár új vers miatt. De hisz ez képtelen, ostoba és gyerekes dolog: jelszavakat kiabálni, felfordulásról beszélni, azért, mert valaki, egy mély és érdekes ember újféle szavakban és újféle érzésekkel valamit dudorászott maga elé. Ez lehetetlen, értelmetlen és zagyva félreértése a dolgok jelentőségének, vagy a legjobb esetben sivár közgazdasági jelenség, a fiatalok küszködése az öregek ellen, a megélhetésért. Hogyan lehetne másképp verseken hajba kapni? Aztán itt van maga az ember: néhány gyönyörű akkordja után teljesen abbahagyja az *alkotást*, kilép önmagából, hogy azok közé álljon, akik síkraszálltak érte; - egész tehetségét az önmaga kultuszának szenteli; nem közvetve, *művekkel* bizonyítva zsenijét, hanem közvetlenül azzal, hogy folyton az önmaga csodálatának mámorát írja; különös, újszerű allegóriákban egyre csak arról szólván, hogy micsoda jelensége ő a Kornak, ő, a sok ezer éves áloé-nemzedék első és utolsó virága, aki hadakozni és rombolni jött ide. Hadakozni: de mivel?

Első csodálkozásom után az a világos érzésem volt, hogy itt valami nincs rendben, vagy én rosszul fogok fel valamit. Mert hát mi köze van a költés művészetének verekedéshez, pártokhoz, hosszú cikkekhez, a művész önmaga iránt táplált - bár teljesen jogos és érthető - csodálatához? A költés művészetének versekhez, szép versekhez van köze, és semmi, semmi, semmi egyébhez. Hogyan van hát akkor, hogy Ady Endre mégis újszerű, mély hatással van reám is, jóllehet tulajdonképpen nem is versek azok, amiket ő ír, hanem (szigorúan véve) arról szóló rapszodiák, hogy ő milyen nagyszerű és új verseket írhatna, azzal a zsenivel, melyet magában érez.

És ekkor rájöttem arra, hogy nekem a nézőpontom volt hamis: a koordináta-rendszer közép-pontját át kell helyeznem magamból őbelé: - és egyszerre érthetővé lesz a csatazaj is, a kultusz is, az öncsodálat is.

Mert a legfontosabb Ady Endre költészetében nem is annyira az ő versei - melyeknek egy része, az igazak, őszinték, azok, melyek nem a nietzschei hatás kultúrtermekéi, irodalmunk kincsei közé került -, hanem ő maga, az egzotikus és fantasztikus áloévirág, mely az önmaga képét bámulja a Lét vizeinek titokzatosan sötétlő tükrén. Világosabban és ridegebben szólván: az a lenyűgöző és szuggeráló hatás, amit mireánk, költészet-bolondjaira Ady Endre egyénisége gyakorolt, ebben az egy szóban fejezhető ki: karrier. Ady Endre igazi, megkapó költő-karriert csinált, iskolát alapított; megbolondított, összezavart, szuggesztív erővel magába szédített egy csomó versfaragót, éreztette az erejét - és ez mámmal töltötte el őt, és ezt a mámort mi is érezzük. Nem a versek tehát - mert soha versek, ilyenféle versek, forradalmat nem idézhetnek elő -, hanem az önelragadtatásnak ez a mámoros, zarathustrai érzése bűvölt el minket, csüggedteket és kételkedőket, mely Ady Endre egzotikus lényéből áradott ki versein keresztül. Az bűvölt el minket, az a mámor, amelyet a költő *érezhet*, mikor magasan a bámuló és tompa emberek fölött látja szárnyaló zsenijét.

És mindez igen egyszerű és természetes igazság: ha nem is így, de alapjában és öntudatlanul mindnyájunkat ez az érzés köt a karriert csináló költőhöz. És ez jól és becsületesen van így: lírai költőnél nem a mű, hanem az ember fontos, aki szuggesztív erővel hat reánk. Mert nyilvánvaló - és ezt akartam végeredményben levezetni -, hogy *nem miéértünk van az effajta költő, hanem mi vagyunk őérette*: hogy keretet alkossunk határtalan szubjektivitásának; zajjal, pártokkal, jelszavakkal; hogy csodálatos és önmagának oly titokzatos lelkét bevilágítsuk a dicsőség részegítő aranyával: hogy elébe tartsuk az ő hatásának ragyogó tükrét, amelyben riadtan és mámoros szívvel látja meg önnönmagát.

Ady Endre azt írta egyszer: „A verseinket nem olvassák, ha olvassák, nem értik, s ha értik, annál rosszabb.”

Ez igaz. Ady Endrét nem érteni, hanem csodálni és szeretni kell.

Nyugat, 1909. június 1.

A MOZGÓFÉNYKÉP METAFIZIKÁJA

Hogy mondanivalómat tisztán lássam magam előtt: szeretném ezt a cikket azzal a tétellel kezdeni, amivel befejezni akarom: a mozgófényképet az emberi lelemény legcsodálatosabb alkotásának látom.

Elég alkalmam volt már hozzászokni, meg is unni, ha úgy tetszik - és még mindig áhítatszerű csodálatot érzek, magának a *találmánynak* csodálatát, valahányszor megjelenik szemeim előtt az élő és bizsergő vászonlap, melyen élő élet nyüzsög és mozog.

Az utóbbi időben sok szó esett művészek között arról, hogy éppen a művészetnek mekkora kárára van ez a magában véve rideg és művésztetlen ipar, mely a maga objektív mondani-valójával elhódítja az emberek figyelmét azoktól az alkotásoktól, melyekben az emberi lélek szubjektivitása és lírizmusa: az úgynevezett *örökszép* nyilatkozik meg. A művészlélek ösztönszerű irtózása a lelketlen fotográfia iránt: ez szólal meg az ilyen tiltakozásokban, melyek éppen oly jogosultak és érthetők, mint amilyen kicsinyesek.

Mert világosan és őszintén tisztába kell jönnünk azzal: milyen jelentősége van emberi létünkben a szubjektívnek, és milyen az objektívnek. A pesszimizmus szelíd, zsongító filozófiája szóljon. Mi vagyok én, minden szubjektivitásommal, minden belső valóságommal egyetemben: - és mi az „én”?

Három év előtt vagy két év előtt, vagy tegnap, délután három órakor talán végigmentem egyszer az Andrássy úton, egész szubjektív mivoltomban, mindazzal a titkos vonatkozással, melyet „magam”-nak nevezek. „Én” mentem végig az Andrássy úton, gondolkodtam és éreztem, az egész világ én voltam, és ez volt a legfontosabb, sőt az egyedül fontos.

Csakhogy, mondjuk, én ezt elfelejtettem. Elfelejtettem, hogy ott mentem, gondolkodtam, és akkor is „én” voltam. Elfelejtettem, végleg és visszavonhatatlanul. Elfelejtettem, mint ahogy elfelejtjük éjféli álmainkat; mint elfelejtjük férfikorunkban ifjú érzéseinket; aggkorunkban minden lelkesedésünk; mint ahogy elfelejtjük életünket koporsónk fenekén.

Ki volt hát akkor az az „én”, aki végigment az Andrássy úton, s akiről „én” mit sem tudok? Más ember, nekem idegen valaki, aki meghalt vagy sohasem létezett, mert hiszen nem tudok róla. Maradt belőle valami? *Részemre* nem maradt semmi belőle: eltűnt, szertefoszlott, semmivé lett, mint a pára - mint ahogy eltűnik, semmivé lesz ez az én, aki most itt gondolkodik - ha holnap elfelejtem ezt a percet. De ha részemre meg is halt az az ember, a valóságban mégis létezett - mint jelenség: *szín, fény és mozdulat*. Végigment az Andrássy úton, látni lehetett őt, mozdulatait, plaszticitását; s ehhez a valósághoz képest nevetségesen jelentéktelen valami az a zavaros és határozatlan, elvont viszonylat, amit oly büszkén és elbízottan nevezünk „én”-nek - amit a szkeptikusok képesek az egész világnak tartani, amibe bele akartam kapaszkodni -, jóllehet egyetlen pillanat szertefűjhatja, mint hiú délibábot, mely csak visszfény és nem valóság.

Íme, mily jelentéktelen és semmis az emberi, egyéni öntudat az objektív valósághoz képest! Örökös halál az „én” élete. S ha tehát arról van szó, hogy az objektív megismerés új lehetősége előtt állunk: mily kicsinyes és korlátolt az az ellenkezés, mellyel a hiú szubjektivitás, a művészet (esetünkben: a képzőművészet) tiltakozik! Elsősorban emberek vagyunk, s csak azután művészek (ha már disztigválni kell!) - s emberi értelmünknek ujjongani s örülni kell, mikor újabb lehetőségeket látunk megnyílni, újabb megismerések távolába.

Én óriásinak és nagyszerűnek tartom azt a gondolatot, hogy akkor, mikor így végigmentem az Andrassy úton: egy mozgófényképes masina levehetett volna, s ami belőlem szimplán érzékelhető valóság: a szín, a forma, a mozdulat, örökre megmaradt volna mint szín, forma és mozdulat, az a lény, aki mint jelenség, igazán voltam: objektív dolog, konkrét igazság - amelyből csak az öntudat zavaros fikciója hiányzik. Ezt a kicsit nehézkesnek látszó felfogást szeretném kifejteni - de mielőtt ezt tenném, valamit meg kell jegyeznem.

Mikor ennek az értekezésnek keretében mozgóképéről beszélek, mindig az ideális, már teljesen tökéletesített színes mozgóképre gondolok, melynek létrejötte - ezen nem lehet vitatkozni - csak idő kérdése. Elméleteket csak tisztult fogalmakkal csinálhatunk, s ilyen kell legyen a tökéletes mozgókép fogalma. Ez a mozgókép tehát *színes*, abszolút *plasztikus* és abszolút *éles*. Tehát színt, formát és perspektívát éppen oly abszolút tökéletességgel ad vissza, ahogy a mostani (egyszínű) fotográfia a fény- és árnykontrasztokat fogja föl, éppoly tökéletesen vagy még tökéletesebben, mint maga a *szem*. Hogy ezt el fogják érni, rövid időn belül, az nem valószínű, hanem bizonyos. Ma már nem a véletlen és a rábukkanás hozza létre a találmányokat, hanem feltalálódnak, mert fel *kell* találni őket, szisztematikusan. Problémák ma már ezek, olyanok, mint egy-egy komplikált matematikai viszony, egyenlet, melyet még nem tudunk megoldani, de azt tudjuk, hogy *van* megoldás (az egyenlet természete olyan), tehát meg *lehet* oldani, tehát meg *kell* oldani. Elég agyvelő van hozzá.

Mi hát ez a tökéletes mozgókép? Ami a Létben *nekünk* objektív: szín, fény és perspektíva (a hangról később) s ezeknek változása, a mozgás, az a mód, ahogy a világ nekünk megjelenik: mindez éppoly tökéletesen megvan a képen, mint hogyha a mi öntudatunkban jelent volna meg annak idején maga az élő objektum, amelyről felvevődött. És hogy itt nem analógiáról, hanem adekvenciáról, megfelelésről van szó; hogy a tökéletes mozgón éppen úgy igazán a valóság jelenik meg, mint hogyha szemeinkben jelent volna meg annak képe: az kivüláglik, mihelyt utánagondolunk, hogy hogyan működik a tökéletes mozgóképmasina. Nos hát, *éppen úgy* vagy még tökéletesebben, mint az *a gép*, amivel mi tesszük magunkévá a dolgok objektív megjelenését: a szem. Tudjuk, ez se más, mint igen precíz fényképező kamera, melyben igen kis idő alatt *valóságos* kép keletkezik (halottak szemében utolsó kép!), s el is mosódik rögtön, hogy helyet adjon a következőnek, mely a következő időrész mozgásváltozásait foglalja magában. Agyunk tehát éppúgy képsorok belső, egy helyre való fixírozásával vesz tudomást a mozgásról, mint ahogy a mozgókép fixírozza szalagjának tökéletesen kész részleteit egy helyre. Hiszen csak így lehetséges, hogy a mozgóképen mi ugyanúgy látjuk a mozgást, mint a valóságban.

Nyilvánvaló tehát, hogy itt analóg processzusról van szó, s hogy a (tökéletes) mozgókép ugyanazt jelenti, legalább az érzékelés szempontjából, mintha mi a magunk szemével látnók a valóságot.

De hát mit jelent ez? Óriási dolgokat, szédületes kilátásokat. Avagy nem az a halhatatlanság-e ez, melyről allegóriákban beszélnek a költők? Azt jelenti ez, hogy az az „én”, aki akkor az Andrassy úton sétált, nem szűnt meg, és nem halt meg; a mozgófénykép levette őt - s száz meg száz év múlva, ami benne objektív valóság, tehát fizikai megjelenése, újjászületik unokáink szemében, ha lepörög előtünk a szalag. Azt jelenti, hogy nincs többé *múlt* - eltekintve az öntudatok, az „én” tudatok kicsinyes jelentőségétől -, megjelenhet századok leforgása után; - hogy mindenestül eltehetjük önmagunkat, mindazzal, amik objektíve voltunk, színünkkel, mozdulatainkkal, egész életünkkel; skatulyában eltehetjük magunkat és korunkat a jövőnek - kihűlt csillag sugara gyanánt, amelynek képe századokon át röpül felénk az űrben, s mely a mi részünkre *létezik*, bár a valóságban nincs már. Azt jelenti, hogy a színész alkotása

immáron éppúgy örök életű, mint a többi művészé - csak hozzá kell gondolni a tökéletes, színes mozgóképhez a tökéletes fonográfot, amelynek evolúciója éppoly előírt úton halad.

Íme tehát, a mozgókép vakmerően és csodálatosan megközelítette a szédületes fogalmat: a halhatatlanságot. Én, aki az Andrassy úton sétált, száz év múlva újra meg fog jelenni és sétálni fog; s azoknak részére, akik látni fogják, egészen ugyanazt fogom jelenteni, mintha mostan *látánának*.

Hogy a művelődéstörténeti tudományoknak micsoda átalakulását hozza mindez magával: ezek után szinte kiszámíthatatlan. Múlt és jelen összefolyik, távol századok fonódnak egybe - régen porrá és hamuvá lett ősök, mi: megjelenünk az utódok előtt és járunk közöttük. Üde és friss az arcunk színe; mozgunk, járunk és kelünk, újra eléljük nekik életünket - nézünk rájuk -, és beszélünk hozzájuk: - ó, süket és halott szellemek, mi, valótlan valóságok, borzongató kísértetek, árnyak és fantomok! *Elátkozott* kísértetek, mi, akiknek megjelenni, élni, járni, mozogni kell újra, abban a percben, melyben a mi termő porunkból támadott nemzedék felidéz a homályból. Ember, vigyázz! Nincs nyugalom, nincs feledés többé: végtelen jelentősége lehet ezentúl minden mozdulatodnak, fejed félrefordításának, szemed rebbenésének - mert hiszen örök életűvé lehet. Mi halunk csak meg, meggyötrött öntudatunk, nyomorult énünk - de objektív lényünk tovább él, hogy kérlelhetetlen őszinteséggel tegyen tanúságot rólunk az idők végezetéig.

De hová lesz így a művészet, s mely táplálja őt, a miszticizmus? Nincs értelme a hadakozásnak. Halk szavú és fegyvertelen a művészet, ó, Marinetti úr, a valósággal szemben. Ha végtelen birodalmában prűszkölve jelenik meg a ziháló lokomotív - visszahúzódik erdők és berkek rejtekeibe, s belebámul egy virág kelyhébe, mikor elsuhan feje fölött a lég fejedelme: a repülőgép. Nem verekszik a művészet, ó, Marinetti úr, megnyugszik és hozzásimul a valósághoz, mint folyondár, mondjuk, mint folyondár.

Szép és mélységes varázsú az a titokzatosság, mely a múltak *sejtéséből* szűr művészetet... édes mámorba ringatók Anatole Francé gyönyörű regényei: - de képzeljük el, mit jelentene minekünk, ha az elsötétített terem falán megjelenne a *wagrami sík*: ott állana egy dombon az *igazi*, hús és vér Napóleon, a lemenő nap tűzében... vagy a londoni színpad deszkáin jelenne meg előttünk Shakespeare, s játszana Hamletet!... Vagy a Grève-piacot látnánk, zezugos utcáival, melyen ordít és nyüzsög a nép, a régen hallgató és hamvadó! Az volna csak *Az ember tragédiája*, melynek jeleneteit egykorú mozgóképekből állítaná össze a direktor!

S futtában még valamit, bár nagyon kitérni nem akarok. Mi a képzőművészet? Bárhogy vélekedjünk is örökségről és l'art pour l'art-ról: tagadhatatlan, hogy rajz, festmény, szobor abból a szükségérzetből származott eredetileg, hogy megrögzítsük a jelent a jövőnek. Ennek a problémának *abszolút* megoldását jelenti a mozgókép: a jelenségeket, melyek nekünk színben és formában nyilvánultak, örök életűvé teszi és végleg fixírozza: nem *közeledik* a valósághoz mint rajz, festmény vagy szobor - hanem magát a valóságot adja, úgy, mintha megfigyelő és látó agyunkat magát raktározna el a megfigyelt és látott dolgokkal együtt.

S ne legyen többé szó arról, hogy nem az ember maga az isten. A hat nap hat csodája, íme, beteljesült: - legyőzve a Természet, földön, vízen és a levegőben - s íme, a hetedik napot újabb csodával szenteli meg a Szellem: megállítja a futó percet, mint Józsue a napot a hegyen.

A mozgókép legcsodálatosabb alkotása az emberi leleménynek.

Nyugat, 1909. június 16.

KÁRPÁTI AURÉL: AZ ÉN ÖRÖKSÉGEM

Én lelkem, vesszünk hát bele még egyszer a kékezüst, holdfényes ködökbe, melyektől pedig jó volna már megtisztulni végképpen. Mit kritizáljak sokat, Kárpáti Aurél egy pár verse meghatott és elringatott, akárhogy forgassam is elmémben művészi meggyőződéselem részleteit. Régi, mohos emlékek rémlenek, „von alten Märchen winkt es”, gyermekérzések, misztikus gyönyörök: ez a hihetetlenül finom pára, mely ráborul mindenre, és a végtelenbe olvad el.

Lelkem genezisét, ködbe borult gyermekkorom érzésállapotát kell felidézmem, hogy Kárpáti Aurél holdas romantikájáról szólhassak. Azt a hangulatot, amellyel álmodozó német lelkem a Heine álmodozó, német romantikáját érezte, a *Traumbilderét*.

Kárpáti Aurél romantikája gyökeresen német és specifikusan heinei. Verlaine-t említi valahol: pedig ez a poézis semmitől sincs oly távol. Íme, egy vers:

Akit én szeretek

Szomorú lehet, mint az álmos
Óraütéstől szaggatott éj,
S olyan fáradt, csendes, lemondó
Mint temetőkre hulló holdfény.

Tán messze tengerek kék partján
Vár roskadtan egy sziklafoknál -
Vagy még ma az utamba téved?
Ó, azt hiszem, régen halott már.

A legkékebb, legholdfényesebb, misztikus német romantika ez, mely álmokká folyaszt össze mindent, és mindent hűvössé tompít. Hideg, ezüstös alkonyatokban sétál, sötétlő árnyak futnak előtte, és távoli, tompa temetőkből borzongató szelek, „gar seltsam schauerlich”. Halkan muzsikáló őszi eső verdesi ablakát, majd fakóra váltan hallja, hogyan ugat be a halál sánta, vérivó kutyája. A fiatal Gulácsy tompa, regélő képeit szereti. „Beteg”, „megkészt”, „fáradt”, „bús”, „hűvös”, „unott”, „lágý”, „méla”, „sápadt”, „borzongató”: kedves szavai, kedvenc színei, ezeket keveri legszívesebben a palettán, ezektől válik tompává, egyöntetűvé a színfolt. S végül „akiknek lelkében megcsókolta egymást a szépség és szomorúság”, azoknak ajánlja könyvét.

Emlékezem reájuk, és szeretnék már nem emlékezni. Nagyon értem azt a másik Heinét, aki, elémelyedve, maga mérte a halálos csapást önmagára és a német romantikára. És nem szeretném, ha az ifjú Magyarország beleveszne ebbe a miszticizmusba, melynek emlékét Kárpáti Aurél versei keltették fel bennem. Mert szépségen és szomorúságon, szép szomorúságon és szomorú szépségen kívül más értékek is vannak még az emberi lélek mélységeiben: erő és indulat, nagy eszmék, büszke elhatározások. Vagy igazán *csak* az volna a költészet, mely elernyed, fáradt könnyeket sajtol ki szemünkből; méla, szorongó bánatot, vigasztalan csöndet szuggerál, kedvetlen, szürke szomorúságot lop a szívbe? Chopin-szonáta, c-moll szonáta, Sonata pathétique, Notturmo és megint Notturmo - eh! egy kis Wagner-muzsika kellene ide.

Major Henrik, aki a kötetet szimbolikus formákkal és alakokkal illusztrálta, nem tud őszinte hatást gyakorolni. Modorosságán keresztül nem érezzük és nem értjük meg művészetének belső rugóit: utánérzett stílust látunk csak, néhol az „épater le bourgeois” nem éppen művészi szempontjának egy kis szelíd mellékizével, mely hidegen hagy. „Halott szerelmek sírvirágain”

című illusztrációja mégis szép: súlyos lápvízen rózsákkal teli ravatal úszik, rajta behunyt szemű lány, hátul hangtalanul ringanak a kákák. Egy fáklya füstjének hullámos, elfolyó vonalai éreztetik a levegő remegését.

Nyugat, 1909. július 16.

PETERDI ANDOR VERSEI

„A mélységből”

Az utca fia vagyok című vers, amelyik ebben a kötetben is bennfoglaltatik, úgy tudom, népszerűvé lett: több helyen hallottam előadni, megzenésítették, szeretik, az Akadémia is megdicsérte. Úgy tekintik kvázi, mint a csavargóélet sikerült és megható ábrázolását.

S pedig ez a vers nem műdal, nem valami téma megrajzolása, hanem lírai költemény: Peterdi Andor saját magáról írta.

Első és legfőbb vonzereje ennek a költészetnek az, hogy feltétlenül és mindenkifelett becsületes. Igazi líra, melynek nincs célja, és nincsenek pretenciói. Álérzésekkel, zavaros misztifikációval itt nem csapják be az olvasót, e versek sóhajos, szomorú hangulatába gyanakvás nélkül, nyugodtan követhetjük a költőt. Egyszerű és mély szomorúságok felé visz, s megadással tárja fel szívét: íme, nincs egyebem. Nyomasztó ködökben járom a vigasztalan utcák sorait, szeretnék élni, szeretnék álmodni, hús bérceket, szökőkutas parkok boldog nyugalmaát sóvárgom - és dohos, bűzös szelek csapnak felém a sikátorokból. Végigcsavargom a füstös, zajos utcákat - lehúzz a nyomor -, gyárak és munkások - szomorú, elcsigázott emberek, vigasztalan jövő, mindenütt baj, szomorúság, nyomor, elnyomottság: ez hát az élet? De a bulvárok sugárvonalában büszke, pompás paloták húzódnak: megállok, s nézem a brokátfüggönyös ablakokat. Ott boldog és büszke emberek laknak, minden az övék, ők ismerik és élvezik az életet, szépséget, örömeiket: hús bérceket, szökőkutas parkok boldog nyugalmaát. Pénzünk van, sok pénzünk van, s még csak költeniük sem kell: övék a vagyon, s abból élnek, hogy az övék. Félmillió forint évi kamatja húszezer - a pénz fekszik a bankban, nyúlni se kell hozzá, s a verejtékező, nyomorult proletár elviszi garasait a gazdaghoz, hogy abból éljen, ne kelljen hozzányúlni a félmillióhoz. A félmillió magába szívja a garasokat, s hízik, terpeszkedik, s pazar fényt s pompát áraszt a gazdagra. A tőke magába szívja a dolgozó emberiség véréát és velejét, s minél kövérebb, annál éhesebb. Ökölbé szorul a kéz; görcsösen, vadul elszorul a szív.

Peterdi Andort egészen természetesen és ösztönszerűen vitte költészete a szocializmus felé: effajta verseit nem szabad programköltészetnek tekinteni: mert líra, őszinte és becsületes líra ez is. Csakhogy persze nem művészet: amint hogy Peterdi Andor poézisének kevés köze is van a művészethez, legalább abban a sajátos értelemben, ahogy mostanában érezni kezdik már, s mely szerint a művészet csakis arisztokratikus megnyilatkozása a léleknek, elfinomult és differenciált. Ezt az érzést Peterdi Andor maga előszavában fejezi ki:

A dalok nagy, fönséges erdejében
A színek, illatok nyugatiak.
Kerülő úton én is belopóztam
Szerény muskátlinak.
És meghúzódok egy bokor tövében,
Mint igénytelen, útszéli virág,
Hogy meg ne szégyenítsenek a büszke,
Kevély magnóliák.

De az arisztokrata, elfinomult és differenciált művészetért kárpótlást nyújt az a becsületes, igaz őszinteség és megalázkodás, mely egyik versében, az *Aki élém jött...* címűben szinte fenségessé mélyül, megkap, megállít. Nem volt senkim soha, mondja a költő, a föld és az isten

is mostoha volt hozzám, de egyszer egy kóbor eb jött felém az utcán, jóság, hűség és béketűrés remegett a szemén, amint hozzám simult - s én „*lehajoltam s szívemhez szorítottam lelkem rokonját, az ebet.*” (A kötetben „szívemhez szorítottam” helyett „megindulva simogattam” áll - de úgy emlékszem, először az általam citált formában jelent meg ez a vers -, s közvetlenségével megkapott akkor. Kár volt költői szeméremből letompítani és enyhíteni ezt a merész, de megdöbbentően szép gondolatot.)

Stolzer Jenő figurális rajzaiban vannak kvalítások: kár, hogy ezeknek a túlszimbolizált, inkább dekoratív vonalaknak kevés közük van Peterdi Andor mély és egyszerű költészetéhez.

Nyugat, 1909. augusztus 1.

MOLNÁR FERENC: KETTEN BESZÉLNEK

A tarka, cifrapiros lepedő szétlibben, és újra meg újra kezdetét veszi a Bábszínház, odakint a Városliget nyári alkonyatában. Ma és mindennap láthatók lesznek a következő számok:

1. A Ravasz Úrinő, amint a Buta Gavallért háromszor keresztülugratja a saját fején, végén bunkóval agyonüti. Színhely: Lipótváros, illatos budoár, zene Kolegerszkynél: - és ó! este a Stefánia út édes, előkelő illatai. Ketten beszélgetnek: két szörnyű ravasz Társasági Baba, náluk már igazán csak az író ravaszabb, az író, akinek ingerlő, recsegő hangját néha meglepett nevetéssel ismerjük meg, alulról, a deszkák mögül, ahonnan a drótokat igazgatja. A Gavallér bohókás fortélyokat használ, de az Úrinő sokkal, sokkal ravaszabb; az Úrinő mindig ravaszabb; és a harmadik előadásnál, mire az ember belejön, már előre sejtjük, hogy megint az Úrinő fog túljárni a Gavallérnak az eszén. Tessék vigyázni, aufpassz'n: aha, már megint fejbe verte a Buta Gavallért. Itt, ezekben a vitákban senkinek sincs igaza, mert minden, igazságnál van valami, ami még igazabb: az ellenkezője. Ó, Wilde-paradoxonokon táplált édes, okos, ravasz lipótvárosi asszony, ó, okos és ravasz nő és ó, ravasz tárcák és ó, ravasz író: hogyan is vagytok ti csak olyan ravaszok? Végig úgy megy ez, mint az egyszeri egyházi tanulónál: én azt gondolom, hogy te azt gondold, hogy én azt gondolom, hogy te azt gondold. Már megint vége a tárcának, és az Asszony megint eggyel túlgondolta a Gavallért, és az író eggyel túlgondolt engem: egyszerűen, erre mégse számítottam, erre a befejezésre. Én azt gondoltam, hogy ő azt gondolta, hogy ők azt gondolják - tyű! az ember mégis belezavarodik.

De libben már újra a függöny: más.

Ketten beszélnek. Hely: Városliget, Josefstadt, hangulatos verkliszó a kapu alól. Rándul a drót, két cselédleány perdül ki tarkán: faarcuk az élet és valóság riasztóan, szinte bántóan sikerült karikatúrája. A deszka mögül megint megszólal hozzá a hang - de erre már ki kell törnie a nevetésnek -, hiszen ez a drótkezelő „jassz” úr egész boszorkányosan hasbeszéli a cseléd-idiómát, eredeti hangon és hanglejtésben, eredeti kifejezésekben. Igen, nini, a mi cselédeink! óriási! A Marika meg a Julika: aztán a katona meg a Marika: kemény szoknyák, garasos szivar, verkli meg óriáskifli. Színfal: esti hangulat, ringlispil - zavaros hangok; nyekergő muzsika... aztán valami ábrándos, külvárosi „dal” érzékenyke külvárosi szíveknek... A két cseléd, két színes, üde foltban elperdül, az egyik sír... Hideg szél jön az Üllői úton, és egyszerre a szemünkbe csap. - De felriadunk: a függöny sebesen leszalad.

Más.

Ketten beszélnek. Két gyerek. A deszka mögül káprázatosan, hihetetlenül hű hasbeszéd. „Hogy a Lujza szerelmes volt, és tudod, és levágták a haját, és hideg tél volt, és a tizenkét éves Lujza egész meztelenül belefeküdt a patakba, és egy kicsit sírt a patakban, és a kis kopasz feje kint feküdt a parton, a hóban, és akkor úgy meghalt...” Furcsa nevetésünk egyszerre zavartan és kicsit csodálkozva megakad, mi ez, hisz itt valami különös dolog keveredik a játékba, hiszen ezen már nem lehet nevetni, hiszen ez a nevetés a torkunkba és szemünkbe kezd már menni... De ugranak a bábok, és ropog a drót: ne tessék már odafigyelni, semmi az, játék. Most új szám jön: más.

Ketten beszélnek. Egy kocsis meg egy gyűrött, lump úr, aki a kocsiban ül. Reggeli hangulat, Stefánia út. A kocsis elmondja, hogy neki háza van meg sok kocsija meg pénze meg mi, neki, a szegény embernek. Rándul a drót: az úr is beszélni kezd. Most a kávéházból jön, összesen két koronája van, a lakásából kidobták, két krajcárért már vett gyufaoldatot, de most előbb szeretne aludni, majd aztán. Majd ha fölkel, és reggelre vizes lesz megint a párnája - mert mi,

lumpok tizenkettőkor szoktunk mosdani, sírva. Mi, akik meghallva dobogni a borbély szívét, csak úgy, tüdővel, gyomorral és torokkal, kisírjuk magunkat a borbély keblén... Aztán a revolver... Egyre kevésbé fél tőle - még egy kis gyakorlat, aztán megteszi, nagyságos kocsis úr. Maga ezt nem érti, nagyságos kocsis úr, mert maga nem sírt még meztelenül az ágyban. Gyakorolni kell, míg azt a kis gombot megnyomja az ember, ez lassan jön, kérem. Aztán utoljára senki se hal meg szomorúan. Az öreg ember örül a halálnak: a beteg elveszti az életkedvét. És aki a Dunába ugrik, mialatt röpül lefelé a hídról, megöregszik. A természet csak úgy ereszti el az embert a világból, ha az ember végleg beleegyezett. - - - Nem tehetünk magunkon erőszakot.

Mi ez, ohó, mi ez a hang? Valahol megcsuklott. Hiszen ön sír, hasbeszélő úr, ott a deszka mögött! A könny végig is futott már bizonyosan, könnyű, gúnyos zizegéssel, mint valami arany fejű, fürge kis gyík. Remegnek és libegnek a drótok, összekuszálódik a háttér - gyorsan le a függönnyel! Ez már nem tartozik rátok.

Molnár Ferenc stílusa.

Az irodalmi parvenük korát éljük itt Magyarországon: egy új, szellemi directoire-t. Az ilyen korokban affektált „l'art pour l'art” elméleteknek kedvez a levegő. Megcsodáljuk írásban a mesterséget és technikát, és „csak művészet”-et keresünk a szavak és mondatok ügyeskedő elrendezésében. Ilyen korokban tömegesen lépnek fel a neológok: a kritikusok meg uzsgyi! válllvetve, szuperlatívuszokban (maguk is belletrisztikusok) zengik dicsőségét annak, akinek néhány új kifejezést sikerült megfaragnia. Fősikerük így főleg az eredeti és új technikák megalkotóinak van. Egy pillanatra úgy látszik szinte, mintha az egész irodalom szép szavak és szép mondatok kérdése volna csak. Ez az a művészet, mely „nem a közönségnek szól”, és sohasem volt divatosabb, mint ma, az a felfogás, hogy az írók egymásnak írnak.

Nagyon értem Molnár Ferencnek az ő sajátságos irtózását minden úgynevezett „csak irodalmi” áramlatoktól, hogy például gyakran így fejezi ki magát: „ahogy az írók mondanák”. Nagyon értem, hogy modora van, és hogy humoros akar lenni, mindig és mindenáron humoros. A parvenük ilyenkor arisztokrata írók magukba kell hogy zárkózzanak, kell hogy lírájukat elrejtve, valami modor bástyája mögé vonuljanak: ez a modor nagyon gyakori esetben a humoros felfogás. Az arisztokratikus parvenüktől odafordul az igazi arisztokrata a nép felé: az író a közönségnek alkot, ó, igen, képzeljétek ezt a borzalmat, a közönségnek alkot. Vásári munka, borzasztó. Szent, vérbenső énségek, kinemfájhatóságok prostituálása. De csak hagyjátok Mirabeau-t: inkább akar ő első lenni a nép között, mint közöttetek a második.

Igen, Molnár Ferenc a közönségnek ír, a maga közönségének. És ez a közönség, bár először gyanakvással fogadja az ő sajátságos modorát, lassanként meg fogja érteni őt. Mert íme, mire egyedül marad az ő közönségével: a modor nyers, furcsa szellemessége egyszerre halkulni, melegedni kezd: még könnyedén fut, de már nem csíp sehol. Egy váratlan akkord jön, mely meglep és megindít, mint valami poéma, mely a szív belsejéből freccsent, keskeny, szökellő vérsugár gyanánt. Hiszen ez a novella zenél. Hiszen ez nem modor és technika: az író a szívéből adott itt nekünk valamit. És merengve tesszük le a könyvet: minden gyanakvásunk jóleső melegségbe olvad, meg vagyunk hatva.

És meg vagyok hatva, míg ezeket írom, mert íme, nem így akartam befejezni Molnár Ferencről, a sikerek hősről szóló néhány szavamat. De kétely és csüggedés fogott el: hátha mégsem a művészet fogja megváltani a világot? Egy pillanatra vidáman földerülő szem és egy pillanatra görcsösen elszoruló szív: talán nem is várhatunk tőle egyebet.

Nyugat, 1910. február 1.

HORVÁTH ÁKOS: FEKETE LANT

Horváth Ákos állandóan a levegőben van: hol fekete felhő, melyet vad, pogány szelek tépnek, hol kiterjesztett, fehér szárny, mely a mennyek országa felé röpül, hol harcos, nagy csatabárd, mely úttalan utakra tért, s mély tengerek fenekén száguld: - de legtöbbször sas, mely nekifeszülve a bolond, nagy márnapi - viú, viuhu!! - belehasít az ég azúrába, s vissza se tér. Horváth Ákos állandóan harcol, verekszik, acsarkodik, csatorászik, dobálja magát, nekiverődik: az ember elhűl és megrémül ettől a vadságtól, s csodálkozva kérdi: mivégre? Mi történt? És hol van, és miféle az a szikla, amelynek az akarás és temperamentum e fortlyogó hullámai nekilódulnak? Mit akar, miért izzik, miért lángol Horváth Ákos? Panteista rajongó-e Horváth Ákos, aki úgy érzi, hogy a benne rejlő világszellem állandó izgatásával transzcendens gyönyörök magaslatába tud emelkedni, vagy gögös lélekember Horváth Ákos, aki el akar vonatkozni mindentől, ami anyag, s csak az eszmék elvont tér- és időtlen dimenzióit áhítja és akarja?

Nos hát, nem. Egyik versében egészen szimplán és kedves egyszerűséggel megmondja Horváth Ákos, hogy mit akar. A csúcsra, aszongya, a csúcsra azért áhítozik, mert a csúcson „várja őt a dicsőség szent glóriája”. Tehát Horváth Ákos dicsőséget akar, és ezért minden bajvívás, ének. Az ilyen metaforákat tehát, hogy szárnyak meg tenger meg nap meg pogány viharok nála nem transzcendens fogalmak értékeivel kell behelyettesíteni, hanem egyszerűen ilyen dolgokra kell gondolnunk: siker, elismerés, sok könyv, sok vers, pénz - esetleg halhatatlanság, vagyis hogy a versekről sokáig fognak beszélni stb. Mindezeket értjük ugyanis e szó alatt, hogy: „dicsőség”, és ösidők óta ezt értettük alatta: mert a „dicsőség” áhítozása oly régi motívuma a költészetnek, mint maga a költészet. Eleinte a hősköltemények invokációjában és epilógusában szerepelt: a mű alkotója, befejezve a nagy munkát, vagy nekikezdve annak: érezte az erőfeszítés nagyságát, és ennek kellett hogy kifejezést adjon, mondván: „Ritka nagy dolgot végeztem, vagy akarok végezni, olyat, amiről sokáig fognak még beszélni.” Íme, a „dicsőség” fogalmának primitív értelmezése. Nyilvánvaló, hogy csak nagy, objektív alkotások érzésének melléktermékéül származhatott, és önmagában nem léphetett fel a szubjektum belső életében: nyilvánvaló, hogy a lélek eredeti állapotától és lényegétől idegen valami ez a fogalom. De a romantikusok hamis és csinált ideológiája belevitte a „dicsőség” motívumát oda is, ahol semmi keresnivalója: *a lírába* - és ez a hamis, disszonáns motívum bántóan végigzörögve még a legnagyobbak, Byronok, Heinek, Petőfik alanyi költészetén is, még ma sem tudott elenyészni egészen, és végső akkordjai kellemetlenül rezegnek utolsót, rossz versek végsoraiban.

A lírának, viú, viuhu, semmi köze a dicsőséghez. Viú, viuhu, a lírának a bús glóriához sincs semmi köze. Éppoly kevés köze van a lírának a dicsőséghez, mint teszem, a kiadóhivatalhoz sincs semmi köze, vagy ahhoz, hogy hány példány fogyott el az első kiadásból. Mert a lírának nincs köze a többi emberhez, a tömeghez sem, márpedig a dicsőséget a többi ember csinálja. Még Petőfinél valahogy elviseli az ember, ha lírai vers keretén belül „dicsőség”-ről beszél: ő elvégre forradalmi dalokat írt, néptömegeket mozgatott, agitált, verseivel kultúrcélok szolgálatába szegődött: az elismerés büszke igénylése tehát ezáltal végzett munkájára vonatkozhatott. De mi lehet az, amit a többi emberektől azért kérünk, mert költői és elvonatkozott, mert egyszerű és mély érzéseink vannak; mert ismeretlen gyönyörűségek vagy komor és pompás szomorúságok boltívei alatt áthaladtunk a mi szívünkben? Mit várhatok, vagy mit akarhatok azért, hogy éreztem az életet, mert éreznem adatott, s mert így kellett éreznem?

A szubjektív líra bennem van; bennem kezdődik, és bennem ért véget, ha verssé vált, és szavakba tört. Ami e szavakkal azután történik, az nem tartozik többé a lelkem forrásaihoz, ahonnan lírámmal kicsordult. Mert a lírának, viú, viuhu, még a versekhez sincs köze, melyeket létrehozott.

Nyugat, 1910. április 1.

SZABOLCSI LAJOS: VASÁRNAPOK

Ellenben pedig Szabolcsi megint egészen más. Szabolcsi költészete nemhogy nem szabad és szárguldo mezők, szakadékok, napsütött, agyagos sziklák - hanem még csak virágos kertecske sem, egyszerű virágos kertecske sem. Szabolcsi költészete direkte nyaraló. A nyaraló igazán jó dolog. A nyaraló fehér és finom, és lépcsőkék vezetnek fel a zöld ajtóig, és a lépcsőkéken oldalt faragott szobrocskák hercegecskéket ábrázolnak. Lent a kertben szökőkutacsok vannak és ó! csecse gömbök a virágágyak fölött: kékek, zöldek és pirosak. A kert végében van a teniszpálya.

Lent a falvakban delet csengettek,
Minden cselédség elnyugodott.
Az úri mezőn mi labdát játszottunk,
S szerettük egymást, fehér rokonok.

Labdát játszottunk, csónakáztunk; júliusi holdfényben sétáltunk jó, finom, csecse lányokkal. Délután hazamentek a lányok, és mi ültünk a hűs, finom szobába (szobákba, mondaná Szabolcsi), és olvastuk okos, tanult és könnyű, úri eszünkkel olvastuk a finom és furfangos francia szimbolistákat - részint, mert igen szeretjük is őket, részint pedig készülni kell az alapvizsgára, és nem lehetetlen, hogy Regnier-ről disszertációt írunk valamikor. Különösen pedig kedveljük a drága, langyos estéket, amikor halk cselédek jönnek, és párolt miszticizmust hoznak vödörben, amivel befecskendezik a falakat és a virágágyakat. Érdekes, átérzett könyvekből finom ködök lebegnek most elő: eszünkbe jut Napóleon és érzelmesen érezzük a Louis-k korának levegőjét.

Lajos király selyemcipőben
Jár a vizeken,
Hűvös erdőkből jöjj ki lassan,
S csókold le a szemem.

Ködök úsznak ki hűvös erdőkből

Lajos király selyemcipőben
Jár a vizeken.

A teniszező lányok most királylányok, zöld békák közt, és nagyon emlékeztetnek szép angol színmetszetekre. Hoffmann is milyen finom volt, ejnye, és Andersen is milyen finom volt!

A lég leánya
Őszi holdfénynél elsuhant mellettünk,
Nesztelen ezüstkorsolyán futott,
Mi ott ültünk a jég bozótos partján,
Mint elvarázsolt kapucinusok.

Ezek nagyon finom és nagyon előkelő érzelmek: ezekhez nem szabad az értelem és valószínűségkeresés durva lámpásával közelednünk, mert szerteszaladnak az árnyak, és összeomlik a palota. Ezek közt a finom és előkelő érzelmek közt lábujjhegyen kell járni és óvatosan, mert ha valamelyikre rálép az ember, az érzelem nagyot nyíffan és puff, szétpukkan. Valahogy ki ne mondjunk, meg ne nevezzünk valamit: valahogy meg ne próbáljuk nézni, mi van a szimbó-

lum fenekén - mert, jaj, önmagára ismerne a suhanó árnyék, és meglátná a durva, élő testet, mely létrehozta őt, az árnyat - és amely egyedül valóság.

És Szabolcsi óvatos, roppant ravaszul, roppant finoman óvatos. Valami furcsa, színes tárgyat kap ki a zsebéből villámgyorsan: elrántja a szemünk előtt, és hirtelen visszakapja megint - valamit, valamit láttunk belőle, de nem tudjuk, hogy mit. Talán drágakövek voltak, de lehet, hogy csak üveg. Mért nem mutatta meg jobban, mi az?

S ha hazatér a rózsaszín szigetről,
Úgy érzi, hogy egy évvel öregebb,
És megfordul és visszaint remegve,
S lassan kimond egy francia nevet.

Vagy pláne, egy egész vers:

Mint ernyős lámpa, ha enyhén tüzel
Zöld selymekre lehelve a fényt,
Mint a szegény, ha este üzik el,

Mint hangjegyek éjjel a zongorán,
Mint holt kezek a billentyűk porán,
És mint egy név, mely elveszett.

Valamit hirtelen a kezünkbe nyomtak, különös alakja van, annyi szent, az ujjunk tapogatása érzi: de Szabolcsi nem engedi meg, hogy kinyissuk a kezünket és megnézzük, úgy kéri vissza. Hja, így nem lehet örülni neki. Itt még az se bizonyos, vajon jelent-e valamit a szimbólum, és vajon kell-e tartalmat érezni a vonalak között, melyek, íme, nem futnak vissza önmagukba, hogy valami pozitívet, egy meghatározható érzésidomot zárjanak körül - de parabolában lendülnek ki az ellenőrizhetetlen semmibe. Hiszen itt még a metaforák is kicsúsznak a kezünkből: a költő valamit hasonlít valamihez, de ő maga sem tudja megmondani, mihez. Nem sántít a hasonlat, csak hiányzik a lába. Vagy nem akar járni vele, mert azt már mások is megcsinálták, hogy jártak. Nyilvánvaló, hogy itt nincs amibe megkapaszkodhassunk - ez a szavak l'art pour l'art művészete, dekoratív líra. Nyugodjunk bele, s ne keressünk alakot és emberi formát az arabeszkok szeszélyes görbületei között, melyeket fáradt szemünk gyönyörűségére, aranyos ecsetekkel, gyöngyök és kalárisok és finom szilánkok színeivel akvarellbe pingált egy igen tehetséges, igen ügyes és finom szemű és főleg jó ízlésű tanítvány, aki már csak azért sem írhat rossz verset, mert igen jól tudja, hogy mi a rossz vers.

Nyugat, 1910. április 1.

SOMLYÓ ZOLTÁN: DÉL VAN

Persze, persze, tudom én azt. Nem lehet különválasztani verset a lírától s így szólni: szeretem, költő, a lelked, de a verseid nem jók. A költő büszkén háritja el magától szimpátiámat, mert ő csak arra kíváncsi, tudott-e hatni rám, színeivel meglepte vajon szemem, hangjától fölriadtam-e, megrészegültem-e az ő borától? A lírához semmi közöd, mondja a költő (és úgy hiszi, nagyon okosan mondja így), beszélj a verseimről: tetszenek neked? Vedd a kezébe, mérd meg őket, hiszen kritikusnak nevezed magad.

És engem, aki jó szívvel és naiv megértéssel közeledtem felé, egyszerre hidegség fog el. Kezembe veszem a verset, és hibákat látok; szétesik a részleteket, a tulajdonságokat összekapcsoló lényeg, és a kihűlt forma körvonalaiban hiányok, művészi tökéletlenségek rívnak ki. Íme, azt akarod, hogy esztétizáljak és megállapítsak. Megállapítom tehát, hogy szétfolytak színeid, hogy képeid erőltetettek, hogy modoros vagy (és nem mindig a saját modoroddal), hogy kifejezésben nem tudtál szabadulni a kor nyomasztó súlya alól, hogy fontoskodsz, hogy erőszakkal csinálsz kontrasztokat, és nem vagy mindig becsületes. Megállapítom, hogy az igazi, a tökéletes vers nem olyan, mint a te verseid: ott nem színek és ügyeskedő, hangulatos átmenetek, hanem kérlelhetetlen törvényszerűség köti össze a sorokat. Ott képek és színek eltűnnek, és komor pompával merül ki a mélységből a puszta gondolat, a tiszta érzés. Ott érezzük, amit Madách mond: a művészetnek is legfőbb tökélye, ha úgy elbú, hogy észre sem veszik. A te verseid nem ilyenek.

Kedves, meleg és tehetséges Somlyó Zoltán: ugye, minek esztétizáljunk? Hiszen ezek a versek jólesnek nekem, és szívesen olvasom őket.

A gyárfal alatt, hol szennyes a part,
Sötétlik egy emberi váz -
És vár és vigyáz és remeg és dalol
És dalol és remeg és vigyáz.

Barna szemén Mea arca tüzel
Szomorú himnusz bűg a november:
Átkozott koldus mind, aki bátor!
S könnyekbe fül a sikátor...

Ez most igaz és megható, de csak ha történetesen nekem is eszembe jut egy sikátor és egy november... De eszembe jut, és Somlyó Zoltánnak igaza van. Ő azt mondja: „Mea” - ez affektált és presziőzködő, - de íme, nem baj, én emlékszem Meára, és én is szerettem őt. És így történetesen, Somlyó Zoltán verseiből forró, zakatoló szélroham csap felém - mit jelent ez?

Estefelé már jönnek az árnyak,
Eljő Beethoven, s ő muzsikál,
Lábam bokáig süpped szívedbe...
Már ez a tánc a gyáva halál.

Sarkam kisenyved éjjeli órán,
Salome tánca szíveden ég.
Érzed: kisenyvedt minden inam már,
S kérde: a táncot járjam-e még?

Keskeny, kiszáradt nyelved, elájul,
Vállaid éle összerogyott.
Szívedre ontod forró tűz ujjad,
S szédülő lábam most lefogod.

Nyilvánvalóan azt jelenti ez, hogy Somlyó Zoltán lírája becsületos, meleg, jóhiszemű líra, és verseinek fenekén átélt élet vajúdik. Igaz: túl sok, és túl vastag a koloratúra - de a színeket melegen, ideges erővel és szenvedélyes erőlködéssel rakja egymásra a költő -, meghat, hogy szépet és erőset akar, s bizonyos, hogy úgy szeretné, ha ez a szép és erős az ő indulatához hasonlítana, nem valami külső dologhoz. Költő, lírikus lélek, külön indulat- és érzeleméletet élő egyéniség, amit elsősorban hangsúlyozni és ismételni kell, amikor Somlyó Zoltán kötetét olvasásra ajánljuk. Az esztétika nem döntötte még el, vajon a lírában is a megnyilatkozás hideg formája avagy a költő indulatából az én szubjektív indulatokra ható nagyobb intenzitás-e a teljesebb érték - és a hosszas eredménytelen esztétizálás csődje talán azt jelenti, hogy ezt a problémát nem is az esztétika hivatott megoldani.

Nyugat, 1910. május 1.

BÍRÓ LAJOS: MARIE ÉS MÁS ASSZONYOK

1. Meggyőződése vagy valamely szubjektív világnézete nincsen az asszonyokról Bíró Lajosnak; az Asszony mint szimbólum, mint valami, amitől félni vagy amihez vonzódni kelljen: amit gyűlölni vagy szeretni jó, ami romlásunkat idézi elő, vagy megoldást és értelmet ad zavart, boldogtalan életünknek; az Asszony végleges, elvont alakja nem domborul ki egységesen, konkrét plasztikával e novellák sokféle, sokfelől áradó világításában. Asszonyok vonulnak el, akiket ismerünk, és akikre ráismerünk; ideges és fájdalmas izgalommal figyeljük őket, amint sorban ellépnek: jönnek, mennek - az egyik visszafordul, továbbmegy, a másik úgy tűnik el, arcába se nézhettünk, csak kalapját, suhogó szoknyáit éreztük. A vetített kép kitűnő: szín és vonal mind a helyén, és minden színfolt és minden vonal könnyen és biztosan jellemez és szuggerál - oda kell figyelni egy futó pillanatban arra az ábrára, amit Bíró Lajos néhány csodálatosan egyszerű és kézenfekvő szóval rajzolt: s íme, parfümillatot éreztünk és meleg, fehér asszonybőr borzongó puhaságát. Ez az író tud éreztetni, és közel tudja hozni mind az ő érzékszervünkhöz, amit akar: erről nem is lehet vitatkozni. Látjuk, tapintjuk és érezzük az ő asszonyait, amint sorban elléptek: - egy percre megüti orrunkat az élet bódító, nehéz illata, és gyötrődve, elszorult szívvel szólunk magunkban: istenem, igen, ez így van. Az asszonyok ilyenek. Ez az élet. Milyen borzasztó.

2. De azután? A kép elpattant, és nem marad semmi a nyomában. Zavaros, fájdalmas üresség tátong, és a lelkünk szorongva, zsidbadtan nyújtózkodik. Végeredményben nem jött ki semmi a novellából. Jó asszonyt láttunk, meg rossz asszonyt láttunk, és egyiket se másképp, mint ahogy eddig ismertük őket. Hol a vigasztalás, hol az elégtétel azért, hogy mindez így van, s hogy mindez így fáj nekünk örök időktől fogva? Jó, ezek asszonyok, ezek emberek: de miért kellett nekünk most látni mindezt, ha semmi megnyugtatót, semmi kiengesztelőt nem kaptunk cserébe azért, hogy így kellett látnunk? Szóval: Bíró Lajos novelláiból az emberi tragikum nyugtalanító és kínzó megismerés formájában árad csak, és nem viszi tovább, nem fejleszti érzésünket és azt a felfogást, ami bennünket az élettel viszonyba állított. Hiányzik valami, ami egységessé, összhangzatossá tenné, és magasabb jelentőséget adna mindannak, amit művészi erővel és fejlett technikával elének állított. Ez a valami: a költészet vagy igazabban, a legfejlettebb szempont szögéből: filozófia. Bíró Lajos sokszor felizgatott, és sokszor kötötte le figyelmem, és sokszor érdekelt, de meg nem hatott soha. Bíró Lajos csak író, semmi más.

3. Néha egészen a durvaságig száraz, hideg: nincs benne lendület. Vigasztalan, mint maga az élet. Hígan, elfolyva következnek az események, és rohannak a poén felé - nincs időnk rá, hogy a szívünk fölmelegedjék. Máskor görcsös erővel tud megfogni, valami egészen primitív, nagyon élettelses vonatkozás meglepő és mégis természetes alkalmazásával: a nemi élet nyomorúságos és nagyszerű jelenségeiről szól ilyenkor, minden póz vagy szimbolizáló nekilendülés nélkül, anélkül, hogy a hangsúlyt bármily mértékben emelné vagy változtatná: egyszerűen, mert ezek a jelenségek is hozzátartoznak a többi nyomorúsághoz. Ez így van, mondja Bíró Lajos, ez meg így. Ezek ilyen jelenségek, amazok meg olyanok. Az élet jelenségeit rajzolom, és nem gondolok hozzá semmit. Fájnak nektek, rosszul esnek nektek ezek a jelenségek? Sajnálom, nem én komponáltam őket. Felelni nem tudok én sem, de legalább szájakba rágom a kérdéseket.

Also fragen wir beständig
Bis man uns mit einer handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler -
Aber ist das eine Antwort?

4. De a költészet tud felelni. És tud majd felelni az a művészet, amely naturalizmuson, realizmuson és impresszionizmuson túl most dereng majd fel újra egy új század első korszakában: a diadalmasan és újult erővel feltámadó, impresszionizmuson, realizmuson, naturalizmuson megerősödött, öntudatosra vált és önmagára ismert örökegy és örökké új művészet: az eszmei tartalom művészete. Az idők szakadékából dagadva közeledik a hullám, mely száz esztendőben egyszer visszahúzódik, és száz esztendőben egyszer előnti ismét a partokat. A Halley üstökös óriási mutatója most közeledik az égbolt kerek óralapján, hogy kinyújtott karral jelezze a századik órát.

Renaissance, 1910. május 10.

MÓRICZ ZSIGMOND ELBESZÉLÉSEI

Pullmankocsik zörgő ablakából látjuk őt, amint álmatlanul és sárgán, elcsigázva zakatolunk a tikkadt mezők szélén. Egy terpesz, elnyúló veteménykocka végiben áll; két zakatolás közt álmatagon pillantjuk meg nyugodt és egykedvű arcát: szembenéz a robogó kultúrával. A magyar paraszt. Kicsike házakban, furcsa, poroszöld kis akácfák közt bukkan fel, és fanyar zöldszappan-szag üti meg az orrunkat. Néhány léckerítés, puhafa padok, görbe kémények: ezek beszélnek életéről. Rikító pántlikák és különös, kemény szoknyák, erős, primitív illatú rezedák beszélnek szerelemről. Néhány kemény, kerek, kimetszett szó beszél a lelkük életéről. Hogyan szeressük őket? Izzadtak, kemények, és a lelkük fanyar és kiszikkadt, mint arcuk bőre, melyet repedezett-szárazra szítt a kegyetlen hőség.

Móricz Zsigmond szereti őket. Megfigyeli furcsa, recsegő hangjukat, a mozdulatok kemény, szögletes vonalát és szívós, szikkadt agyvelejük csillongó mozdulását. Az olvasót eleinte - és a népies iránynak egész korszakát jelenti ez - nem is érdekli más. Nini, hogy beszélnek, hogy mozognak, hogy emelik szájhoz a pipát ezek a különös, idegen emberek. Ha ugyan emberek.

Annak, amit nálunk egészen a mai napig és még ezután is „népies”-nek neveztek és neveznek majd: a mi fogalmaink szerint való népirodalomnak Móricz Zsigmond kétségtelenül mestere, tökéletes művésze, tökéletesebb, mint az eddigiek voltak. Ennyit meg kell állapítanunk ezeknek az elbeszéléseknek olvasása után - ennyit, és nem többet. Forradalomról, új világfelfogásról (a magyar paraszt meglátásában) szó sem lehet. Móricz Zsigmond felvette a fonalat ott, ahol Mikszáth, Tömörkény és a többiek elejtik - fölvette és vitte tovább, fejlesztette, csiszolta, modernebbé és plasztikusabbá, művészbé és egyszerűbbé dolgozta át azt a technikát, amivel irodalmunk a magyar paraszt életét hagyományosan ábrázolta mindörökkön-örökké. Naturalista, vagy nem bánom, impresszionista festő Móricz Zsigmond, aki festőállványát odaállítja a mezőre, forró napsütéskor az aratók közé, és természet után dolgozik. A vásznat, ha jó szeme és jó keze van, így pompás tükörlappá varázsolhatja a művész, és ingerlő, mulatságos és szuggesztív érzéseket válthat ki egy biztos ecsetvonással: csak néznie és figyelnie kell.

És Móricz Zsigmond érti a dolgát. Egy-egy szót úgy mondat el, egy-egy hangot úgy ejtet ki parasztjaival, hogy a füstös, nedves száj mozgását érezzük. Kedves, derűs mosolyra fakasztó zsánerképeket ad, nők és férfiak mozognak, kék ég világol, és kotkodácsolnak a tyúkok.

Színekkal dolgozik. A szín, szín, ez minden, ez fontosabb mindennél: rajznál, formánál, tartalomnál. A szín az élet, a szín a lélek, a szín a művészet. Megérett, sőt túlérőben levő korunk vérbeli gyermeke Móricz Zsigmond, s a túlérő nedvektől duzzadó impresszionista művészet hitvallása az övé.

Ez a túlérő művészet most köti össze Zola naturalizmusát az elkövetkezendő kor idealizmusával: s akkor, az idők teljében, a két ellentétes világfelfogás egyesüléséből származik majd amaz új művészet, amelyről mi még édeskeveset tudunk, hogy azonban az a világfelfogás, mellyel az elkövetkező művészet a földnek gyermekét látni fogja: inkább hasonlít majd Zola *Földjének* látásmódjához, mint ahhoz, ami Móricz Zsigmond elbeszéléseit karakterizálja: azt éreznie kell annak, aki korok és idők perspektívájából képes figyelni a művészet evolúcióját.

Mindez vonatkozik azokra az elbeszélésekre, melyek most *Csitt-csatt* címen a Magyar könyvtárban megjelentek. Más részről ismert novelláiban, regényeiben, darabjában Móricz Zsigmondot, jól tudjuk, komolyabb és nagyobb igényű ambíciók vezetik: becsületes, meleg, végigérett és végiggondolt parasztpsichológiát akar adni: különös kedvvel és szinte szokatlan

energiával mélyítve ekéjét minden pszichológiai kutatás melegágyába: a szerelmi élet sűrített légkörében világítja meg kedves parasztjait. Erről másutt és behatóbban. Egyelőre örülünk a tarka és találó színeknek, melyekben, ím; derültebb tájak, napfényesebb mezők, nyugalmasabb vizek távoli emléke dereng. Megtört szemeit színekben fürösztí ez a század, mielőtt fáradt lelke becsukódnék.

Renaissance, 1910. május 25.

ERDŐS RENÉE: ARANYVEDER

I

A Rideg Tudomány (Rideg Tudomány alatt értem azt a bizonyos jónevű újságíró-kritikus értekezőt, aki már nem ír verset, ellenben tudjátok meg, hogy van neki kéziratban egy verseskötete, amit nem adott ki elvből, és ami öt éve nem volt már a kezében, mert nagyon mélyen fekszik a fehérenmű-szekrény fenekén, hanem az a homályos érzése megvan, hogy azok a versek az elmúlt hatezer és a bekövetkező 4500 év legkimagaslóbb alkotásai) - mondom, a Rideg Tudomány, aki filozófiai magaslaton áll és Krafft-Ebingen áll és Forelen áll - tehát a Rideg Tudomány hamis kis rideg lelkének nagy meglegedésére így fejt meg biogenetikai alapon Erdős Renée új kötetének problémáját:

„Erdős Renée, hajadon, negyedik szám. Neuraszténias tünetek között az életérzés fokozott túltengése és az érzékelések túlságos izgékony-sága egy ideig szokatlanul heves és gyors reflexiókat idéznek elő. Ezután - amint az a leggyakoribb lázeseteknél tapasztalható - erős reakció áll be, mikor is a neuraszténikus és hisztérikus túltengések az ellenkező végletekbe csapnak át: rendesen pietizmus, vallási őrzöngés következik, mint esetünkben. Az összes tünetek magukon viselik e jelleget. A mellékelt kötetben, mint kortörténeti függelékben előforduló vágyak, gondolatok, álmok, színek és képek pontos adalékul szolgálnak, mert természetesen - a kitűnő Freud tanár elmélete szerint - egytől egyig tudattalan szexuális gondolatokat szimbolizálnak. Ez elv pontos keresztülvitelével könnyen megfejtjük az összes misztikusnak látszó motívumot: Krisztus alatt, ki iránt páciensünk rajongást árul el, egy elérhetetlen, de bizonyosan valósággal létező hímnemű egyént kell feltételeznünk, ki a költőnőnek maga által sem ismert belső tudatában szerepel. Az álmok többi motívumát is ekként fejthetjük meg a legbiztosabban. E sorok például

Azokat, akik engem bántnak:

Uram, csak áldd meg, áldd meg, áldd meg!

az előbbi szadizmusra reakcióként beállott mazochisztikus hajlamokat szimbolizálják. Így a »súlyos kereszt« alatt, »melyet vállán cipel«, az aszketikus élet által előidézett vértolulásoknak a fej- és vállizmokra való nyomását kell értenünk; Magdolna megjelenése ama bizonyos férfiegyénnel szemben tudattalanul táplált féltékenységet árul el - »a szájba rakott só« (75. oldal) fojtott szerelmi vágyak után nagymérvben kiváló gyomorsavat jelent öntudatlan szimbolizmussal; végre a zavaros álmokban mindig újra és újra visszatérő »aranyveder« maga, melyet a páciens Krisztusnak felajánl...”

II

Erdős Renée pedig úgy felel a Rideg Tudománynak:

Uram, én láttam a csodát

Fehéren jött, s aztán fellángolt

Pirosan, kéken,

A vér - s a mennyország színében.

A Siloé tavát is láttam,

Valóban én vak voltam eddig,

És gyakran megbotlott a lábam,

De Krisztus szólt - és felemelt a földről:

„Menj és fürödj meg Siloé tavában.”

Ha az, hogy vallási őrjöngés fogott el, nem az én belátásom, nem öntudatos világfelfogásom és költészetem rugóinak öntudatos átlendülése - hanem természeti törvény: íme, én boldogan s lehajtott fővel adom meg magam. „Nem azért jöttem, hogy a Törvényt eltöröljem, hanem hogy azt betöltssem” - mondotta az Embernek Fia. Íme, tudom már, hogy kicsiny edény vagyok csak, mely az Örökkévaló Korona egy csöppjét zárja körül; és hárfa vagyok, mely hangot úgy ad csak, ha az élet szele átrohan húrjai közt. Miért törődtök azzal, hogyan s mivégre történt e változás? Vigasztalni akarlak titeket, mint ahogy magamat vigasztalom zsongító szavakkal és képekkel, fáradt szemeim tiszta örömére. Fogadjátok el e vigasztalást. Mert ha betegség és örület és elgyöngülés ez, hogy a hedonizmus ujjongó csúcsairól, hol a napfény vérvörös, tarka színeket gyűjt - a szürke völgyekbe ereszkedtem alá - a szürke völgyekbe, primitív mesék és csöndes pásztorok közé; ha betegség és hanyatlás, hogy a diadalmas „l’art pour l’art” boldog csarnokait elhagytam, s most újra eszméket keresek a gyötrelmem és magába szállás ólomszín tengerén - akkor higgyétek el, ti is eljuttok még idáig, mert így akarja a Törvény - ugyanaz a Törvény, melynek tábláját gúnyos kezekkel tartjátok szemeim elé. S ha majd mindnyájan szomorúak és gyöngék leszünk, és egyformák leszünk - akkor azt nevezik majd betegségnek, amit ti ma egészségnak neveztek.

III

De hinnünk kell, hogy Erdős Renée pietizmusa új világfelfogást jelent: hinnünk kell, hogy elvont eszmék suhanását érezte, s nem egyszerűen úgy történt a dolog - amint a gyanakvó hihetné -, hogy az aranyhímzésű oltárterítőről felszálló tömjénfüstben tisztán csak új ingereket keresett rafinált és degenerált idegrendszere. Szóval hinnünk kell, hogy Erdős Renée-t a keresztyénség szelleme hatotta át, s nem éppen csak a katolicizmusé - ezt kell magunkba szuggerálnunk, hogy a verseket egészen élvezhessük. Így a tisztán érzéki képek és figurák transzcendens jelentőséget kapnak, s gyönyörködésünk a megindultságig magasztosulhat. Hiszen egy-egy katolikus akkord régebbi verseiben is megjelent: a bús Magdolna vörös hajával, és Mária, a szép és szelíd. De ezek érzéki gyönyörűséget okoztak, s harmonikus öröm nem áradt belőlük. Egy ilyen gyökeres átalakulásra volt szükség, olyanra, mint amilyenből Verlaine forró és könnyes istenimádata s Wilde Oscar tiszta, nemes megtérése származott. Igazi, egész művészetet, művészetet, mely filozófia is, talán inspirálhat a keresztyéni eszme - a katolikus mítosz magában: aligha. Ha már az élet örömeit otthagytuk, hogy könyvekben keressünk választ lelkünk sürgető vágyaira: egész és befejezett eszmei gyönyörűségben akarjuk visszanyerni a réven azt, amit a vámon elvesztettünk.

IV

Mert hiszen bizonyos, hogy így is, úgy is a gyönyörűség az, amit keresünk. Egyformán kéjlegők vagyunk mindannyian, ó, költő, s kéjlegő maradsz te is, a te bűnbánatodban. Egyikünk a test vak ujjongásában, a harsogó életkedv tombolásaiban igyekszik megszabadulni a túlradó nedvektől, melyektől megszabadulni: gyönyör; másikunk a léleknek gyötrelmeiben keresi azt a fokozatot, ahol az érzés intenzitása elég nagy ahhoz, hogy kéjesen elzsibbassza az idegeket. S aki könnyezni szeret, azt legföljebb a könnyek kéjencének nevezem.

Renaissance 1910. június 25.

GYÖKÖSSY ENDRE: MAGYAR MUZSIKA

Gyökössy Endre egészen szimplán és józan és kedves egyszerűséggel megírta, és józan és kedves egyszerűséggel kezünkbe tette ezeket a verseket. Adjon isten, fogadj isten, ennek-okaért tehát én is egészen józanul és kedvesen és egyszerűen és minden „modern” esztétikai terminológia nélkül, amit Gyökössy Endre józan, egyszerű és kedves lelkének egész józan, egyszerű és kedves melegével bizonyosan nagyon utál, szóval egészen józanul, egyszerűen és kedvesen megpróbálom magyarázni, hogy ezek a józan, egyszerű és kedves versek miért rosszak és nem jók.

Tudniillik. Gyökössy Endre jól érzi magát, vagy rosszul érzi magát, vagy tetszik neki, hogy este van, vagy szerelmes, és azért elsétál a kapuja előtt és az ablaka alatt - ő érzi, hogy ezek a dolgok nagyon hatnak rá, ezek a fő neki, na mármost tehát ez az ő költészete (az összes elemek megvannak: tiszta érzés, meghatottság, belemélyülés a hangulatba stb., hisz az bizonyos). Mert ez csakugyan költészet is. Most már nagyon egyszerűnek látszik a többi. Az ember érez ritmust, tud rímeket, a sorokat össze lehet állítani, és benne van az, amit az ember érzett. Hát akkor csak jól van, nem?

Áttörtem jelesül magam
Tizenhatsz iskolán,
Nem juthattam hát a kenyérhez
Korán.

Ez csak becsületes és igaz, utána is lehet járni. Vagy:

Amikor várom egy-egy leveled,
S hiába várom:
Elborul arcom, mint vihar előtt
A nyári égbolt.

Ennek is utána lehet járni, tessék meggyőződést szerezni, igazán elborul az arca, ha hiába várja a levelet. Ez tehát vers lett, érzi Gyökössy Endre. Magyar muzsika. Ő ezt így tanulta Petőfi Sándortól, akinek műveiből *Petőfi élete költeményeiben* című sorozatot lehetett összeállítani középiskolák részére. Ez nagyon egyszerűen történt, a kitűnő Petőfi, ha fájt a szíve, akkor biztosan ezt írta:

Hej, a szívem fáj biz' nagyon,
Úgy fáj, hogy ki sem mondhatom.
Fáj a szívem, az életem,
Az én elsóhajtott lelkem.

Vagy ha megházasodott:

Van már nekem feleségem,
Azért vagyok egészségem,
Feleségem aranyvirág,
Amelyen a szerelem rág.

Így. Csakhogy Gyökössy Endre nem jól értékeli Petőfit, mikor ezek a versek reá hatnak. Petőfi zseni volt, vad lendületű, forrongó, nagy lélek, aki, ha egyszerűen s keresetlenül megírta, hogy mi történt vele: ebben az volt a különlegesen ingerlő, hogy ő a forrongó, nagy lélek, *most* ily egyszerű - férfias, különös és sajátos báj, egy nagyszerű és súlyos atléta gesztusa, mikor lehajol, s szírmot emel föl a földről. Ha Petőfi *csak* azokat a verseket írta volna, melyekből a

Petőfi élete költeményeiben című sorozatot összeállították: akkor ezt a sorozatot nem lett volna érdemes összeállítani.

Érzéseink, hangulatunk mindannyiunknak vannak, és mindannyian igazán érezzük őket. De Petőfi és a petőfieskedők után, hál' istennek, a magyar muzsika rájött, hogy nem költészet még lerakni ezeket az érzéseket, bármily közösek mindannyiunkkal, és éppen annál kevésbé, hogy közösek. S nem költészet magában véve sem a keresetlenség, sem az érzés becsületesége és őszintesége, sem Szabolcska Mihály. Az érzés, hogy méltó legyen arra a nagyszerű s kivételes szerepre, melyet a versforma szuggesztív ereje ad neki minden műfajok felett - az érzésnek nemcsak őszintének s igaznak s intenzívnek, de elsősorban nagynak s kivételesnek s nem mindennapi szépségek hordozójának válogatja meg az igazi költő. Százezer kicsiny emberi érzést dobál el magától, míg aztán lelkét olyan döbbenti meg, mely egy, a lélek mélyébe vetett különös s riasztó sugárral kapja meg az emberek szemét, s tudattalan emóciókat vált ki, s új és ismeretlen megértéseit új és ismeretlen érzéseknek. S százezer forró könny savából kell hogy lekristályosodjon ez a száz színbe törő üveggyöngy, mely végre úgy gördül le a költő szeméből, hogy *versben* mondhassa el: zokogok.

Nem a formák differenciálódtak csak, ó, magyar muzsikások, s nem intézhetjük el olyan könnyen a kérdést, hogy egyszerűen azt mondjuk: a verstechnika tökéletesebb lett. *Mi* lettünk tökéletesebbek, ó, magyar muzsika, mi, akik bekapcsolódtunk európai kultúrákba, átalakultunk és szenvedtünk, elgyötörtük érettetek a lelkünk és agyunk, és pirultunk tiértetek - mi, akik aggódva gyakoroltuk százszor és százszor „egyszerű s keresetlen” mozdulatokhoz szokott izmainkat, hogy *egyetlen* vágást megtanuljunk a francia fleuret-vel kezünkben, amit a súlyos magyar kard ki nem paríroz minden ő keresetlen egyszerűségével.

Gyökössy Endre mondhatja, hogy ő nem műköltészetet mivel, hanem a népnek muzsikál, egyszerű nótát. Könyvét azonban beküldte a *Nyugat*nak, és ezzel műköltészeti méltatást igényelt. Megadtuk.

Nyugat, 1910. július 1.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ VERSCIKLUSA: A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI

I

A te utad a végtelenbe visz.

Egy fiktív, mértani pont: a jelen, dimenziótlan és irreális valóság. Egy pillanat; egyetlen kép a mozgó filmen csak annyi, hogy érzékelhessük a mozdulatlan teret és mozdulatlan Időt. A többi a tenger. A lényeg, a valóság, az Igaz - a Dimenzió és a Végtelen, melynek felületén halkan s észrevétlenül úszik előre e pont. Múlt és jövő: ezek a valóság, a többi csak álom. Valótlan és imaginárius a jelen, mert a jelent testünkkel érzékeljük csak, ezzel a tökéletlen s megbízhatatlan műszerrel; de múlt és jövő a léleké, melyekből származott. Nem tetszik nektek a *lélek* szó; képzeljétek hát egy bonyolult s még ismeretlen szerkezetű szervet, mely a végtelen s határtalan dimenziók felé szimatol. Termékei: az emlék és a vágy - eleme a múlt, és a jövő, maga a valóság. S a költő, kit e szerv fejlettsége alkalmassá tesz arra, hogy emlékeiben s vágyaiban élhessen: sokkal realisabb s valóságosabb életet él, mint az „élet és a pillanat művésze”, mikor szemével, fülével és orrával, egész szegény, nyomorult testével akar közel férközni a dolgok lényegéhez.

II

Ő a pap, az igaz, a szent,
Bámulom, mint egy ismeretlent.
Gyónok Neki és áldozok
És megsiratom Őt, ki elment.

A szegény kis gyermek tehát poéta, inkarnált lélek, valaki, aki a múltban volt, s most nincs többé. Metafizikai lény; a kozmikus élet köldökzsinórjáról le nem szakadt még, s talán ő még emlékszik olyan dolgokra, egy másik lehetőség világából, amire mi már nem emlékszünk. S talán ő még látja ama tenger túlsó partjait, melynek innenső oldaláról hiába meresztjük szemünket a sötét vizek felé. A gyermek titokzatos, a gyermek a homályból jött. Mi, felnőttek tudjuk, honnan származtunk: - meghalt, elment a gyermek, és akkor születünk. Emlékszünk rá. De a gyermek első gondolata a kozmikus ködgomolyagokból sűrűsödött ki, s magvát még foszlányok veszik körül: idegen bolygók imbolygó foltjai. Íme, innen van, hogy a gyermekre nézve titokzatos és jelentőséges minden; - s minden dolognak önmagában való jelentősége van. Mi csak azt értjük meg, ami nekünk szól: a gyermek ismeri az élettelen tárgyak tolvajnyelvét, amellyel egymás közt susognak.

Este este... Árnyak ingnak,
És bezárjuk ajtainkat.
Figyelünk a kósza neszre,
Egy vonatfütyty, messze-messze,
És a csend jó.
Alszik a homályos éjbe
Künt a csengő.
A dívány elbújik földre,
Szundít a karosszék,
Álmos a poros kép:

Mindez mélységes s végtelen jelentőségű megnyilatkozása egy mélységes s végtelen jelentőségű Abszolút Létnak: a csengő és a kép, a karikahajók és a szegény, szegény tükör - és a tó, az eleven poézis - s főleg a drága, végtelen csillagok, melyek tompa és titokzatos nyári éjszákakon zizegnek a szédítő messzeségen át.

Én félek
Az élettől és sötétől,
Mely mindenütt kegyetlenül éles
Ha száll a nap,
Az ablakom alatt
Hullámozik az ismeretlen éj,
A végtelen s az ismeretlen éj,

Mert íme, valami lappangó titokzatosság ömlik el mindeneken; - valami szörnyű és képtelen tragédia reszket, mely minden pillanatban kipattanhat. Végsőkig feszült húr minden jelenség, és a hideg, szervetlen Lét komor és fenyegető némasággal mered a mi vonagló, fájó, reszkető életünkre. Hiszen minden percben szerteszakadozhatnak az ég kárpitjai, robogva zuhoghat le reánk a szörnyű boltozat, s a halál borzasztó hahotával, nyugodtan állítja meg a szívünk ingáját: csak tréfáltam, nincs rátok szükség.

A szegény kisgyermek tudja ezt. Nem szabad megbízni a makacs és rosszindulatú anyagban, mely nem adta nekünk ingyen ezt az ismeretlen, érthetetlen életet. Hihetetlen fájdalmak vagy rettenetes gyönyörök várnak: de valami vár reánk, és valaki figyel bennünket. Szemek leskelődnek reánk a sötétből. Higgyétek el, hogy végtelenül bonyolult s kiszámíthatatlan mindez, s vigyázni kell és várakozni.

A szegény kisgyermek, az, akire emlékezünk, nemcsak poéta, de filozófus is: a szó legbelsőbb s legelvontabb értelmében. Sőt *csakis ő* a poéta és *csakis ő* a filozófus: - mi csak felhasználjuk azt, amit ő örökölt hagyott reánk. Önmagunk epigonjai vagyunk - utódai ama Tizenkétévesnek, ki a templomban tanítá a bölcséket az Írás szavaira.

III

Kiáltani akartam és lerogytam,
Mint egy hívő:
Karom kitártam s hirtelen megállott,
Állt az idő.

Ez tehát szimbolizmus, a dolgok jelentőségében való hit: vallás és filozófia a költészetben, transzcendens erők hite és imádása. Fejlődése folyamán Kosztolányi Dezső odáig jutott, hogy versei nem *csak* versek immáron, s el nem intézhetők poézis-esztétikai alapon. Egyetemes világfelfogás, misztikus törvényszerűség foglal egyetlen egészbe színeket és képeket. A színek és képek itt nem önmagukért vannak: e művészet rég túl van céljaiban ama másik, most letűnő művészet korlátain, mely foltokat s ellentéteket színpompa kedvéért rakott egymás mellé, s mely magát impresszionizmusnak nevezte. Olvassuk el bármelyik verset - de olvassuk el például az *Anyuska régi képe...* kezdetűt vagy az *Első őszt*, vagy

A tó, a tó! az eleven poézis,
Fölötte az ég - s összefoly a két víz
Egymásbaolvad - tág gyerekszemekkel
Föl-fölmeredve nézem néma reggel,
A tó, A tó! A messzeség! hahó,
A messzeségbe elvisz egy hajó,

Ó, álom, áldás, szívdobogtató
Tündéri titkok tükre tiszta tó.
Tündéri tó! Az ég is, mint a tó,
Kék habja oly rejtelmesen inog.
Gyakran keresek rajt egy illanó,
Tovább libegő, lenge ladikot.

Nem képek és nem színek ezek egymás mellett és egymás fölött. Egy-egy szó megdöbbenve s váratlanul állít meg néha: csodálkozva keressük az összefüggést, s rájövünk, hogy benső, komor és tragikus, végzetszerű jelentőségeket takart minden szín idáig, s ezeket oldja meg s fedi föl most e hang.

Azon az éjjel
Az órák összevissza vertek.
Azon az éjjel
Holdfényben úsztak mind a kertek.

Meredten s gondolatlanul oda kell figyelniük a látszólag jelentéktelen s holt tárgyakra: egy óra, egy szék, egy elhaladó kocsi, a kert - s ím, egyszerre megzavarodik s összefolyik a kép - borzongás fog el - a holtaknak hitt s hideg bútorok libegni kezdenek - valami ismeretlen és nesztelen szél hirtelen keresztülfutott rajtuk, és imbolyogva mozognak, mint a jegenyék odakünt az elsötétülő országút felett. Hangot se hallunk - nesztelenül száll fölfelé a tompa darabokból valami ismeretlen: a kísértet. Vagy ki ne ismerné ezt az érzést; ülünk behunyt szemmel hallgatagon - s hátunk megett sunyin s ravaszul, egészen hangtalanul, lopva és nagyon lassan kinyílik az ajtó -, s egyszerre, mikor zsibbadt agyunk szunnyadó álomba ájulna már - egyszerre, puff, úgy vágódik be mögöttünk, mintha ágyút sütöttek volna el, vagy mintha vásott és rosszakarátú koboldok hátunkon papírzacskót durrantanának, legszebb álmaink közepén. Riadtan s bosszúsan fordulunk arra, de az ajtó már csukva van ismét, s ártatlanul s közömbösen állja tekintetünk.

Mindennek jelentősége van e versekben, s a metaforák nem külső hasonlatosságokat jelölnek - hanem a belső lényeg azonosságát. Ha a leánynak, a puha és mesés szeműnek, ki átdereng ez édes, mámoros emlékek ködén -, ha a leánynak „kacagása hegedűzene”: akkor a hegedű fájdalmas, gonosz rikoltozása viszont úgy rémленék valami kísértetlátó, látnoki éjszakán, mintha egy leány kacagna - a két dolog egy, s valami közös forrása van, odaát az érzékfölöttiek dimenzióiban. Nem hasonlatok, analógiák ezek, hanem az azonosságok felismerése. Összeömlés a lényeggel, panteizmus.

Tűnődve néztek rám a szürke bércek. Tűnődve nézek szét a bérceken és mezőkön át - vagy a bércek és mezők tűnődve néznek engem: a költő érzi, hogy mindegy ez, s mindkét meghatározás helyes.

IV

De itt maradok s topogok vívódva,
Mint a rabok a börtön udvarán.

Kosztolányi Dezső ma a legérdekesebb, az első magyar szimbolista költő. „A szegény kisgyermek” lényeglátó hajlamait, sejtéseit, álmait nyugati kultúrák felszabadították: német és francia mesterek kezén mesterré lett formában, kifejezésben, s művészete most egy pompás, káprázatos, európai hangszerelésű orkeszter erejével szólaltatja meg a „néma gyermek” testetlen álmait.

V

Hogy lelkem, ez a néma zongora
Valami fájdalomról rezdül által,
S míg hahotáz az öröm mámora,
Felhangzik húrjain egy tompa gyászdal.

Végre és mindezekfölött és eltekintve mármost minden belső metafizikától: Kosztolányi Dezső kis kötete esemény a gyermekekkel foglalkozó irodalom történetében - olyan esemény, mint Molnár Ferenc rajzgyűjteménye volt, mely a városi gyerek külső képét formálta össze. Kosztolányi Dezső a vidéki, jómódú középosztály gyermekének a lelkét szólaltatja meg a saját lelkén keresztül - ezt a gyöngéd és bús, ámolygó lelket, mely tompított szobák, függönyök és porcelánok, apró kis kegyeletek, nénik és rokonok és nagymamák, napos udvarok és Andersen-mesék, az egész „sweet home” levegőjéből tevődött össze -, mely végtelenül ismerős és végtelenül megható nekünk. Csodálkozva és mélységes gyönyörrel emlékezünk rég elfelejtett illatokra, fakult színekre - el tudtuk feledni? Hiszen *ez* volt az igazi, szebb és jobb, mint az, amit most élünk - szebb és vigasztalóbb, mint az, ami előttünk áll még. Igen: *ez* volt nemes és hozzánk méltó; igen: ezt akartuk mi tudatlanul, fájó és durva csaták közt, az élet ostoba kakofóniája közt zúgó füllel és zavart idegekkel; ezt a csöndet akartuk, mely ünnepélyes megilletődéssel állítja most meg a szívünket. Egy percig némaság van; aztán távolról, áradozva növekszik valami régi-régi emlék - egy szonáta, amit elfeledtünk. Növekszik, árad, hatalmasb s telibb lesz, erőbe kap s úgy zendül fel a végén:

A trombiták kövér aranyló torkán
Egekbe zengő beethoveni orkán.

Apró zajokon, zavaros és kicsinyes érzések szennyes vizein keresztül, íme, a szegény kisgyermek hozza felénk az élet legteljesebb érzését és legmagasabb állapotát: a fenséges és nagyszerű áhítózását.

VI

A délután pezsgett a poros utcán,
Mint az aranybor,
S egyszerre este lett
És úgy megváltozott az utca akkor,
Savanyú holdfény lett a sugarakból,
A tűzorból ecet.

Okos és fegyelmezett költő. Egy bizonyos, ezzel tisztában van: az érzés magában véve semmi: és annyi kerül csak belőle a versbe, amennyi alkalmas volt, hogy művészetté váljon. Figurák, váratlan fordulatok, szeszélyes tornyok és hidak tünedeznek a vers robogó vonatából - majd hirtelenül, egy földhát mögött szédítő perspektíva villan föl, egy pillanatra, s úgy rémlik, nagyszerű lehetőségek távolába mutatott egy nyitva hagyott szó.

Ez egy másfajta közvetlenség, nem az, ahogy nálunk értelmezik ezt a fogalmat. Nem kenyere az egyszerűség: az őszinteséget átengedi azoknak, akiknek nincs más mondanivalójuk, mint hogy az igazat megmondják.

VII

Egy percre megfogom, ami örök:
Lepkéket, álmot, rémest, édeset.

Lepkék és álmok... elvillanó érzések: poézis. Néha tétován és hitetlenkedve kérdezzük magunktól: hát lehet mindezzel komolyan, mélyen, egy életet igénylő apparátussal foglalkozni, belemerülni, nem törődni mással. Míg hidakat s nehéz házakat építenek igazi, kézzelfogható kövekből az izzadó izmok - s összevont, komoly szemöldökök hajolnak mikroszkópok fölé, hogy az érzékelhető élet tudományát keressék.

S egy mély és egyszerű érzés válaszol: lehet. Vagyunk, akik a poézist egy elkövetkező tudomány alkímiájának tekintjük. S hisszük, hogy eljön a kor, mikor epruvetták fenekén csapadék alakjában mutatják ki: ez a szürkés folyadék itt *a bánat*; ez a vörös pépszerű anyag *a szenvedély* - ez a kékeszöld, lanya víz *a vágy*, amit amaz ember agyából elimináltunk.

Ez elkövetkező tudomány sejtelmes, babonás alkímistája a költő; anyagának egyharmada csak a tudás, a másik a hit, a harmadik valami, amit maga sem ismer. De a homályos abrakadabrák zűrzavarán keresztül nyugalmasan alakul ki máris egy örök és biztató pozitívum; hogy test- és lélekből állunk, és nincs okunk félni a haláltól.

Nyugat, 1910. július 16.

HERCZEG FERENC: SZELEK SZÁRNYÁN

Kedves, derűs, üde és kellemes olvasmány; erről a könyvről például nehéz volna akár egy betűvel is ennél többet írni, ha az ember csak azt írná meg, ami a műre vonatkozik, s nem azt, ami olvasás közben eszébe jutott - ám ami esetleg sem méltánylás, sem pedig kritika. Herczeg Ferenc stílusát szokás előkelőnek és elegánsnak nevezni - értelmezzük lelkiismeretesen a „stílus” szót (s nem azoknak felületes szemléletével, akik stílust és modort szívesen összetévesztenek), és mondjuk tehát, hogy Herczeg Ferenc világfelfogása előkelő és elegáns. Lehet-e mármost ilyen világfelfogást elképzelni, és értékes s nagyobb színvonalat jelent-e vajon e felfogás, ha elképzelhető?

Szegény, nyomorúságos lelkemmel, melybe szenvedések, szorongások filozófiát és költészetet színültig gyömöszöltek, valahogy úgy próbálom elgondolni ezt a szemléletet, mintha parton állnék, s távoli jachtok siklását figyelném. Schopenhauer szerint minden filozófia oka és alapja a halálfélelem - s akkor talán minden költészet (szubjektív filozófia) a halál hírnökének: a győtrelemnek terméke volna. De az előkelőség fehér jachtokon, boldog és vidám szigetek mellett suhan el, s izzó, tengeri napfényben barnára edzi sima bőrét. Ez a felfogás szükségképpen nem ismeri a szenvedést! - s így nem értheti meg a költészetet sem; legkevésbé pedig annak legmagasabb s legintenzívebb fokát: a természetimádást és természetmegértést. Aki csak úri bőrét akarja felfrissíteni a tenger vizében: annak az óceán fürdőkád, s a fölébe boruló csillagos ég legfőbb izléses dekoráció ebben a szép, nagy fürdőszobában, amit a jó ízlésű istenke nekünk előkelőknek berendezett. Így mindent vissza lehet vonatkoztatni a magunk testi életére, és inkább a külső világot hasonlítjuk a magunk kis dolgaihoz, mintsem hogy avval bajlódjunk, hogy a természetben önmagunkat keressük. Nos tehát, éppen ez az előkelő világfelfogás.

Herczeg Ferenc könyvében tiszta és szuggesztív képet kapunk mindenről - csak arról nem, amiről a könyv beszél: az Adriáról. Megismerjük a jachtot és vidám lakóit, s örömmel érezzük, mily jó lehet, ha boldog és derűs ebéd után gondolatlanul ringatnak a vizek. Látjuk a sürgő embereket, s frissen követjük a jóízű kalandok barázdáját, amint végigszántanak a beállított kép sima tükrén. De nem érezzük azt, ami körül kell vegye s át kell ölelje az egészet: a mozdulatlan természetet. Az Adria s a kék boltozatok: mindez csak aláfestés és valótlan kulissza Herczegnél - melynek mélyéből csak a tárgyak és mozgó emberek emelkednek ki plasztikus domborodással. Az az Adria, amelyben a „Sirály” úszik: kék vattából lehetne, s a hegyek papírmáséból - s nem vennénk észre változást. A panoráma üveglencséjén keresztül szemléljük az elvonuló tájrészleteket: szinte látni véljük a kép aljába illesztett papírszeletkét, melyen a táj címe olvasható: Cattaro, Kék Barlang, Raguza, Alkonyat a Quarnerón. Herczeg Ferenc a természetet nem maga foglalja be képbe: hanem már kész képnek látja és leírja. Merőben költőietlen ez a világfelfogás, és éppen ez az, amit előkelőnek nevezünk: az író, ki csak a körülzárt embert figyel. A másikat, a kifelé vetítő, a költői szemléletet primitívnek tudjuk. Ez a szemlélet a kedves leány szemeit az éghez hasonlítja: a rutinos író mosolyogva nézi az eget, s „szerencsés fordulattal” úgy jellemzi, hogy olyan szép kék, mint egy leány szemei.

De mindez természetes, s jól van így. Mozdulatlanságot csak *poéta* fog meg: az *író* mozgást ábrázol. Herczeg Ferenc csak író: ellentéte mindannak, ami poézis. Ez teszi őt előkelővé s tollát alkalmassá arra, hogy mulattasson: a mozdulatlan természetről azonban hírt hozni soha nem fog nekünk. S e pár szóval csak jelezni akartam, mekkora tévedést, s mily üresen kongó frázist ír le az *Új Idők* kritikusa, amikor azt mondja: az Adriát, melynek eddig nem volt költője, Herczeg Ferenc meg tudta szólaltatni.

Nyugat, 1910. augusztus 1.

MIKSZÁTH-ADOMA, MEG OSZT' MÉG VALAMI

Kedves Atyámbátyám, Quintus,

hát aztán no meg olvastam *Az Újság* szombatos számában, mert aszongya, megírta kedves atyámbátyám az *Esetekben*, hogy a Mikszáth (vagy uramfija, talántán Mökszáth, mer' Szögeden úgy mondanák, az meg jól van, ha úgy van) egyszer világosan megmondta, hogy ezek a másfajtájú féregfene írók meg miegyébb, amik itt irkásznak mindencsuda szemlékbe (szemle! nem jól vág ez), nem tudnak ám írni, no.

De meg atyámbátyám meg is magyarázza szóval, hogy hol van a csomó. Hát ott van, hogy ezek a fiatalok meg miegyébb, nem nőnek ki a haza földjéből, vagy elszakadoztak belőle. Aztán „csak” művészet lesz abból, amit összvekotyválnak, eszi fene, az ember csak olvassa, olvassa, aztán tetszik neki, meg gyönyörűséges az, meg aztán annál szebbet már képzelni sem lehet, meg aztán szép is meg jó is meg okos is meg igaz is, meg olyan szépen magyarul van néha írva, hogy annál már netovább - hanem hát az mégse magyar aztán. Tuggyafene, nem magyarok mégse. Hogy a fenébe lennének magyarok, hasze' még csak egy gatyapántlika se lóg sehol, no né, osztán a regényhősről csak azt tudja meg az ember, hogy milyen ember, meg hogyan gondolkodik, meg milyen az esze, a szíve-lelke-mifeneje, meg hogy hogyan szenved és örül, de egy kutyateremtette sincs a beszédjébe neki. Pedig vagy penig (ahogy smakkol) esze meg feje meg szíve meg emberi formája a faranciának meg az ánglusnak is van; de „kutya teremteté”-je meg gatyapántlikája csak a mögyarnak, hát azér. Nem is lehet az jó, úgy sajdítom, lehet, hogy nem értek hozzá.

Ugyan kedves Quintus atyámbátyám, már hogy ne tetszenék érteni hozzá. És hogyne értene ehhez *Az Újság*, az első, a legnagyobb magyar hírlap, aki büszkén hirdette magáról mindenkoron, hogy európai színvonalat akar teremteni nálunk egy elfogulatlan kultúra tiszta világosságában. Hát persze, hogy persze. Kultúra, az kultúra, és irodalom, az irodalom. Hanem hát aki író akar lenni, az annak a földnek a sorját viselje, amiből kimászott. És aki Somogyban született, az írja meg Somogyt, a rosseb ott egye ki. És aki burokban jött a világra, annak elég életfeladat legyen, ha elmondja többféle világításban, milyen színe-búze volt a buroknak - és ne akarjon kimászni belőle, és ne lefetyeljen mindenféle számárságot, hogy ő ember, és ő gondolkodik, meg érez, mint egy ember. Micsoda beszéd az, már hogy lehetne az ember, ugye, akit már levágtak az anyja hasáról, tisztesség ne essék szólván, azt hiszem, corda ombilicának vagy szegediesen ömbilicának hívják a nagytudományúak. (De lehet, hogy másképp.) Szóval no, aki magyar író, az nézzen saját magának a fenekére. És ahol jól termő paprikaföld van, ott termesszen *mindenki* paprikát, csak rá arra a földre, a pofáját neki, húzzuk, nyúzzuk, nyomjuk, gyömösöljük, hasaljunk rá, kaparjuk ki a szemét - talán bírja még egy kicsit, ad még valamit. Csak nem megyünk föl a hegyre szőlőt termesztetni, hiszen azt meg tudja csinálni a farancia is meg az ánglus is.

Hát persze, hogy persze, hogy persze. Lehet valaki író, ha még csak a tájszólásokat se használja röndesen? Ugye bizony, hogy nézne ki a Schiller *Glockeja*, ha nem úgy kezdődne, ahogy kezdődik:

Fest gemajert in dö Irden
Steit dö Glak auszi Lahm gebrennt.

Vagy érdemes volna elolvasni Anatole France-t, ha nem kizárólag a bretagne-i paraszttal foglalkozik, hanem „idegen levegő”-be állít be alakokat? Ugye. Ugyi.

De meg aszongya atyámbátyám: csupa bűvészet meg mesterkedés az, amit ezek (hajbizony) összehordanak, ezek a nyugatosok. (Mer' vágjuk csak ki világosan, ezekről van szó, ugyi.) Hogy ezek nem a világos, egyszerű, természetes emberi beszéddel beszélnek, hanem mindenféle idegeneket, faranciákat utánóznak, holott nyilvánvaló, hogy bolondok azok a faranciák, mer' például az „asztal”-t is „tábli”-nak nevezik, pedig azt minden ember, akinek helyén van az esze, „asztal”-nak tudja. Mer' az az egyszerű (csuhaj, hej), az a természetes emberi beszéd, amit még a nagyfeneokos tudomány is, filelógia ide, meg fülelógia oda, lingua humanának nevez, annak semmi se fontos, csak az igazság, az nem utánközik senki után, és (eszi fene eburát) senkit nem utánóz, se idegeneket, se Mikszáthot, hanem olyan, mint az a kristályvíz, és nincs tele - példának az ő okájáért - modorossággal. Mert nincs utálatosabb, mint a modorosságosság. Aki csak illegeti-billegeti magát. Aki csak szavakat csillogtat, oszt' nem mén féregfenekére a dolgoknak. Aki mindétig egyformán beszél, ugyanegy hangon abajog egyhosszába, azután másféle beszédet, másféle gondolkodást, másféle művészetet nem ért meg. Csúnya egy dolog az a modorosság. Hát persze, hogy persze, hogy persze, hogy persze.

Utóirat. Azt mondja Quintus bátyám: annak a „két iránynak”, a mienkének meg a magukénak, nyilvánosan, a nagy, művelt közönség előtt kellene összeverekedni. Nekem úgy rémlik, kár volna a fáradságér. Nem lehet párbajt vívni egyenlőtlen fegyverekkel: mit használ nekem a finom toledói penge, ha valaki löccsel mászik rám. Aki két ellentétes világfelfogást, két más-nemű életcélt - egyrészt az elmélyedés felé való törekvést, másrészt a pusztaság formák keresését - boldog nyugalommal egyszerűen úgy különböztet meg, hogy „két irány”-nak nevezi, mely két iránynak valami választott vezér vezetése alatt, nyílt háborúban kellene összekapni: az előtt máris letette fegyverét az a „másik irány”. Nincs értelme itt a vitának se. És nem is érvül és nem is bizonyítékképpen hozom fel - csak úgy eszembe jut az orosz irodalom. Amelyik egyszerre és váratlanul ellenállhatatlan áradat módjára úgy borította be Európa térképét, mint maga a krisztusi eszme kétezer év előtt. Az orosz irodalom, mely éppúgy elhatárolt s nemzeti hagyományok talajából nőtt, mint a magyar; de nem azt látta életfeladatának, hogy visszagömbülve boldogan szagolja a saját talpát, mely a honi földön tapodott, hanem nyitott szemekkel s forró, szenvedélyes erőlködéssel a mindig és mindenütt emberit kereste: emberi gyönyörök és emberi szenvedések okát és vigasztalását.

De ugyi, kedves Quintus atyámbátyám, igaz magyar íróval nem eshetik meg az a szégyen, hogy idegen is megértse, aki még paprikát se evett. Hogy európai sikere legyen, meg miegyéb. Hiszen ahhoz az kellene, hogy le lehessen fordítani a munkáját; és megette a fene, ugyi, az olyan magyar írást, akibe nem a szép varrottas szavak és a szép, varrottas tősgyökér a fontos (amit igazán nem lehet lefordítani), hanem holmi érteménye is van, olyan érteménye, aminek faranciául is van érteménye.

Amivel maradok kedves bátyámnak különben igaz tisztelője (és bocsánatot kérek, ha valahol az „é” helyett rosszul használtam „ő”-t, de még csak kezdő vagyok, tetszik látni).

Nyugat, 1910. augusztus 16.

SHAW BERNÁT: AZ ORVOS DILEMMÁJA

A Magyar Színház bemutatója

Így persze nem lehet vitatkozni. Ha Dubedat művész úr a maga igazát úgy védelmezi szemben orvos uramékkal, hogy kiviszi az egész társaságot az utcára, és felmutat a saját drámájának színlapjára, mondván: tessék megnézni, engem Shaw Bernát írt, az pedig nagy ember és vállalja világfelfogásomért a felelősséget - arra igazán nem felelhet mást épeszű ember: na ja, az más. Ez már aztán roppant egyszerű. Én mindjárt megmagyarázom nektek, hogy miért igaz, amit mondok (magyaráz Shaw Bernát), hát figyeljete: azért igaz, mert én mondom. Én nagyon súlyos ember vagyok; egyszer ráültem a tenyeremre, és megmértem magam. Azóta így definiálok: a dráma, az egy olyan dráma, ami akkor jó, ha én írom. Az orvostudomány pedig egy olyan orvostudomány, ami nem jó, mert nem én írtam. Mindezt pedig egy csolnakban gondolom most, amit belülről hajtok úgy, hogy egy spárgát kötök hátra az orrára és azt húzom előre.

Ilyetén megnyugtatás után nem aggodalmaskodhatunk tovább. Shaw Bernátnak ezen az estén nem imponál a tudomány: Shaw Bernátnak ezen az estén a művészetnek tetszik imponálni; megveregeti a vállát: jól van, fiatal, hektikás ember, majd teszünk valamit önért. Ön beül ide a székbe, mond egypár elmésséget attól a Shaw-tól (ez is elmésség, tudniillik én vagyok a Shaw), a doktorok lesznek olyan ostobák, amilyeneknek ön akarja. Azt az Ehrlich Antalt például beállítjuk egy olyan tréfás kis öregnek, tudja, a szalonkabátja alatt egy 606-tal teli szódásüveget szorongat, és mindenkit lespriccel, ez elég jó. Azt a Pasteurt egy másik kis öregnek, pofaszakállal, ez mindig ugatni fog, esetleg négykézláb. Ön aztán betegségtől remegő hangon, de mélységes fölénnel s igaz és nemes gúnnyal elmondja a művészet hitvallását, mely alkalommal ön direkte a színpadon tüdővész következte gyanánt elhunyt, mely alkalommal a közönség szíve szorongatva lesz - de csak egy pillanatig. A következő percben megint egyedül maradnak a doktor urak, és amint egymásra néznek, ez olyan, de olyan ostoba, hogy mi mindnyájan nevetünk. Végeredményben azon vesszük észre magunkat, hogy egész este hahotáztunk, ellenben odakünn a színház előtt csodálkozva jövünk rá, hogy tragédiát néztünk végig - két egymásba rohanó világfelfogás katasztrófáját, ha úgy tetszik. De hiszen mindegy. A szatír arcán egy izom se rándult, mialatt belőlünk harsogva tört ki a kacagás, vagy torkunkba buggyant föl a szívünk. Nevettek vagy sírtok azon, amit én mondok, egészen mellékes. Egyik se volt céлом: én csak meg akartam mutatni nektek, mi az igazság, hogy okuljatok belőle. Nevettek vagy sírtok: attól függ, újság-e nektek mindez, amit én már régen tudok. Tulajdonképpen nem is szeretem ezt az ideges nevetést; zavar a gondolatmenetem felépítésében.

Ez a póz, amiben Shaw Bernát élénk áll, a fölény póza - Shaw Bernátnak nincs humora és szatírája sincs - Shaw Bernátnak csak fölénye van. Fölülkerekedni minden szuggesztiónak, éberen és ruganyosan: nem módszer ez nála, hanem cél. Ne higgyetek neki, ha moralizál, s úgy tetszik, mintha tanulságot keresne - csak Wilde Oscart akarja lefőzni, aki bevallottan próbált léha lenni s „l'art pour l'art” fölényeskedett. A morál mindig ugyanaz: én Shaw Bernát tanítványa vagyok (így Dubedat), és Shaw Bernát a fölény. Ő nem lelki kényszerűség, látnoki ösztön viszi előre az eszme lépcsőjén, hanem a jókedvű vérbeli sportember bátor jókedvével magától előrelép, s csak azután néz körül: milyen konzekvenciákkal jár a forradalmi gondolat. Először jön a dogma, majd aztán csinálunk hozzá elméletet. Fő az, hogy lépünk: mozgatni a lábakat.

Ez a kitűnő és virgonc sportember nem veszi észre, hogy a fölénynek ez a kíméletlen hajszolása, ami legnagyobb ereje és legerősebb nagysága - egyúttal egyetlen sebezhető pontja az ő szuverenitásának? Nagyon világos a módszer: el lehet tanulni. Ha az egész ügy tisztán csak sport, és arról van szó, hogy gépiesen mászhatunk korhadt felfogások és tisztos írók fejére - nem látom, milyen kegyelet tart majd vissza bárkit, egy elkövetkező, virgonc és jókedvű angolt, nehogy Shaw Bernát elméleteinek visszafeleseljen: tisztán azért, mert feleselni lehet. Ön Shaw Bernát tanítványa? Hát én meg Karinthy Frigyes tanítványa vagyok, és Ehrlich Antaltól direkte kedvező véleményt formáltam. És nekem az a festő ne haljon meg a színpadon, s legalább ne emlékeztessen folyton a kitűnő Heinére, mert akkor én nem fogok hinni neki. Jó, jó, hiszen nem komolyan mondom, egyelőre még én is Dubedat urat tüntetem ki szimpátiámmal. Csak jelezni akarom, hogy e szimpátia nem kötelez - és gyöngédségem nem gyöngeség. E fenntartással úri fölényem vidáman szemlélheti tovább ama játékos igazságokat, melyek fűgén ugranak fejükre mindenkor - kelj fel, Jancsi! -, valahányszor talpra állítja őket a józan és mértékletes megfontolás.

Gombaszögi Frida szép és nemes. Sebestyén Gézát így képzelte a szerző. Góth rutinja impozáns. Molnár, Réthey, Z. Molnár, Doby együtt és külön minden várakozást stb. Törzs Jenő érdekes, fiatalos, ambiciózus, nem akar hasonlítani senkihez. Márkus László rendezése egy önálló és egyenrangú művészet lehetőségéről ejt gondolkodóba.

Nyugat, 1910. október 1.

TÓTH ÁRPÁD

Haza indultam aztán, bús dolgokon tünődve:
E furcsa, földi létre mivégre kelle lennem?
Vágynom melegre, fényre és karcsú testű nőkre
S bolyongni félszegen, magános, esti csendben,
S vén utcápadokon hosszan meg-megpihenve
Verseim mondogattam, melyekben csendesen
Zokognak bánatom - és egykedvűn figyelte
Fáradt, reszkető számat, fáradt szegény szívem.

Előzőleg itt-ott, hetilapok cikkei közt egy-egy sort meglepetve vettünk észre egy finom és arisztokratikus új költő verseiben: a *Nyugat* valamelyik őszi számában aztán négy vers jelent meg - *Tavaszi elégia*, *Reggel*, *Légyott* és *Holdtölte* -, hogy végleg s most már egészen határozottan emlékünkből vesse a Tóth Árpád nevét, mint valami kész és körülzárt fogalmat, egy csöndes és rezonáns jelszót, melyre egészen tisztán minden más szuggesztíóktól elvont, csak önmagukban érthető érzések birodalma nyílik meg. Négy témátlan vers - nem ötlet és nem valamelyes „lírai állapot” rajza; a vonó régi, öblös hegedűn játszik és ríkatja a húrokat - nincs szövege és nincs kottája ennek a zenének: a húrt halljuk és a hegedűt, húr és hegedű egymásnak panasznak valamit, és csodálkozva eszmélnék a hangra, mely az öbölből kiárad. Ezek a furcsa, aggodalmasan és pepecselve összerakott versek önnön szomorúságukban tetszelegve folynak így tovább. Egész költészet, egyetlen, lírikus érzés monokordján adva elő. Tóth Árpád verse egy állandó és elvégzett szomorúság folytonos megújulása - a téma és hangulat kérdése egészen tárgytalanná válik - téma és hangulat mindig ugyanaz: tompa, reménytelen szomorúság - mindig *ugyanaz* a szomorúság. Fejlődés, alakulás, valamely lírai lendület felé tartó tömörülése a lírikus eszméknek, poén vagy akár csak éreztetése annak, hogy valami befejeződött - mindennek nyoma sincs a Tóth Árpád végtelenbe folyó, jajongó soraiban. Itt nem kezdenek el és nem fejeznek be semmit - folytatják a szomorúság gyötrelmes és meddő panasztát ott, ahol elhagyta az élet, és elhagyják ott, ahol az élet folytatni fogja. Ugyanazt a verset fonja tovább Tóth Árpád minden versében, és a szálakat nyitva hagyja a végén - mintha azt mondaná: „s még több is van, és a többi is mindig csak ez”, vagy talán „s megint előlről” Babitscsal. Azért oly nyugalmas folyású és szelíd a fájdalomnak e zengő és egyenletes folyója: ezek a könnyek nem most törtek elő vadul és bugyogva, hanem csak most értek ide, a papírra; régen és régóta folynak már, s a kecses és gyűrűző versütemek árkában most formásabb medret találtak, mint ott a szemek árkaik közt, s oly békésen és halkán, csinosan kígyóznak most el a trópusok és metaforák figurás szobrocskái között. Sehol feljajduló kitörés nem ugorja át e gondos és békés, előkelő versek partjait. A primitív eruptív lírai hőenergiát - a kétségbeesést régen arisztokratikus színhatásokká: szomorúsággá narkotizálta már egy fejlett és differenciált művészet. Soha egységesebb poétát nem ismertem. Hangja, tónusa, ritmusa, az a mód, ahogy hasonlatait felállítja - minden szavára bélyeget nyom. Két egymást követő szóból ráismerni. Már most kész modora van. Emlékszem, egyszer karikatúrát írtam Tóth Árpád verskarakterében - az első szónál beleéreztem magam egy önálló és egységes kifejezési mód ritmusába, s a gyötrelmes és nehézveretű líra Tóth Árpád-i *jellege* egyszerre kialakult -, félóraig, egy szuszra fűjni tudtam volna Tóth Árpád hosszú, kivárhatatlan sorait, a nehezen alakulókat. Ezúttal nem *modorosságot* figuráztam ki - egy kedves és szuggesztív meleg művészzel igazolt *modor* hatott meg, mely magától s kényszerű módon jött létre. Megszerettem és beleéltem magam halk, előkelő csillogásába: megszerettem finom fájdalmait és szordínós szavait. Egy-egy szava, a tartós, örökké visszatérő alkalmazásban végre zenei szuggesztíót

keltett: „régí, régí”, „távoli, távoli”, „halk”, „fáradt”, „csöndes”, „szelíd”, „setét”, „ócska, furcsa”, „szegény”, „bús”, „kecses”, „alélt”, „lágý” - amint e sztereotip jelzők újra meg újra felbukkannak szomorú és igénytelen szürke főnevek árnyékában, mint ezüstös holdak a Saturnus mögött; végre összeszoknak és megismerik egymást a szavak, s azontúl minden érintésre belső muzsika indul meg. És ez teszi modorát elválaszthatatlanul egységessé lírájával. Az, hogy nála dekoratív elemeknek, rímnek, ritmusnak, alliterációnak *tartalmi* értéke van - s ha „békés bárkák” s „barna balkon”-okról s „szegény szemé”-ről beszél, vagy erre: „borzalom ma” keményen s kérlelhetetlenül hozzátöri a „torz halomba” rímet, erőszakosan sokszor és mereven: hogy ilyenkor éreznünk kell, hogy a balkon s a bárka azért oly szomorú és megható, s annál meghatóbb, mert „barna” és „balkon” egy betűvel indul - s a szem azért oly reménytelen és szomorú, mert „szegény szem”; „szegény, szomorú szem”. Azt mondjátok, rímfaragó vagyok, és a rím befolyásolja gondolatom, mert makacsul ragaszkodom hozzá, s mindennél fontosabb nekem - mit tudjátok ti azt, micsoda mámoros és misztikus víziószerű látásom az, hogy két szót ismerek fel, amint látszólag minden összefüggés nélkül egymáshoz vetődtek a szók tengerében; s borzongva jövök rá, hogy misztikus *tartalmi* viszony van e szavak közt, két gondolat kebelében, s ha nincs, *létrejön* - nem véletlenül s esetleg, de minden bizannyal és törvényszerűleg. Két szó fülemben találkozott, s kiderül, hogy agyamban is ismerték egymást. Nem döbbsentett-e még meg senkit a gondolat, hogy mély és nagy emberi igazságok jöttek létre, nem kísérletek s kutatás útján, hanem - hihetetlen és megszégyenítő - egyszerűen úgy, hogy két szó véletlenül egyformán végződött? Mert a dolgok fenekén minden fogalmak összefüggenek, s a költő megtalálja azt a szót, ahol két gondolat viszonya nőtt össze, és ennél a szónál egyszerre emeli ki mindkettőt a dolgok fenekéről.

Tóth Árpád l’art pour l’art művészete talán az egyetlen a legfrissebb művészetek között, mely nekünk, akik immáron újra az eszmei tartalom felé evezünk: mely nekünk érthető és szimpatikus. Lappangó tartalmak élő szervezetét érezzük impresszionizmusa mögött: az élet tartalmának tragikus érzését, s e tragikus érzés annál intenzívebb s mélyebb, mert megalkuvás nélkül s egészben szubjektív, nem szimbolikus. „A” szomorúságról sohasem beszél, s arisztokrata göggel veti meg, s nem akar tudni róla, hogy az objektív életnek tartozéka; csak a saját szomorúságát ismeri el jogosultnak - ezt a megkülönböztetett szomorúságot, melyet sikárokkba, borús mezőkre, régi szobákba hurcol el magával, hogy a környezet színeit ráarakja e sötét alapra, újra meg újra megszólaltassa velük a monokordot. E szomorúság önmagát gyászolja csak, s nem az Embert - a szó szoros, testi értelmében sajnálja önmagát: kezét, lábát sajnálja és siratja. „Ó, van-e még dolog oly bús, mint fáradt törzsem...” „s kezem szegény öt ujj...” s „fáradt szegény szívem”.

S még valami. Amikor Tóth Árpád líráját szeretjük, nem a degenerált s enervált, feminin érzékenység szülte költészet felé húzódo hajlamunkról adunk bizonyosságot. Hisszük, hogy a költészet mint energia (szuggeráló erő) csak energiából származhatott, végeredményben mindig erőt fejez ki - és semmitől sem állunk oly távol, mint minden korok és költészetek ama nyafka és ámulgató lírikusaitól, kik az apatikus erőtlenség állapotát apatikus erőtlenséggel akarják megírni. Az apátia mint lelkiállapot természetlen - s így még arra sem alkalmas, hogy önmagát jellemezze: mert a jellemzés már *termék*, és a termeléshez erő kell. Sok mindent megírhat a lírikus, többet, mint bárki más, mert az érdekkeltés egyedül a lírában nem függ tárgytól és tartalomtól; de van valami, amiről lírikus sohasem írhat: a gondolat: „most tehetetlen vagyok”, mert hisz ebben az rejlik: „most nem tudok írni”. S azért tartjuk igen fontosnak, hogy megjegyezzük Tóth Árpád költészetéről: az ő versei fáradt szomorúságról *beszélnek*, s nem szomorú fáradtsággal *íródtak*. Az alkotó művész görcsös elképzeltető erejét érezzük, mikor lelkének levertségét *drámailag* írja le: az ő reménytelensége a vérbeli művészé, mely önnön szemében csak látszólag s annyiban meddő, hogy konkrét anyagot nem produkál -

valójában energiákat teremt, izmos szuggesztív víziókat, nem mérhető értékű hasonlatok transzparens tüztét, elvont figurák rajzát, új színeket és új lehetőségeket. Nem a hangulat inspirálja írásra, hanem művészi ambíció, hogy ezt a hangulatot megírja. Így értettük a *drámai* szót.

Ami ezen túl van: egyszerű s mély, emberi dolgok - nekünk egy percnyi szívszorongás, nyilalló emlékezés, hogy minden rosszul van még mindig, s nem történt semmi úgy, ahogy jó lett volna, s hogy egész életünk, mámorok és ujjongó örömök narkotikum csak a halál vacogó félelme ellen.

Hazaindultam aztán, bús dolgokon tűnődve:
E furcsa földi létre mi végre kelle lennem?
Vágynom melege, fényre és karcsú testű nőkre
S bolyongni félszegen magános esti csendben,
S vén utcapadokon hosszan meg-megpihenve
Verseim mondogattam, melyekben csendesen
Zokognak bánatim - és egykedvűn figyelte
Fáradt, reszkető számat fáradt, szegény szívem.

Nyugat, 1910. december 16.

SÍK SÁNDOR: SZEMBE A NAPPAL

1. Olyan kitűnően skandál, alliterál, asszonál, rímel keresztül-kasul, elül-hátul, keresztbe, hosszába, megint elülről és megint vissza ez a derék, fiatal Sík Sándor, hogy az embernek belefájdul a feje. Mire az ember leteszi a könyvet (egy szuszra végig lehet olvasni), mintha valami robogó gyorsvonatról szállana le: egyetlen, tisztán kivehető és értelmes gondolatunk a könyv tartalmáról így volna kifejezhető első percben: tramtadaram, tadaram. Ezt tessék meghallgatni:

És egy csatás nagy éjszakán
Felkelt a tenger
Zúgtak az erdők
Zúgtak a bércek
Daloltak a vizek
Szilajon, szilajon
Vad szelek jártak
Viharok szálltak
A völgyek nyögtek
Sziklák dübörögtek
Az egek zengtek
Villámok kerengtek
Sziklasorok rengtek
Az árban, a zajban, az éjben
Ropogva ropogtak a mélyben... stb.

Drága szép gyorsvonat: díbergő-dübörgő rímek és ütemek - milyen jó volna belefeküdni, hadd vigye az embert ebbe a nyavalyás, gyalogos világba. Csakhogy nem lehet: a kritikus bácsinak nincs ideje vasutacskára, csak úgy a vasutacska miatt, Pistike. A kritikus bácsi savanyú bácsi, jaj, Pistike, valahova szeretne jutni, és mindig kinéz az ablakon: merre is utazunk csak, hadd lám.

Hát: szembe a nappal! - mondja Sík Sándor. Szembe a szikraözönnel, szállani, szökni, sziszegve. Magasságok énekelnek, bércek meredeznek, a nap két pofára röhög a gyönyörűségtől, fény, ragyogás mindenütt; kutyateremtette, de szép idő van mindig ezekben a versekben. Nagy, tágas térség: erdő-mező, gilice. Középen a költő, és azt a bizonyos tornagyakorlatot végzi, amit úgy hívnak: helybenfutás, szembe a nappal, egy-kettő, egy-kettő. Néha visszakacsint ránk, undok mudernekre, és csábít, aszongya: beteg, gyáva fiúk, meee, mindig nyafogtok, én vagyok a bátor fiú, föllépek a hegyekre, lelépek a völgyekbe, kiabálok, huj, huj, beleszaladok a végtelenbe. Hogy mi a végtelen? Hát azt se tudjátok? A végtelen az egy olyan nagyon messze. Az egy nagyszerű, a végtelen, én mindig végtelent kaptam früstökre, ropogós, piros-pozsgás végtelent sok nappal, azért nevetek mindig, és mindig kérek végtelent. Én nem szeretem a csúnya, nyafogó fiúkat.

Azt szeretem, aki nevet,
Akinek rózsaszín az arca.
Aki örül, aki kacag,
Aki dalolva megy a harcra.

2. Tisztelt költő. Hát hogy tetszik képzelni - minket megverték gyerekkorunkban, ha nyihogtunk olyankor, mikor csiklandoztak bennünket? Tessék elhinni, én is szeretem azt, aki nevet és örül, s kiváltképp a laufmétázó gimnazistákat a réten, szép tavaszi reggeleken. De ha meg-

hatva s örömmel szemlélem is az ifjú lelkesedés vidám riadóját, az egészséges kamaszlélek harsogó örömét, mellyel erdőt-mezőt egybeölel, s magam is rikoltok egyet, ha teli a tudóm: azért nem szabad mindjárt úgy elbánni az öreg Élet tanító bácsi többi tanítványaival, akik szomorú s figyelmes szemmel ülnek a vén Mester előtt, s nem nevezhetnek nagyon, mert igen figyelnek - azért nem kell mindjárt liliputisággal vádolni szegényeket, meg hogy nem emberek.

Földre bilincselt Gulliver
Fekszem közöttük, magam ember.
Nézegetek,
S várom, hogy mikor ülnek el.

Ni, milyen sápadt valamennyi:
Lógó fejek, szűk homlokok.
Hát senki sincs,
Aki merne itt levő lenni?

Én csendes vígan hahotázom
Úristen! mi lesz Liliputban
Hahahaha!
Ha én a kötelem lerázom!

3. Mert nem egészen úgy van az. Líra vagy bármi legyen a vers, egy bizonyos; *másoknak* beszélünk magunkról (mondjuk: a liliputiaknak), s tehát ezekkel dolgozunk együtt, rájuk kell hatni - s tehát művészetről van szó. Márpedig hányszor magyarázzuk még, hogy a saját nagyságunkat nem lehet *közvetlenül* bizonyítani sem másoknak, sem magunknak, mondván gyakran és határozottan és makacsul: nagy vagyok, nagy vagyok, nagy vagyok. S a végtelent se lehet elképzelteni mindjárt, ha kimondom a szót: végtelen. Tessék közvetve hozzáférközni a dolgok s a magam lényegéhez; tessék mértéket találni gondolataim *abszolút* és *objektív* értékében, amivel magamat mérhessem. Jóleső és szimpatikus nekem Sík Sándor fiatalos lelkesülése: de hatni rám soha nem fog a művészi fölény erejével, s lelkesíteni nem tud, míg nem tanul meg óvatosabban nyúlni a szavakhoz. Ha folyton dobálja: végtelen, végtelen, mélység, magasság, mint valami akrobata, aki „ezer kiló” feliratú súlyokkal labdázik: végre mégiscsak hólyagoknak kezdem érezni a súlyokat, és ez a szó, „végtelen”, úgy hat a fülemre utóbb, mintha azt mondaná ön: „mákos rétes”. Nini, nem is olyan veszedelmes azzal a végtelenséggel, mondom végre. Nem lehet csupa fortéból és pianóból zenét csinálni - csak mélységek és csak magasságok közt esetleg a semmi lakozhat.

4. Az igazi férfias emelkedettség, mely nyugodt s kitárt szemekkel nézi szembe a napot: mélységek és magasságok között a földön áll. Nyers és fanyar földön, melyből tiszta szemeket s méltóságot szívott föl magába. Gondoljon Sík Sándor a Nietzsche magasságvágyára, mely csupa földi erő, csupa dac és gúny és okosság. S gondoljon Ady kemény és kérlelhetetlen sorokba tört gögijére: s próbálja elképzelni, mit gondolok. Báj és derű érzését keltheti a nap-sugaras naivság: de mindjárt komikussá válik, ha titános erő és fölény képét veszi föl. Főleg pedig nagyon valószínűtlen is, hogy igazi egész költészet fejlődhessék, az élet igazi misztikumának éreztetője a léleknek olyan fejletlen és gyermekes állapotában, melyet még a *kinyilatkoztatott vallás* (tétéles katolicizmus!) tejszagú misztikumai nyűgöznek.

Nyugat, 1911. február 1.

BRÓDY SÁNDOR: A MEDIKUS

Színmű három felvonásban

A végén az orvostanhallgató egyedül marad a nyomor és szomorúság tanyáján: kifosztva, reménytelenül, elfacsarodott szívvel, szembefordulva a tót napszámos csontvázában szimbolizált halállal, és hideg vassal a szívében, mely egy forró és még a forrónál is melegebb száj felé vonaglik a halálos szomorúságban. Isten bizony, elég volt már: elég volt már a szomorúságból; ugye, bizony, mindnyájan érezzük és az író érzi a legjobban: maga is elérzékenyülve, könnyes szemével ravaszul hunyorít felénk - no, most még egy percig hadd kínlódjék a kedves, mi már tudjuk, hogy csak meg kell fordulnia, és a lány ott áll mögötte, minden jól van, ne bögjetek, no. Az író maga szinte aggodalmas sietséggel készíti elő a jobbra fordulás lehetőségét, mintha maga is félne: le ne menjen a függöny addig, míg ezeket a kedves, kedves, derék emberkéket az ő puha és meleg kezével össze nem simogatta megint, egymás meleg karjába. Ó, melegség!

Bródy Sándorra gondolva, ennek a szónak: meleg - külön, helyesebben: intenzívebb jelentősége van. Különös fluidum, mely valami titokzatos radioaktivitást ad az ő alakjainak - főleg a nőknek, ó, a nőknek. Hogy tudja szeretni Bródy Sándor az ő embereit! Regényekben és novellákban dédelgette, becázta őket sokáig; a kezei között melengette, rájuk lehelt - hja, meleg, könnyes asszonyok a Bródy Sándor csupa szív asszonyai. Azonnal rájuk ismer az ember színpadon is, régi kedves ismerősök. Ide transzponálta őket, nem is mesterkedett sokat, hogy a papiros síkjáról fölemelkedjenek; egyszerre járnak, élnek és mozognak ezek az alakok, akiket Bródy tanított meg beszélni - és kiderül, hogy igaz, élhetnek. Most benne állanak a térben, de az ő keze azért fölöttük lebeg: arról szó sincs, hogy eleresztené őket s elejtené és kipróbálná az igazi tragikumban, mely bizony nagyon keményen bánná el szegényekkel, pénz és erő hiányában fel hagyná fordulni szegény medikust, és nem állítaná mögéje a puhára főtt menyasszonyt pont abban a percben, mikor föbe lőné magát. Nem, nem, micsoda szörnyűség. Élni kell ezeknek a kedves, kedves emberkének, ugye, bizony. Hiszen mindnyájan szeretjük őket, én még jobban, mint ti. Ilyenek ezek, a kedvesek - kinek volna szíve bántani őket, kiknek sorsán csak könnyezni és mosolyogni lehet? Hogy: jellem meg tragikum meg valószínűség meg elvont és abszolút igazság. Igaz: erről szó sincs Bródy Sándor darabjában. De ő nyugodtan, az olyan ember nyugalmaival, ki az életet nem elvont analízissel s kategorice, hanem jelenségeiből ismerte meg - felelhet a kritikusnak: igaz, az én darabom predispozíciót igényel - én a nézőtér széksoraiba nem értékelméleti szeizmográfokat és sárga kérdőjeleket képzeltem beleültetni, hanem nézőket és várókat, élő embereket, predisponált lényeket, szóval embereket, akik voltak szerelmesek és könnyeztek és szorongtak a szerelemtől, és tudják, mit jelent egy mozdulat és egy érintés, és velem együtt szánakoznak a boldogtalan szerelmesen, és velem együtt örülnek, ha az kimászik a vízből, és minden jóra fordul. Igaz, ez nem pszichológia, és nem lelki rajz, és egy marsbeli ember ebből nem tudná megismerni a földi ember szerelmét, mint Shakespeare drámáiból. De minekünk - most már - elég, ha igazán és szívéből sóhajt valaki, mi elhisszük neki, hogy érez, és tudjuk, hogy mit.

A többi - konstrukció, bonyodalmak, jelenetek bogozása, hogy csattanóra kijöjjön valami pozitív eredmény - oly mellékes. Így is történhetik. Mért ne történjék így: ezeknek a kedves, kedves, derék emberkének így van jól. És nem a darab és nem a cselekmény a fontos, és manóba minden tragikummal, sőt manóba minden bolond és megbízhatatlan *tanulással*, amik igazi drámákból nehezek módjára kilógnak - ez a pár kedves emberke a fontos, hogy régi, drága szép szerelmekre emlékeztessenek, s újra meg újra eszünkbe juttassák minden

marakodások s küszködések célját - az egyetlen célt, amit bolond emberek, ti, el tudtok felejteni a nagy verekezésben, amit pedig éppen érette verekedtek.

Ez az egyetlen cél: a szerelem melegsége úgy fűti át Bródy darabját, mint valami nyugtalan sóvárgás és remegés minden után, ami lágy és szerető. És ez a legfőbb ereje az ő szuggesztiójának. Mire az ember kijut a foyér-ba, hogy a kabátját fölvegye: szeretné megcsókolni a jegyszedő kisasszony kezét, és azt mondani neki: te puha, te kedves, te asszony. Te minden jónak forrása és minden rossznak, kitől a rosszat is jobb elfogadni, mint semmit - te parázs, melyen többet ér elégetni a kezét, mint feléje nem nyújtani. Szóljon neked az a hódolat, mely a színpadon keresztül tíz ember ajkán hirdette egyetlen meleg szív dobogását. És méricskélő esztétikák minden szigorán túl szóljon a hódolat ennek a meleg férfiszívnek: mert bárhogyan szemléljük korok és távlatok perspektívájából Bródy Sándor művészetét: egy egységes érzés mindenünnen kiemelkedik s elkomolyít: nála igazabban, becsületesebben, következetesebb áhítattal és hittel senki sem hirdette az asszony szerelmét. S hitéről tanúságot tenni nem volt költő, aki nála melegebben s utolsó percig becsületesebben sietett volna: ravaszság nem lakozott benne soha, s ha szerelemről szólt, hitte, hogy mindenről beszél, mi embert érdekelhet és megindíthat.

Nyugat, 1911. február 16.

CSÁTH GÉZA: DÉLUTÁNI ÁLOM

A Nyugat kiadása

Ama előkelő és szimpatikus íróművészek közül való, akiket sikerre és elismerésre predesztinál egy negatív kvalitás: hogy nincsen modoruk, nagyjában jellemző stílusuk sincsen, és így öntudatuk, okosságuk, megfigyelésük objektív értékét, szóval a mondanivalóikat nem nyűgözi le a mindent egységesítő formának az a misztikuma, ami ösztönös és nagyon is szubjektív művészek írásában a legkonkrétabb és legkörülírtabb mondanivalót vagy megfigyelést elvonttá és homályossá tompítja. Fejlődése, az az út, amelyen halad, egészen tiszta és világos. A fölösleges színeket és vonalakat mind nagyobb öntudattal söpri le íróasztaláról; még itt-ott ellágyítja kezét a haldokló és drága líra, amely többre becsüli a hasonlatot annál, amihez hasonlít - de aztán keményen összefogja megint a gyökereket, és nem tér le az útról. Ez az út bizonyosan a legtökéletesebb írásművészet felé mutat: oda, ahol kifejezés és a kifejeznivaló, stílus és anyag egy és ugyanaz. Ahol a hasonlat magyaráz és világosabbá tesz (ez a hivatása, semmi más), s a szavakat a kifejeznivalónak sajátos és megmásíthatatlan kényszere fűzi össze, s nem valami furcsa véletlen, amit inkább szinte képzőművészi, dekoratív ösztönök idéznek elő fejlődő írókban.

Főlényes és elegáns író, s azokban a novelláiban, ahol e két tulajdonság túl van már a törekvés állapotán (mert öntudatos törekvés nevelte őket): biztonsága és rutinja Maupassant-ra emlékeztet. Öntudata azonban még határozottabban nyomja el a líra beavatkozását, mint a francia mesternél, nagyon jól érzi, hogy a hatás legfőbb eszköze az a kegyetlenségig fokozott, gyilkos álobjektivitás, amely érzéketlenül bontja fel és mutatja be az élet legérzékenyebb szerveit. A szemléletnek és szemléltetésnek ez a módja ugyanis éppen azért oly ingerlő és izgató, mert tudatosan hamis és leplezett: hiszen érző és érzékeny szívek szenvedését csak érző és érzékeny szív ismerheti. De a főlény éppen ebben rejlik: ridegnek mutatkozni, mint maga az élet és a sors: élet és sors képét ölteni fel, s azoknak nevében szólni emberről és emberi nyomorúságról. Így megdöbbenően s az abszolút éreztetésével emelkedik ki a tragikum. Csáth Géza minden novelláján kívül van, dolgokat mutat be, melyekben nem akar szerepelni. Nem az övéi ezek az emberek és ezek az események és ezek a novellák: leírta őket, és most másnak odaadja. Minden novelláját valakinek ajánlotta, mindegyiket másnak. Nekik írta. Mindig tudta, hogy mit akar: Moravcsik professzorra gondolt, míg írt vagy Osvát Ernőre, vagy egy régi dadára. Megvolt a probléma, és ő tudta, melyik megoldás a legalkalmasabb, és melyik módszere a megoldásnak. Ha kritikát akarnánk mondani erről a kötetről, s nemcsak jellemezni s éreztetni jellegét, minden novellával külön és másképp kellene foglalkozni. E jóvérű, jól nevelt és úri írásmód hajlékonyan alkalmazkodik a témához, melyet egy erőteljes és kultivált intelligencia fölvetett. E témákról kellene beszélni, és dicsérni az író, aki a lehető legjobb és legelőkelőbb formában érezteti a téma fontosságát.

És egészen külön kellene beszélni azokról a novelláiról, melyekben gyerekekkel foglalkozik. A Molnár Ferenc csodálatos ösztöne, mellyel a gyereklelket *érzi*: nála tudományos kutatásokkal igazolt, pszichopatológiai megismerés: ez festi alá és foglalja össze megfigyeléseit. A megfigyelő egybegyűjti az impressziókat, és az ideg orvos jelentőséget ad nekik és kiválogatja azokat, melyek *általános*an jellemzők. Mindenütt ott van a szexualitás vörös vonala, e jellemzések spektrális képletében: Freudra gondolunk és ismét Csáth Gézára; meg ismét Freudnak egy tétele aggaszt, s ez az ideg orvosnak szól: hogy a tudattá fejlett ösztön erejéből veszít, s nem ér fel alkotóerő dolgában amazzal.

Nyugat, 1911. június 1.

FÜST MILÁN

I

A *Nyugat* egy izgató és érdekes tehetségű költőjének jellemzése közben beszéltünk legutóbb az *arisztokrata lírikusról*, aki csak a saját fájdalmát tartja jogosultnak: „a” szomorúságról sohasem beszél: „arisztokrata göggel veti meg, nem akar tudni róla, hogy az objektív életnek tartozéka”. Akik e jellemzést - szuggerálva a nagy szeretet és hódolat hangjától, mellyel ama lírikusról szólottunk - általános esztétizálásnak tekintették, s feltették, hogy a kritikus általánosan a líra fő kellékének, értékismérvének tartja ezt az egocentrikus, arisztokrata világfelfogást: most talán jobban megértik majd az impresszionista kritika (költészetre alkalmazva egyedül lehetséges) módszertelen módszerét: amikor nagy szeretettel és nagy megértéssel szeretnénk beszélni a *Nyugat*nak egy másik költőjéről, akit lírakiváltó világfelfogásban szembeállítanánk amazzal.

Füst Milán lírája - éljünk e paradoxonnal - objektív. Nagyon érdekes, nagyon tanulságos e megállapítás, mihelyt észbe vesszük, mennyire hozzászoktunk, hogy lírai versekben szubjektív, tehát primitív szemléletet keressünk. Az az érdekes komplexum, mely a megismerésből s annak elvonásából tevődik össze, s melyet objektivitásnak nevezünk: nagyon nehezen gyúló fűtőanyaga érzelmeinknek - ritka s bátor költészet, mely lírává tudja bontani újra. Valahogy úgy kell elképzelnünk, hogy Füst Milán a primitív, szubjektív szemlélettel igen korán végzett: gyötrődő agya nagy erőfeszítéssel csakhamar kikászolódott önmagából, hogy önmagát kívülről, a többi agyak között figyelje; s az utána következő, lírai korszak már úgy találta ezt az elmét, szemlélő és összehasonlító munkában, s így fertőzte meg. Az objektivitásból származott megismerést mélységes szomorúság és kétségbeesés követte. Objektív szomorúság. Itt nem egy vergődő és ijedt lélek panaszlikodik váratlan támadásokon: fegyveres katona áll komoran, aki tudja, hogy harcba küldték, és hogy e harcban el fog esni ő is, mert e harcban mindenki elesik. Nem lehet remélni semmit az élettől: mert maga az élet is reménytelen. A nap százezer mérföldes lángjaival unottan érleli ezt a fanyar gyümölcsöt: a földet - s a költő odaérzi magát egy szőlőhegy tetejére, s tudja, hogy nincs menekvés: alatta gömbbé zárul össze a látszólag határtalanba futó messzeség, és sehol nem vezet út a boldog végtelenbe, hova áhítózunk. S a kínlódók sokasága reménytelenül nyüzsgő a gömbön: összeszorultak, mindig többen lesznek, nem menekülhetnek semerre, s kínjukban egymást marják s tépik: skatulyába gyömöszölt bogarak nyüzsgő sokasága. Félni és irtózni kell tőlük, nem tehetnek másképp, bántaniok kell egymást.

Ó, Uram, engem bántanak

Utánam jönnek, üszkös bottal szurkálnak szörnyűmódon

S tiszta ruhámmal, ujjaimmal ragadós mézfürdőbe lök az Álnok

Én más lehelletét utálom, s gyakorta mosom kezeim -
Mért kell hát érintkeznem, mért kell élnem, mért nem bontják
Hús tiszta örök ágyam, tiszta angyalok,
Vagy mért hogy ebszájjal magamtól mindenkit el nem marhatok?

Füst Milán kivételes lírájának legjellemzőbb vonása ez a megdöbbenő pesszimizmus, mely valami sajátos, görcsös erőlködésből származik, hogy minden érzése mögé az anyagi, objektív világról való összes megismerését odakényszerítse. Mihelyt az érzés vagy gondolat megszületik: kínzó kényszer formájában jelentkezik azonnal a megismerés: hol és mikor származott e gondolat? Egy ember érzett valamit: egy ember a földön, a földön, e régi golyón, mely az űrben lebeg.

...e kis bolygócsillagon...

Minden belső tünethez meghúzza a tér s idő összes lehető koordinátáit, hogy abszolúttá tegye: lelkének munkáját úgy képzelem, hogy valahány lépését vagy mozdulatát nyomon kíséri a gondolat: e mozdulat a végtelen űrnek e s eme pontján történt, a végtelen időnek e s eme pillanatában. Így nyer minden kis emberi érzés valami végtelen és nagyszerű perspektívát: kilövellve az abszolút térbe, hol végtelenné s határtalanná növekszik, mint a reflektor fénykúpja, mely egy csillogó kis pontból indul ki a sötétség felé. Figyelnünk kell legkisebb mozdulatunkra, mert végtelen jelentősége van, mihelyt meghosszabbítjuk irányát a földi síkon túl: s mikor szeretünk füléhez hajolunk, hogy megcsókoljuk - talán azért érezzük azt a belső, rejtelmes remegést, mert öntudatlan énünk látja parányi ívét e mozdulatnak úgy rajzolódni az égre, mint üstököst, százezer mérföldes uszályal.

Füst Milán minden érzésében az Abszolútat keresi: ama ritka költők közé tartozik, kiket kozmikus erők ihletnek.

II

Aki mindenben ennyire távolságot és anyagot keres: annak nemigen vannak színei. Plasztikus hatást, perspektívát fénnel és árnyal hozunk ki: érdekes, mennyire érdeklik a fényhatások Füst Milánt. Sötétséggel és fénnel szeretne kifejezni mindent: egy-egy képet állít elénk, mely mintha szépiával volna festve: a szín, e relatív s felületes tünemény, elenyészik a formák fontossága mellett.

Szállnak a felhők, s útközbe megállnak
(- Látja a hajnalt, aki nem tud aludni -)
Lassan hajnalodik. S két izmos kovács
Súlyos pörölyökkel kezdi üzletét.

Ki állandóan figyelt egy csillagot,
Egy háztetőn zord ércatona áll
Szembe van a felkelő nappal,
S ha lemegy a nap: sötétbe marad.

Komor és tragikus látás: illúziók nélkül való. Talán a fotografáló gép igazabb képét adja a valóságnak, mint szemünk, mely felbontja a fényt színekké; s talán ezt érzi a költő öntudatlanul. Filozófiával szívében nem lehet a költő impresszionista - mint használnak neki a színfoltok, mikor ő már a szemével is meg akarja fogni a dolgok igazi lényét, a szemével már körültagogatná a tárgyakat, hogy valóságukról meggyőződjenek.

E színvak, tragikus szemlélet annál érzékenyebb azonban mindazzal szemben, ami forma. Vaskossá és anyagivá zsírosodik nála még a valeur is: groteszk csoportozattá válik a külső világ, régi hollandus képekre emlékezünk, Brouwerre, Van Ostadéra, ahol torz formák tusakodnak egymáson valamely mély, barna háttér mártásában.

A ködben két banya szidott egy részeget,
S a köd fölött lassan haladt egy szép szekér,
S vitt két bohó parasztot: egy vaskos legényt,
S mellette ült a nyájas holdvilága.

Íme, még a holdvilág is „ül”. Anyaga van, valami súlyos dolog. Szellemek és kísértetek jönnek, de korántsem légies alakok - jó, nehéz szaguk van, és gyakran beszélnek ételekről. Májat és diót esznek: sokat esznek. Az Ősz perszifikált szelleme is eszik: zöld, hideg almákat eszik. Atyjának kísértetét látja a költő a Paradicsom kertjében: fa alatt ül, és fügét eszik. Egészen materialista: nem nagyon hisz a lélek negyedik dimenziójában. A természet is inkább grafikailag hat rá.

Zúghat a szél most távol temetőknél
Nedves sírjai közt - és távoli erdők
Borízű, hús csurgója bugyogva patakzik,
S ballag a kormos dombon a vándor, s bús lelkiben az őszi
Bánatot kútja bugyoghat halkán s szüntelenül.
S búvik a gőzölgő szakadék tar bokrai közt
Sok zöld szemű vadmacska s néhány vörös ordas,
S hol gyors felhőt aranyoz szűz, hajnali fény
Karcsú égő leány zöld fátylat vont szép, lángoló arca elé.

III

Még sokat lehetne észrevenni e nyugtalanító és ingerlő versek mögött. Bizonyos azonban az is, hogy Füst Milán élvezése diszpozíciót igényel: „műértőknek” való csemege az effajta delikatesz. Mit tegyünk? „Beteges különcök”-nek kell neveznünk még nekünk is ama keveseket, kiket legbelül egyszerűen és világosan egész embereknek tudunk, látó és érző, egész emberi szemmel és szívvel - szemben a korlátolt és rövidlátó szamarakkal, akik magukat „egészséges és józan” elméknek nevezik. Legyen hát Füst Milán különcöknek való csemege, és legyenek az ő versei különös bogarak a gyűjtő gombostűje körül. De - egészség ide, egészség oda - mégiscsak kimondom szép szelíden: ostoba ember, aki bosszankodott vagy szidta a „mudernek”-et, és nem érzett valami nagyon egyszerű és mély megindulást a szívében, olyat, ami saját rongyos bánatára fordította volna szemét - olvasva Füst Milán bús epitáfiumát:

Ki síromhoz méla dudaszóval eljön,
Ki sírkövemre bágyadt gyermeket lerajzol,
Az holtomban megérti életem,
Az megholt lelkem mélységes és titkos
Tengerszemére rátalált és áhítatos szájjal
Meztelenül megcsókolta tükrét.

Nyugat, 1911. július 1.

KAFFKA MARGIT: TALLÓZÓ ÉVEK

Néhány vers a „Nyugat Könyvtár”-ban

Én - Egy nyilalló perc, mint fénysejtés, béna idegre ha rámmat,
Tudom, elevenig soha, sohasem ér.
- Hol az én életem? Mi az élet nekem? Mit ér?

1. E finom és érzékeny versek legfőbb karakterét egy sajátos paradoxonban keresem: abban, ahogy Kaffka Margit a versköltészet ügyét általában felfogni látszik. Nála e szó, „vers”, egyáltalában nem kötöttséget jelent, sőt ellenkezőleg: a legkorlátlanabb szabadság lehetőségét jelenti, korlátlanabb szabadságot és kötetlenséget, mint amilyent bármely próza biztosíthat. A próza logikai összefüggéseket követel, bizonyos fegyelmet, mely egy pontra irányít minden asszociációt - e versek minden kényszer alól felszabadultak, s a lélek valamely lírai állapotát adott pillanatban a fotografáló gép vak hűségével adják vissza, kaotikus rendezetlenségben, zűrzavarban, céltalanul és célzattalanul. Egy érzékeny s érdekes lélek beszél, amint a dolgok, emlékek és vágyak hatnak rá: s a vers kritikátlanul lesztenografál mindent, hittől és bizalommal telve, szemben a bódult papnő minden szavával, melynek zavarja és kusztaltsága talán valamely titkos jóslatot jelent, mit fel kell jegyezni.

2. Minden egyéb tizedleges fontosságúvá hanyatlik nála. Ritmushoz, rímhez, lendülethez, ökonómiához, a szavak elhelyezésének ama sajátos művészetéhez, ami valeurt ad a szavaknak, szóval mindahhoz, ami egy vers zenéjében elvakíthatja és szuggerálhatja a hallgatót: mindehhez kevés érzéke van Kaffka Margitnak. Hatni csak a nyers és puszta gondolattal, képpel, kapcsolattal akar, úgy és abban a percben, ahogy és amikor létrejött. Vagy talán egyáltalában nem akar hatni; talán ő volna végre az a költő, kit a naiv impresszionizmus képzelt el magának s kinek nyomát eddig nem találtam sehol: a költő, „aki önmagának ír”. S talán pongyolája nem kacérságot s ingerlő célzatot jelent: hanem igazán azt, amit pongyolának jelenteni kell: hogy otthon van, s otthon és egyedül érzi magát, és jól érzi magát így.

3. Ha otthon vagyunk szobánkban, hol minden bútornak s minden színnek külön és csak miránk vonatkozó jelentősége van: arcunk egyszerűvé és komollyá lesz, s ellágyulnak a póz merev vonásai. Egyedül vagyunk, s most minden egyformán fontos, ami körülvesz: érzéseinket és gondolatainkat, e meztelen gyerekeket egyformán szeretjük, mindegyik a miénk, s a külső világ kritikája nem válogatja ki, melyiket öltöztessük föl előbb a poézis tarka ruháiba. A megszeretett otthon intim költészete, asszonyköltészet: érdekes és tanulságos, mint szobában magánoskodó ember tört szavai, önmagához intézett szavai, dúdolása, amit kulcslyukon keresztül hallgatunk. Intim bíbelődés: ravasz és agyafűrt bogozása szálaknak, amin férfiember álmélkodva nevet s mégis imponál neki, nem érti: horgolás, igazi asszonyunka. Gondolatok, érzések apró kis színes szálait, amit idegesen rázunk mi le ruhánkról, mert mihez kezdeni nem tudunk velük: ő összefogja megint s köti-bogozza, s íme, kedves és puha ornemens jött ki belőle, falra, asztalra, mindenüvé - változást se vesz észre szemünk, és a szoba lakályosabb lett és barátságosabb.

...ott hozzám tartozók: írás, könyv, ruha, csomag,
Ó, - otthoni csomagok, - és otthoni gondok,
Érdekek, undorok; vágyak, bolondok!
- - Most vetköztetik le a kisfiamat.

Otthoni szobám. - Ott most lámpa nem ég,
Homályban az asztal, a kályhasarok. -
Ott halotti csendben a jövőmre várnak,
Mert évekig láttak
És mindent tudnak rólam a bútorok.

4. Kaffka Margit novelláira gondolunk, megindítóan, csodálatosan gyöngéd és finom leírásaira asszony lelkeknek, serdülő lelkeknek, egy érzésnek, egy képnek. Hódolattal s bókkal legyen mondva: e novellák adta meleg szenzációnál nem nyújtanak kisebb szenzációt versei, melyekben önmagát írja le úgy, mintha valamely bájos és meleg Kaffka-novella hősnőjét írná le, első személybe vetítve. S bókkal és hódolattal hajtjuk meg lobogónkat a versköltészet emez asszonyi és intim és egyéni felfogása előtt, mely nem a mi felfogásunk.

Nyugat, 1911. augusztus 1.

H. BATAILLE: A SZERELEM GYERMEKE

A szerelem gyermeke szomorú és gyámoltalan növénye a társadalomnak, mert a szerelem fontosabb, mint a gyermek - ez Bataille darabjának bánatos mondanivalója. A tételhez hozzájárulni vagy vitatkozni vele, unalmas lírizáláshoz vezetne csak. Bataille előkelő és öntudatos karrierjében a drámaírásnak ama fejlettebb színvonaláig jutott, hol a tételeket demonstráló alakok érdekesebbek, mint maga a tétel. Egészen bizonyos, hogy ez a műfaj, már csak műfajszerűség szempontjából is, fejlettebb: mert, ugyebár, jó tételek egészen szépen beleférnek egy aforizmába, legföljebb egy kis értekezést igényelhetnek, hogy tartalmuk teljesen kifejeződjék, s minden odatartozó érv helyt kapjon - a drámának azonban több kell. A drámának nem mondani kell, hanem mutatni - alakokat adni, akik mozdulataikkal és hangjukkal, de talán még inkább hangsúlyukkal többet fejeznek ki, mint amit mondani lehet. A jó portréfestő kész munkájával első pillanatban elérte célját, mikor képére nézünk: ráismerünk a modellre, s most meghatódunk-e vagy sem, attól függ, milyen vonatkozásban voltunk valaha ezzel a modellel. A szimbolizáló festő rejtett mondanivalókkal fáraszt, s ezek a mondanivalók rendszeren az ő kérlelhetetlen s elfogult líráját fejezik ki - de képzőművészet és dráma rokonságot tart abban, hogy exkludál minden lírát. Szóval: ki mondanivalóját a demonstráló alakok rovására túlságosan hangsúlyozza drámában: mint lírikus válik gyanússá, s erőszakoskodása sokszor megbosszulja magát. Olyan embernek, ki a kifejezés lehetőségeinek minden változatán úgy keresztülment, mint Bataille, ki verseken, novellákon keresztül fejlett a drámáig - nem is lehet meggyőződése - és nem érdektelen megállapítást vélünk tenni azzal a megfigyeléssel, hogy tételek felállítása, szóval az általánosítás feltétlenül primitívebb író jellemzője, mint a meggyőződés nélküli életfigyelés. Tessék megfigyelni a legprimitívebb embert, a parasztot, s meghallgatni, hogyan társalog. Általánosságokat mond csak, s képes általánosságokból egész hosszú társalgásokat kitölteni. Hogy van a fia, Esvány. Jól, hát. - Jó ecet korán savanyodik. Bizony, megkövetem, a fiú csak mind felnőtt az ember nyakára. Hát bizony, megöregszünk. És így tovább. Fejlettebb lelki munka ott kezdődik, mikor az egyes eseteket külön kezdjük megfigyelni, s egyik ember sorsából nem vonunk következtetést másik ember sorsára, mert felismerjük a dolgok oszthatatlan különeműségét. Bizonyos hajlékonyság jellemzi a tökéletes író, mellyel mindenhez simulni tud anélkül, hogy egy másik forma vagy más meggyőződés megmerevítene az új problémával szemben. S még ezen is gondolkoztatok: a következetességet sokan összetévesztik a makacssággal. Az igazi és magasabb következetesség úgy történik, hogy meggyőződésünket abban a percben megtagadjuk és megváltoztassuk és fenntartjuk, mielőtt egyetlen impresszió gondolkodóba ejt, hogy nem tévedtünk-e, vagy nem szuggesztió hatása alatt állottunk?

Egyetlen fix és biztos van csak igazi drámaíró szemében: hogy élünk, és emberek vagyunk, hogy indulatok és szokások kormányoznak, hatnak ránk, szuggerálnak -, hogy sokat szenvedünk, és nem segít senki rajtunk. Bataille ehhez még hozzáteszi a huszadik századnak azt a lesújtó tapasztalatát is, melyet elvélve vallunk csak be most is magunknak: hogy fikció volt a szerelem boldogító hatalmáról szóló vigasztalás is, hogy a szerelem nem felszabadulás és magasabb életforma, de súlyos és kínos kényszer, egyike a legvégzetesebb gátlásoknak, melyek fejlődésünk útjába állnak. Négy felvonáson át liheg és hörög a színpadon és szorongatja ijedt szívünket szomorú ismerősünk: a hisztéria. Ezt aztán nagyon jól ismeri Bataille. Mint valami gonosz kísértet, ugrál a deszkák fölött - ellenkező áramok riogatnak, hol itt, hol ott csap ki a mérges, zöld szikra - a hisztéria betegessárga lángnyalábja hullámszerűen nyugtalan lobogással a tompa üvegkorongról - a zenekarból a hisztéria zürzavaros lármája tépi idegzetünk; váratlan csöndekből váratlan bombardók törnek ki, minden légréteg remeg a nyugta-

lanságtól és bizonytalanságtól: repedt fahangok, síró hegedűk, sivító fűtyülők, késsel karcolt ablaküveg. A hisztéria gonosz álma nyűgöz le, mint a lidércnyomás - a sötétből, bútorok mögül lehetetlen formákat remegünk, rossz arcokat érzünk a levegőben, érezzük, hogy valami közeledik, valaki fojtogatni akar, szúrni, csípni és vágni, csak nem tudjuk, melyik oldalról fog közeledni. Lüktető fejünket sírva kapkodjuk, s nem tudunk fölébredni, holott tisztán látjuk, hogy rossz álom mindez. Egy nő beteg testéből árad az egész kábulat. A végén fáradt megnyugvás következik s néhány percnyi béke, csúnya és utálatos jajgatásaival, ordítózással a nő visszakapta szeretőjét, most megint egymáséi, s a piszkos hangok halk turbékolásba fúlnak. Elfordított arccal megyünk el, s otthagyjuk őket egymás karjaiban, a színpadon - undor és düh émelyeg gerincünkben: rohadjatok meg és pusztuljatok el, mert nem tudtok egymás nélkül élni. Elvégeztetett.

Nyugat, 1911. november 16.

HEVESI SÁNDOR: AZ APJA FIA

Négyfelvonásos vígjáték, a Magyar Színház bemutatója

Az igazi vígjáték nemcsak abban különbözik a tragédiától, hogy vidáman fogja fel ugyanazt, amit a tragédia tragikusan fog fel, hanem abban is, hogy ezt a vidámságot propagálja, jogosultságát bizonyítja, mintegy hitvallást tesz e vidámság mellett, s hirdeti mint a helyes szemléletet és felfogást. Ebből a szempontból Hevesi Sándor vígjátéka helyes úton közeledik a tökéletes felé: ama magaslat irányában, melyet századunkban Shaw Bernát ural, ki a dolgokban s emberi vonatkozásokban rejlő komikum érzetében egész a leghidegebb s legabszolútabb objektivitásig, a karikatúraig fejlesztette a vígjátékot. Hevesi még nem tart egészen ott: az ő szemléletében s a dolgokról való érzésében még sok amaz érzelmes keserűség, ami a klasszikus és abszolút szatírából már kiégett, abszolút, gúnyos és fölényes vidámságot hagyván maga mögött. Vidámsága sokszor erőltetett, és megoldása inkább rezignáció. Humora sokszor mintha könnyek közül mosolyogna, a kitűnő Greguss receptje szerint, aki azonban nem gondolja meg, hogy a szatíra éles üvege talán mégsem a könnyfürdőtől és bánatszappantól lesz a legátlátszóbb. A feleség megcsalja férjét, gyereke mástól van - a férj boldog a gyereknek, s környezete, mindent tud, kicsit érzelmesen hagyja, hadd legyen boldog. A családi élet feneke búz és ocsmányság, úgy szól a darab, de szükség van rá, mert nélküle anarchiát és pusztulást s még nagyobb nyomorúságot idézne fejünkre „a vér szava”. Ne keverjük hát fel a keserű poharat, hadd rakódjék le alján a szenny, melyet kitisztítani úgyse tudnánk - hadd képződjék békés vízréteg fölötte, melyből üdülve ihat nyomorult és megcsalt felebarátunk. A tüdővész; elmeszesedik, és elmeszesedik az a gyalázat és gonoszság is, mellyel az asszony megcsalja férjét, s az apa elhagyja gyermekét. Így szól a darab, s - hogy újra használjuk a szót - rezignációval szól így.

De, hogy Hevesi tisztán látja a célt, s nagyon jól érzi, mit akar a vígjáték: fényesen igazolja néhány kitűnően csinált jelenettel, melyek közül humorban egészen tökéletes az egyik, a második felvonásban, öt ember verődött össze, részint vonakodó kíváncsiságból, részint kényelmetlen véletlenből. Természetes apa és természetes fiú - egy úr, aki mindent tud - egy férj és egy feleség. Az asszonynak csecsemője van, de nem a férjétől, aki boldog és szerelmes, hanem a fiútól, aki viszont máris egy más nőbe szerelmes, ellenben igazi apját nem akarja szeretni, mert haragszik rá, hogy születése után elhagyta. Izgató és vad komikumba csap át a jelenet: minden szónak négyszeres értelme van, minden ember mást ért belőle - a felszarvazott férj bölcsességeket mond a házasságról, s a fiú az asszonyon keresztül vitatkozik az apával. Mindenki téved és hazudik, kézzel-lábbal magyaráz - végre az asszony mosolygó fölénnel intézi el a vitát: „Zavaros elméletek mindezek, uraim - apaság, család, illúziók -, egyetlen bizonyos és pozitív dolog van: mater semper certa est - s a többi nem is fontos.” Ez a jelenet fénypontja a darabnak, melyet okosan és szellemesen csináltak.

Nyugat, 1911. december 1.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: BOLONDOK

Novellák, a Modern Könyvtár kiadása

Úgy rémlik, sőt talán bizonyos, hogy Kosztolányi a jobb részt választotta. Egy század múlt el, s elmúltak a görcsös erőlködések, melyekkel drámán, költészen s epikán keresztül az író egyenesen agyába szorította a tollat, s annak puha anyagát feszegette, s egyetlen dolog érdekelte csak: mi történik s hogyan történik, ott belül? A naturalizmus, mely a valóság megismerésének nagy izalmát kereste, nagy kerülő után már visszatért volt az emberi agyhoz, s már titáni és nagyszerű küzdelmek kezdődtek: leírni, megrögzíteni, megfogni a látszólag megfoghatatlant - nagyszerű munka volt (ó, Dosztojevszkij, s ti oroszok, mind!), mint az alkímia, mely vakon s kalauz nélkül tapogatta a dolgok összefüggéstelen belsejét. De az alkímiából kémia lett, s a pszichoanalitikus művészetből pszichoanalitikai tudomány. Aminthogy minden művészetből tudomány lesz végre, ha nagyon belemelegedik: s minden tudomány művészet volt valaha. Egy bizonyos; a huszadik század emberének agy és lélek, saját agya és lelke nem jelenthet többé különmemű s megközelíthetetlen magánvalót, mely csak belülről oldható meg. Kellemetlen dolgok derültek ki. Költészet, hajlam, zsenialitás: idegdiszpozíció dolga mind, s az ihlet legszentebb termékei, könyvek és képek, orvosi laboratóriumok edénykéibe kerültek, hol hasznos adalékot nyújthatnak az összegező tudománynak. Tudós professzor Freud könyvet ír Leonardóról, részletekre boncolja föl s úgyszólván szérumot kivonatol belőle a neurózis ellen, s majd ezzel gyógyítja a rendelőszobában várakozó neurotikus búzakereskedőt, akinek lényegében ugyanaz a betegsége, mint Leonardónak. Himlős bárány véréből készül majd a gyógyszer, himlős embernek. Mert íme, egészen egyformák vagyunk, s mi neked fáj, nekem is fáj.

Mi maradjon hát a művésznek? Befelé fordulni érdemes: lelkem legbelső daganatait hovatovább orvos vágja ki belőle, mint a tyúkszemet, s hovatovább el kell ismernem majd, hogy jobban is ért hozzá, mint én - nem mintha okosabb vagy tehetségesebb volna nálam, de egyszerűen azért, mert tapasztaltabb, s ő illet már többet látott, s mind ilyen volt, ó, igen, mind ilyen volt. Árkászok és fűrók dolgoznak már a mélyben, ás és fűr a fáradhatatlan tudomány, így szólt fáradtan a művész - mi adtunk utat neki, hagyjuk őt dolgozni, s maradjunk itt a felszínen. S nézzünk körül. Mily szép, boldog és megnyugtató. Nini, apró tárgyak, egy fűrt, egy virág, egy ruha. S mennyi szín, odalent semminek sincs színe. Ott egy ember, távolabb egy ló. Formák, kedves vonalak. Semmi se zavar többé - minden szép és csodálatos. Az embernek emberfeje van - de nini, képzeljük rá egy emberre a lónak a fejét. Ki akadályoz? Vagy a ló nyakára emberfejet. Tehetem, idefőnt minden szabad - semmi se rángat a mélyből. Hajrá, lobogjunk és repülünk - semmi se lehetetlen, és minden igaz. Cseréljük össze játékos kedvvel a vizet s a levegőt, a lehető és a lehetetlent - vigye föl a kis léggömb a kis fiút, s lássam meg a tükörben egy más embernek az arcát. Mindez csak játék. Erre az arcra mosolyt teszek s amarra könnyeket, s aztán összetévesztem a kettőt. Hogy volna, ha így volna - ó, mennyivel több, mennyivel szebb, mennyivel igazabb, művészhez méltóbb e kérdés, mint az a másik, a szürke és gyötrelmes és lenyűgöző: hogy is *van* hát igazán?

Kosztolányi művészetében a felszínig jutott: s használjuk fel a szerencsés hasonlatot, s érveljünk így: tehát emelkedett. Tudatosan s meggyőződéssel keres formákat - a formák s a fikció birodalmában arisztokrata és úri birtokát s királyságát visszakapja a művész, ki királynak és arisztokratának született, s kit a plebejus valóság a megismerés igájába akart hajtani.

Nyugat, 1911. december 1.

GÁBOR ANDOR ÉS SZIRMAY ALBERT: FEHÉR KABARÉ

Magáról a műfajról Gábor Andor okos és ízléses előszava tájékoztat igen kitűnően - aki ehhez a műfajhoz ért valamit, már a technikájához, általában első impresszióknak jegyzi fel azt a nagy öntudatosságot és fölényt, amivel Gábor Andor ezt a zsánert kezeli. A filológus és költő fölénye ez, aki tisztában van minden szónak és fordulatnak jelentőségével, és tisztában van vele, micsoda ferdeség és komikum származhatik belőle, ha a szavak és fordulatok a saját komoly értelmükben és komor hangzásukban egy vidám és jelentéktelen és komolytalan gondolat keretébe gyömöszölve, kínosan és félszegen csodálkoznak egymásra: hogy kerültünk mi össze? Filológusnak és versszakértőnek kell lenni, hogy ezt a játékot minden zamatában gutírozhassuk. Gábor Andor kuplécöltészetében ez a jellemző, és relatíve ez az új vonás. A versírás karikatúrája minden vonalon: fölényes és kritikai érzékű karikatúra: nemcsak tartalomban s gondolatban, de főleg és különösen formákban. Az a képtelen és hajmeresztő rímjáték, mellyel Gábor Andor iskolát csinált, s melynek hallatára sokszor megrémül s kétségbeesik az ember minden kötött forma célján s végső következésén - ez a vakmerő játék nagyon tudatos és jogosult szatirikus gondolaton alapszik. A kötött forma zsarnoki kényét csúfolja ama hamis meghunyászkodás, mellyel „luszter”-re így rímel a kuplé: „minüszter” vagy erre, hogy „Taftot” rámondja „aftot” „asztat” helyett. És ilyen tendenciák keltenek derűtséget a szavak meglepő és mű-naiv alkalmazásában is. Képzeljünk egy vidám anatómust, aki abban leli multságát, hogy a hulla testrészeit felcseréli: a nyakra két lábat tesz, és a lábak helyére két kezét. Semmi értelme. De van benne valami hetyke, nihilista filozófia: íme, a bölcs és vaslogikájú természet - milyen ostobán hat s milyen komikusan az ő logikája, mihelyt az emberi akarat játékos önkénnyel belenyúl a munkájába.

Ennyit a kupléc technikájáról. De sok tekintetben áll ez a témákra is: Gábor kupléi az obligát kuplétémák valóságos karikatúrái - házasterről, tejről, konflisról, drágaságról, női kalapról csúfolódik ő is: de fölébe kerül a megmerevedett sémáknak - s ahol a téma több komikumot nem ad már, virtuóz fordulattal formahumorba lendül át megint, s egy ügyes gikszerrel eltereli a figyelmet a már kopottas melódiáról. Néhol, mikor túlozni és fokozni kezd: fantáziájának szédítő gyorsaságú munkája döbbsen meg: távol fekvő dolgok villámgyors összekötése és hajmeresztő csoportosítása. Ebben utolérhetetlen. Kétségbe kell esni azon, amiket *A vendég* csinál.

Gábor Andor a kabarékupléba a magyar krokirodalom fejlett és rafinált humorát vitte be: költészetet csinált a krokiból, és kroit a költészetből. Hálás vagyok neki, sokszor megnevettetett.

Nyugat, 1912. január 16.

SZOMORY DEZSŐ: GYÖRGYIKE, DRÁGA GYERMEK

Rőffel akar folyadékot mérni és unciával szövetet, aki Szomory Dezső darabjában tragikumot, vonalvezetést, elvont, drámai gondolatot és irányt, erkölcsi tartalmat vagy életábrázoló példát keres. Akinek mindezekon kívül még a színpadszerűség és hatás kérdése is elég mindegy ahhoz, hogy élvezni tudjon egyetlen egységes érzést, ami néhány laza és szomorú eseményt egybefoglal: az gondoljon Szomory novelláira és rajongó, sóvár lírájára, amivel a nők, a drága nők isteni csodáját imádja és áhítozza - erre a tikkadt lírára, mely az ő furcsa, vajúdó monda-taiban lelkendez és fuldoklik - szent isten, mit mondjak?! - hiszen emlékezhetnek rá, a szó szoros értelmében hogy fulladnak el szavai, hogy bogozódnak össze kuszán, formákon és grammatikai kényszereken hogy tépnek s száguldanak keresztül, mikor szegény, szegény szavakkal és szegény, szegény papíron igyekszik és kínlódik kitombolni az erotika viharát, amihez ezer zenekar és tízezer nehéz festék is kevés.

Tessék elképzelni mindezeket, és tessék elképzelni Györgyikét, úgy, ahogy az irigy mazochis-ta szemében él. Régen éreztem és valahol írtam is már erről: hogy az igazi szerelmi lírikus, a gyötrődő kéjenc és mazochista tulajdonképpen irigy a nőre és minden szépségére - önkínzó, vad kéjjel azért túlozza és jajgatja egyre ezeket a szépségeket s a nő életének értékét: - ne higgyétek, hogy örül neki. A szerelmes férfi dicshimnusz a jajongó panasz és irigység - ó, jaj, ő szép, ő szép, és ő nem én vagyok. Ez elvakult irigységen keresztül vált a nő istenséggé és csodává - ó, nem, kedves Madách, a nő mosolya nem vigasz és napsugár: a kínlódó lírikus dolyfőt s győzelmet lát benne.

Bizonyos, hogy Szomory végleg és határozottan felsőbbrendű lénynek tartja a szép nőt. Harcol is ellene, fogcsikorogva: s a második felvonásban, egy percre, mintha legyőzte volna. S a felvonás végén, egy percre, mintha drámaivá mélyülne a cselekmény, s mintha azt mondaná: íme, nyomorult ember ő is, a szép, a felsőbb, nyomorultabb és szerencsétlenebb legutolsó rabszolgájánál. Íme, a szép nő tragikuma, ám éljétek át képzeletben, ha tudjátok. Csodálja, isteníti és szolgálja minden - mindenki lába elé borul, s örül, ha szoknyája szegélyét érintheti. De éppen ebben rejlik a tragikum: *a rendkívül szép nő oly rendkívüli szerelmet ébreszt ott is, ahol részéről közöny vagy éppen utálat felel amaz érzésre - oly rendkívüli szerelmet ébreszt, mely erősebb az ő közönyénél és utálatánál, és legyőzi és összetöri.* A csóknak vad vágyát kelti a szép száj - de minél szebb, annál vadabbat -, s a vonzó és lágy tagok végre egy dühös és mohó gorillát vonzhatnak ám, mely ellen védekezni már nem lehet, s a rettenetes karok átölelik s szétmorzsolják s megfürösztik undorba és szennybe a drága testet. Györgyike tisztá-ban van vele, hogy utálja férjét - de kiderül, hogy a férjtől nem szabadulhat, mert az szereti őt. Szemébe vágja, hogy gyűlöli: elmondja, hogy nászéjszakája előtt másé volt már, el akarja ret-tenteni magától, meg akarja utáltatni magát, hogy szabaduljon - hiába! Szeretlek, feleli a férj, szép vagy, vágyom rád - mit törődöm egyéb-bbel? A vágy nem ismer féltékenységet. Enyém vagy, nem engedlek el. Az én vágyam erősebb, mint a te irtózásod: *a vágy mindig erősebb, mint az irtózás, mert megvolt kezdetben, s az irtózás csak növeli.* Az irtózás gyöngít - a vágy erőt ad -, s a gorilla vadul átöleli a szép nőt.

Íme, a szépség tragikuma, s ezzel a felvonással, ha itt vége volna a darabnak, az emberi nyomorúság nagyszerű érzése egészzé válnék, s megtisztulva mennének el, mondván: tévedtünk hát, a szép nő élete sem tökéletes, mint amilyennek hittük. De íme, az író maga sem hitte el, amit hirdetni akart. A harmadik felvonásban kiderül, hogy Györgyike kibékült sorsával, s ezzel fölébe került ismét. Átadta magát férjének, s ha nem szereti is, már nem irtózik tőle (gyermek lesz) - s szerelemmel kárpótolhatja magát, később majd, unos-untig - hiszen imádja

őt mindenki s áhítozik rá. Marad hát minden a régiben - Györgyike, a drága gyermek, drága gyermek lesz tovább is: felsőbb lény, irigysége és istene minden lírikusnak, minden szomorú férfiszívnek s magának a boldogtalan és irigy írónak is, aki, íme, mégsem tudta őt megalázni és legyőzni. S a tragikum felemelő és nyugodt érzése helyett, szegény férfiak, sajtó és irigy nyugtalansággal megyünk el a színházból: hja, bizony, Györgyikéből gazdag és boldog nagyúri nő lett mégis, és bizony mégiscsak legjobb lett volna szép nőnek születni, mert *a szép nő abból él, amiért él* - és ez az abszolút élet.

Ha Szomory Dezső nem így gondolta ezt a darabot, mint ahogy én itt most szerény, de egyedül helyes nézeteim alapján elmagyaráztam, nem az én bajom: így *kellett* volna gondolni. Különben pedig az író higgyen a kritikusként, mert az mindig jobban tudja, hogy ő mit akart.

Nyugat, 1912. február 16.

SZILÁGYI GÉZA: KÖNYVEK ÉS EMBEREK

1. Mégiscsak úgy látszik, úgy van, ahogy már régen sejtettem: az abszolút igazság vajmi kevés embert érdekel. Véleményeken, szemléleti módszereken és tetteken keresztül ösztönszerű és legbelsőbb lényünk aggódva kutatja azokat a szervi és szervezeti indítóokokat, melyek ama másik ember véleményét, szemléleti módszerét, tetteit determinálták, s melyekből, ó, igen és ó, jaj, *tanulságot vonhatunk* a magunk nyomorult kis életére, s orvosságot keverhetünk aggodalmainknak és félelmeinknek. Így néz ki pőrén és csupaszon az a modern írásokban nagyon lábra kapott, büszke kritikai és esztétikai elv, mely „különválasztja az embert a költőtől”, s a művek mögött makacsul, megátalkodottan keresi a húsos, véres és csontos kezet, mely az anyagból kifaragta. „A műből az ember, elsősorban az ember érdekel”, hirdetik élénken, szinte feltűnő hevességgel s pátosszal legkiválóbb kritikussaink s a vasárnapi mellékletek publicistái - de kevésbé volnának büszkék erre a nagy humanizmusra, ha rájönnének, hogy nemcsak a műből, de az emberből is csak az érdekli őket, amit a maguk kis életével vonatkozásba hozhatnak.

2. Ez így van, de nem szabad bevallani, hogy így van. Szilágyi Géza kitűnő könyvének fő érdeme az az álobjektivitás, mellyel emberekről és könyvekről szóló nagyon is lírai kritikáját a filozófia és ismerettan hideg s előkelő nyelvén tudja megszólaltatni. Weinigerről beszél, s megállapítja róla, hogy nőgyűlölete egyéni balszerencséből származott, s nőfilozófiája e gyűlölethez - s a Szilágyi Géza sima és virtuóz, zökkenők nélkül való stílusa a láthatatlanul összebonyolult, elegánsan hajladozó mondatok hálójával elrejtí szemünk előtt a darabos és durva feltevést: hogy egy objektív s filozófiai fogalmakkal dolgozó világszemlélet mögött *ilyen* okokat keresni: ez, ha következetesek vagyunk, éppen úgy egyéni diszpozíció dolga, mint amilyent ő Weinigerről feltételez.

3. Szilágyi Géza stílusa, ez a telt, kövér írásmodor, mely fülledt és fűszeres ételekre emlékeztet, különben mindent megmagyaráz. Könyvek és emberek mögött elsősorban szeszélyes ornamenteket és arabeszkeket keres ez a költő s művészi hajlamokkal terhelt gondolkodó - azokat a szép és titokzatos figurákat, melyekben a gondolat szóvá és mondattá alakul. Az ő érdeklődése a lírikusé, ki sóvár és meddő vággyal próbálja megtalálni s valóságnak hinni a ködképeket, melyeket képzelete a külvilág vásznára vetített. Nagyon jellemző, hogy kedvenc filozófusa Freud, s a szexualitás sárga vonalát elsősorban veszi észre minden cselekvések minden rugói között. A kegyetlen bécsi professzornak igaza volt: akiknek lelkét legkíméletlenebbül s legdurvábban tépte fel az ő rideg tana: íme, a költők, ábrándozók, íme, a mazochisták lettek leghívőbb hívei s fájdalommal hódolói az ő „egészséges” szadizmusának.

Nyugat, 1912. május 1.

RIVOIRE ÉS BERNARD: MON AMI, TEDDY

Berlin, május 15.

Teddy barátom mellett pedig ne tessék csak úgy futtában elmenni. Évek óta figyelem Teddy barátomat, és a két kitűnő francia író darabjában (nem véletlenül franciák, akiket Teddy újra megihletett) most már úgy üdvözöltem, mint szimbolikus alakot, akinek nagy szerepet szánok az elkövetkező dráma- és regényirodalomban. Teddy barátom az angol és amerikai magazinok novelláiban szépen leélte ifjúkorát, tanult, tornászott, felcseperedett - s most dagadó izmokkal és zsebre dugott kezekkel, a *Yankee Doodle*-t fütyülve, mintha csak egy vasárnapi kirándulásról volna szó, szépen átsétált az európai színpadra: egy könnyed mozdulattal félrelökte Bernstein és Bataille hőseit, és eljátszotta a címszerepet. Ach, ach, a közönség sikongott és ujjongott a hirtelen megjelenésen. „Csinos”, mondta az egyik. „Piramidális”, mondta a másik selypítve, mint Cyrano précieuse-ei az első felvonásban.

Hogy kicsoda Teddy, és mit jelent Teddy a színpadon? Oly könnyű, szinte gyanúsán könnyű elmondani. Nos, Teddy barátom az amerikai fiú, szőke, világos fej: otthon tornászott és sok pénze volt, átjött Párizsba szórakozni. Mi tudjuk, kiket talált itt - évtizedek óta ismerjük őket, Teddy pedig nem törte soká a fejét, hogy jellemükkel foglalkozzék. A hülye és nagyképű politikust találta itt, és meg nem értett neje önagyságát, akit szenvedő és elfinomult udvarlók ostromoltak. Hogy az udvarló szenvedő és elfinomult lírája unalmassá émelyedett, ennek belátására éppen csak Teddyre volt még szükség - s Teddynek nem volt nehéz a dolga. A közönség harsogó approbációja mellett könnyű Teddynek kirúgni az udvarlót s birtokba venni az asszonyt, akit Teddy fiatalos bája és naivsága éppúgy „megfőz”, mint a közönséget - és senki nem veszi észre, hogy boldogan és elégedetten meg van hatva egy olyan eredménytől, amit első perctől fogva mindnyájan előre tudtak, mert vágytak rá. Istenem, különös dolog lehet drámaírónak lenni. Az ember beállít négy-öt alakot - erre kimegy a nézőtérre és megkérdezi a közönséget: na, melyik tetszik legjobban? Erre a közönség gyorsan felel: nekem az a kékruhás tetszik legjobban, a sárga hajjal. Erre az ember visszamegy a kulisszák mögé és kezébe veszi a sárga hajú drótját, mire a sárga hajú ugrálni kezd, és a végén mindenkit agyonver: a többi sírva megy ki, ojjé, a sárga hajú agyonvert minket. A közönség pedig ujjong és tapsol, és boldogan kiabál: na, ugye, megmondtam előre, hogy a kékruhás volt a legkülönb köztük, az verte agyon a többi.

Nos tehát, a tegnapi estéből egyetlen tanulságunk: a közönségnek már régen Teddy barátom tetszik legjobban. Hozzá kell tennünk: már *megint* Teddy barátom. Mert mindjárt megmondtam, Teddy barátomat nagyon könnyű jellemezni - régi ismerősöm nekem az én drága Teddy barátom, úgy híják őt, hogy *neoromantika*. Sírjatok, édes társaim, otthon Budapesten, a *Nyugat* körül, ti undok mudernek és ti, édes társaim, Norvégiában s távol északon, sírjatok, Ibsen és Knut Hamsun és ti többi nyavalyás idegbetegek ti, és neked is jó, szegény Strindberg, hogy meghaltál - sírjunk mindnyájan, mert a nőknek, a komisz nőknek már megint Teddy barátom tetszik, a naiv és izmos Teddy, aki Amerikából jött, németül nem nagyon tud, de azt aztán jól tudja. Teddy az új Werther megint, sőt Teddy az új Umwerter. Nagyon kikaptunk mindnyájan ettől a Teddytől, és most egy ideig jó lesz, ha befogjuk a szánkat - legalább addig kell várnunk, míg önagysága megunja Amerikát és Teddylt (ó, meg fogja unni Teddylt is, mintha csak Bodnár tanár úr parancsolta volna!), és megint visszajön közénk. Addig talán foglaljuk el magunkat valamivel, és próbáljuk őt elfelejteni - a tudomány és egyéb misztikus művészetek nyújtsanak némi enyhe vigaszt és narkotikumot sivár napjainknak.

Hanem ez a *Wassmann* nagyszerű színész. Ahogy egyetlen hanggal és egyetlen akcentussal végigviszi szerepét - ahogy rossz németségén és tört szavain keresztül naiv gyereksírást sajtol ki belőle a naiv és becsületes szerelem: minden irigységünkön keresztül meg tud győzni bennünket, hogy a hösnőnek beléje kell szeretni. Szinte mi is beleszeretünk: on y soit, qui mal y pense, Berlinben jó lesz ezt gyorsan hozzátenni. Egyik-másik magyar színész tanuljon tőle, és jöjjön rá, hogy mennyivel több a kevés, mint a sok. Else *Heims* játékában inkább a Reinhardt-iskola előkelő és magas színvonalát ismerjük el hódolattal, s szorgalmát, mellyel kitűnő oklevelet kell kapnia ebben az iskolában.

Nyugat, 1912. június 16.

BERNSTEIN: AZ OSTROM

Bernstein nagyon felbosszankodhatott a kritikusokon, akik most már évek óta nyaggatják őt az elcsépett közhellyel: hogy ő egy hatásos, és hogy nála trükkökre megy ki minden, és így tovább. Most majd megmutatja, hogy ő egy finom, nincs szüksége a beállítás ravasz és bonyolult eszközeire; a harmadik felvonás, teljesen befejezett, végleg elintézett cselekmény után - fenntartott hely differenciáltak részére - direkte erre a célra lesz fordítva. A nagy politikus két felvonás alatt előkelően kimászik a drámai csomóból - a harmadikban leül egy székre és elmondja, hogy így meg úgy, fiatalkorában ő mennyit szenvedett, de aztán találkozott Pósa bácsival, és minden jóra fordult. A fiatalkori élmények csakugyan nem közönségesek, és önagysága, aki mellettem ült, elsírta magát. Kérdésemre, hogy miért teszi ezt, oda nyilatkozott, hogy eszébe jutott a Géza, annak is ilyen szomorú volt az ifjúsága, és hogy Hegedűs ezt mélyen átérezte.

Hegedűs is mélyen átérezte, önagysága is mélyen átérezte, én is mélyen átéreztem, hogy bizony előfordul, hogy ilyen szomorú egy ember ifjúsága, míg odáig jut, hogy drámát lehet írni róla. Igazán meg voltam hatva, ezen nem lehet vitatkozni, és a kritikus oly fáradt és szomorú: hát ennek a Bernsteinnek igaza van. És ha legközelebb arról fog drámát csinálni, hogy valaki meg akarja ölni a feleségét, a második felvonásban kiderül, hogy a felesége nem csalta meg - ám csináljon hozzá harmadik felvonást úgy, hogy a férj, teljesen megnyugodva most már, legalább elszavalja feleségének azokat a verseket, amiket ezernyolcszáznyolcvanhétben írt a boroszlói kiállítás felavató ünnepélyére. Ugyan kérem, mondja az a drága, engedékeny, elnéző közönség, fő, hogy a versek jók legyenek, az ember szívesen meghallgatja.

Milyen kevés, milyen végtelen kevés kell nekünk, én istenem! Bernstein igen jól tudja ezt. Mi is történt a két első felvonásban? Oly mindegy. Bizonyos dolgokat, hál' istennek, elintézték, és most ül a hős, és szépeket beszél, az ifjúságáról, a kedves Stanci néniről, a szép időről, a mákos rétesről, mit tudom. Csörgedez a szép beszéd, és az ember Hegedűst figyeli - milyen jól mozog, micsoda technika. A szoba berendezése is igen jó, igen kellemes, a világítás, a szék, amin ülök, minden. Igen jól érzem magam, és Bernstein ezt tudja. De viszont éppen itt van egy kis baj. Mert ha Bernstein ezt tudja, és olyan nagyon jól tudja, hogy az ember egy kellemetes harmadik felvonás kedvéért szívesen elfelejti a másik két felvonást, és azt, hogy semmi, de abszolúte, de abszolúte semmi összefüggés nincsen a három közt, és hogy nem baj az, hogy előbb másról volt szó, mert az elmúlt - akkor viszont miért csinál Bernstein olyan nagy dolgot abból, hogy az a szegény Harridán vagy Merriidán, harminc, mondd harminc év előtt kétezer frankot lopott egy íróasztalról? És egy ilyen opportunus írónak hogy lehet probléma az, hogy vajon a szeretője megbocsát-e neki azért, hogy ő ezt tette harminc év előtt? Ugyan kérem. Nem hiszem, hogy volna a színházban egy ember, aki ezért egy picurkát is haragudna rá, vagy zsénben volna, ilyen emberrel egy fedél alatt van - istenem, harminc év előtt? - hát majd éppen a szeretője akad fönn ilyesmin. Harminc év előtt! Harminc év előtt én is loptam négyezer frankot. Na. Most bevallottam. Azért egészen nyugodtan írom ezt a kritikát, és szeretném látni, hogy kinek fáj az.

Más baj azonban nincsen, és a darab mint olyan, tauglich, ohne Gebräch. Ilyen kedves és laza kis cselekménnyel szemben a színész munkája elsőrangú fontosságúvá válik, és talán nem is szabadna csak róluk beszélni. Fenyvessyről, akinek minden mozdulata új és abszolút értékű megfigyelés; lemérhető gyarapodás a színészi technika közkincsének, amiből él és fejlődik a jövő színésznemzedék. A mozira kellett gondolni, ezúttal a legnemesebb, legnagyobb értelemben: a Találmányra magára, mely halhatatlanná teheti a színművészetet, mikor meg-

örökít olyan mozdulatokat, amikben van annyi megfigyelés és művészet és életsűrítés, mint egy szoborban, mely csak egyetlen mozdulatot fogott meg.

Nyugat, 1912. november 1.

BALÁZS BÉLA: DIALÓGUS A DIALÓGUSRÓL

1. Az eredmény bizonyítja, hogy Balázs Béla a legszerencsésebb formát választotta, amikor a dialógus problémáját dialógusban fejtegeti - és ha olyan bátor és szívós ember lennék, mint ő, s nem törődnek előítéletekkel és hangulatokkal és olvasókkal, akik predisponált lények - akkor ennek a „kritikám”-nak itten ilyen címet adtam volna: „Dialógus a »Dialógus a dialógusról«-ról”, és két ember beszélne benne, talán én és az olvasó - a könyvről beszélnék, és kitérnék a kritikára magára is -, és akkor legalább tudnám, hogy miről beszéljek. Azt is megmondhatnám, hogy miért tettem a *kritika* szót macskakörömök közé. Tudniillik először is elmondanám például az olvasónak, hogy milyen nagy bajom az nekem, hogy nálunk még mindig nincs eldöntve, mit értsünk a kritika szó alatt, amikor egy könyvről beszélünk. Nincs eldöntve, és hihetetlen, hogy milyen anarchia dühöng ezen az egész vonalon. Egyik ember megírja, hogy benne milyen érzéseket keltett a könyv. A másik elmondja, sűrítve és - szerinte - világosabban, a tartalmát. A harmadik értékeli az író képességeit, témáját és eszközeit. A negyedik magyarázza mondanivalóit, és röviden összefoglalja. És így tovább. Jó, tudom, hogy a kritika is alkotás, és különböző egyéniségek különböző szubjektivitása szerint joga van annyifélének lenni, ahány kritikus - de az isten szerelmére, legalább abban állapodjunk meg, hogy *kinek* beszél a kritika: olyan embernek, aki olvasta a könyvet, vagy olyannak, aki nem olvasta? Ezt a kérdést tenném fel az olvasónak, mielőtt beszélni kezdenék.

2. Kedves Balázs Béla, bocsánatot kérek ezért a pongyola kitérésért - de végre szóba kellett hozni ezt a keserves kérdést, és éppen az ön kitűnő könyve volt erre alkalom. *Ismertessem* a könyvet - vagy beszéljek róla olyan embereknek, akik, mint én, éppen most fejezték be az olvasást? Az előbbi dicséretes kultúrmunka volna, és hasznos az olvasónak - de ön nagyon keveset épülne belőle, és - ha hinni lehet az ön által kifejtett kitűnő elméletnek, hogy a dialógus egyetlen formája a gondolat kiépülésének - keveset épülnék belőle én is. Az utóbbi már többet érne, beszélgetnénk a könyvről, és fejlesztenénk, kiépítenénk gondolatait - de viszont az én kritikusi önérzetemet sértené, hogy olyan ember számára, aki a könyvet nem olvasta, az én kritikám összefüggéstelen locsogás legyen, amiből egy szót se ért - szóval a kritika mint olyan, nem önálló alkotás. (Aki itt közbeszól, és azt találja mondani, hogy a két dolgot össze lehet hozni egy kritikában - vagyis *ismertetni* is lehet valamit és *egyben kritizálni* -, azt felszólítom, gondolja végig, mit mondott, és vonja vissza gyorsan.)

3. Igen, tulajdonképpen minden szerves gondolatmenet dialógus - önmagában süket, vak és tehetetlen a gondolat, míg meg nem edződött egy másik ember agyában azzal, hogy ott bizonyosságát kapta realitásának. A könyvek nem *beszélnek* hozzánk, hanem *beszélgetnek* velünk - minden szavunk és gondolatunk valakinek szól, feltételez valakit, sőt egyenesen másnak születik. Ádám, míg egyedül volt, nem gondolkodott, a dolgok összefüggését nem kereste, mert élt és tudott életéről anélkül is - de gondolkozni kezdett azonnal a dolgokról, mihelyt Éva megjelent, mert íme, volt valaki, akinek meg kellett *magyarázni* ezeket az összefüggéseket, hogy az önnön életéről meggyőzze amazt. Mindig bosszantott az az édeskés esztétika, mely feltételezte, hogy a költő „önmagának ír” - én az alkotóerő kritériumának tekintem a nagy gondolkodóknak és nagy érzőknek azt a görcsös vágyát, hogy elismertessék, és minden módon, ravaszsággal és cselekkel bár, megértessék magukat. Nincsen monológ - legföljebb azt a kényszerállapotot nevezem így, a dialógus karikatúráját - mely a szerelemnek ama szomorú karikatúrájához hasonló, midőn önmagunkat szeretjük, s megöleljük magunkat - míg képzeletünk egy légi alakot kénytelen festeni elboruló szemünk elé, a semmibe -, hogy sikerüljön az önszerelem.

4. Nincs monológ, és a kritika is csak dialógus - az író és a kritikus vitáznak, vagy a kritikus és az olvasó. Éppen azért pikáns és paradox erről a könyvről értékelést adni - hiszen a kifejtett gondolatok kritikája bentfoglaltatik a műben, azzal, hogy dialógusban íródott; Mihály és Márta beszélgetését zavarni tudnám csak, s szervetlenné bontanám fel, ha közbeszólnék - még ha az én szavam világosabb és igazabb volna is az övéknél. Nem hiszek az elvont igazság létezésében - de hiszek az értelem létezésében, mely létrehozta az elvont igazságot -, minél nagyobb ez az értelem, annál többet jelent igazsága a dialógusban. Az érvek imponálnak, s nem az igazság, mely mellett szólnak - mert hiszem azt, hogy minden igazság az érvek függvénye, s így az emberi értelemé - és nem megfordítva. És, ezek szerint, szeretem a bátorságot, még a metafizikában is, és minden absztrakcióban - a bátorságot, mely az értelem „elért eredményeivel” nem elégszik meg: mert nem ismeri el a *módszer* jogosultságát - s a koordinátákat fel tudja állítani tetszés szerint. Egyszer, gyermekkoromban, sakkozni láttam két öreg urat. Az egyik azt mondta „matt”, és a másik törte a fejét félóraig - s végre beismerte, hogy csakugyan „matt”, mert a király nem tud lépni semerre. Én néztem, és végre kijelentettem, hogy igenis, tud lépni. Na, mutasd meg. Erre fogtam és leállítottam a királyt a tábláról: tessék, erre is tud lépni. Ja, te számár, mondták az öreg urak, csak hogy a sakkszabályok szerint ezt nem lehet tenni. Hát akkor - mondtam én - én ezzel megváltoztatom a sakkszabályokat - ezentúl a király erre is léphet.

Balázs Béla metafizikájában van valami ebből a gyermekes és mégis impozáns bátorságból. *A láthatatlan lélek, vagy a pan-poézis*ben új és nagyszerű megoldásokat lát, új lépéseket, a megértés olyan tartományaiba, mellyel szemben értelmünkre kimondták a „matt”-ot; és ha a csodálkozó öregek erre azt mondják, hja, csak hogy ez nem a logika szabályai szerint történt - a költő bátran és boldogan felelhet: hát ezentúl ezek lesznek a logika szabályai - mert a költő, a gyermek, ott állván minden dolgok forrásának közelében, világosabban látja még, mint a tudós, hogy a logikát emberek csinálták, és nem a logika csinálta az embereket.

Nyugat, 1913. június 1.

CSÁTH GÉZA

Egy nagy tehetségű íróról kellene írnom búcsúztatót: pillanatra se feledve hitemet, hogy mikor íróról beszélünk, művekről kell szólnunk - nagy regényekről, drámákról, költeményekről, amiknek a művész eszköze és edénye volt, amikhez a művész személye egy érdekes illusztráció csak, adalék és adat, példázat a tanulság mellé. A valódi művész ösztönszerű józansággal, nem álszerénységből tiltakozott mindig ama bizonyos émelygős és műkedvelős kiritikai szemlélet ellen, mely a mű mögé szaglászva, egy „érdekes élet”, egy „izgalmas egyéniség” hatásos beállítására használ fel minden alkotást.

Jól tudom és jól érzem ezt: és ha Csáth Gézáat temetve, mégse tudok most egyebet tenni, mint hogy végtelen szomorúsággal és megindulással idézem az ő élő és ismerős arcát, melynek immár minden vonását egy csodálatosan tragikus végzet magyarázza meg, mint képírást a felfedezett szöveg: jól tudom azt is, hogy ez a tragédia nem kulcsa az ő írói munkásságának, és ez a munkásság se kulcsa az ő tragédiájának. Sokkal mélyebb és ősbibb gyökerek rándultak meg, mikor ez a ritka fatörzs kidőlt. Csáth Géza *magyar* író volt: Magyarország drámája előtt érett meg, és Magyarország drámájában esett el. Egy élet története egyben önmagát példázó drámája és regénye is annak az életnek - az ő élete magyar regény volt, romantikus és szertelen.

Magát a hőst is mintha Jókai fantáziája rajzolta volna meg: az a lelkes és gyermekesen rajongó képzelet, mely telhetetlenül halmoz föl minden tökéletességet, akár szükség van rá a jellemzésben, akár nem. Kárpáthy Zoltánra kellett gondolnom, Innocence, az *Enyém, Tied, Övé* boldogtalan hősére, Baradlayra, a köszívű ember fiára, a lélekidomárra és a többiekre. Csáth Géza valódi regényhős volt, a szónak klasszikus és eszményi értelmében. Szép férfi volt, festői szempontból és intellektuális szempontból is: testi mivolta egy különös és ritka szenvedélyű léleknek ingerlő titkát sejtette: az a szépség, ami *kifejez* valamit, nem véletlen találkozása vonalaknak és színeknek. Kiváló volt testben éppen úgy, mint lélekben. Minden képesség, ami a mai európai embert kifejezi, pazar pompában bontakozott ki benne. Költő volt és művész és tudós. Rajzolt és festett, képzett muzsikusként volt gyakorlatban és elméletben. Zene-kritikáiban a legnemesebb irodalmi ízlés párosult komoly hozzáértéssel - modern volt, a szónak abban a valódi jelentésében, amivel az emberi kultúra ismeretének birtokában szólnunk hozzá a kultúra fejlődéséhez: nem a futuristáknak kultúrák felületén dühöngő kánkántánca szerint. Mint orvost, a tudomány legrejtettebb és leggazdagabb területe érdekelte: az a határterület, ahol test és lélek örök háborúja kell, hogy eldőljön: az ideggyógyászat. Mint az ország egyik legelőkelőbb klinikájának asszisztense, szenvedéllyel merül el az új elemző lélektan elméleti és gyakorlati tanulmányozásába: szaktanulmányaiban gazdag ötletekkel gyarapítja a vajdú, új tudományt.

Úr a gondolatok és művészetek világában, mint ahogy valódi úr az emberek között: választékos, művelt és komoly ünnep volt beszélgetni vele: szinte atyai az az önzetlen jószág és melegség, amivel érdeklődni tud minden dolgunk iránt, hogy megértse és tanácsot adjon anélkül, hogy cserébe ő is könnyítsen lelkén bizalmas vallomással -, mert érdeklődésében nincs semmi mohó és tolakodó. Belletrista minőségében - ami bennünket szorosabban érdekel - a kifogástalan formákban megnyilatkozó humanista típusához tartozik: egyébként azok közt tűnik fel először, akik e század elején az új magyar irodalom - immár halványuló - fénykorát képviselték. Színpadi műveiben meleg és álmodozó, novelláiban álmodozó és okos, bírálatában okos és bátor. Képességei, amiket felsoroltunk, végeredményben a valódi művészt határozzák meg;

nem tehetségére jellemző, hogy kitűnő író is volt: művészi egyéniségét jellemzik egyéb tehetségei.

És ez a pompás élet, öröme mindazoknak, akikre átsugárzott és nyeresége az ország kultúrájának, tragikus és romantikus módon egyszerre összeroppan - s azontúl a Jókai-regény drámai gyorsasággal rohan a katasztrófa felé, történelmi dimenziók háttérében. Kitör a háború: orvosi minőségében kerül a forgatagba, eltűnik és felmerül. Néhányszor Pesten látjuk: ha beszélsz vele, az, aki volt: mély és okos. De hangulatában van valami elborult; komor sejtelmek árnyéka. Váratlanul elhagyja állását, elhagyja a várost, ahová minden érdeklődése és becsvágya kötötte. Feleségével és kisgyermekével elrejtőzik valahol vidéken - megszakít minden vonatkozást tudománnyal és irodalommal. Hozzátartozói, akiknél érdeklődünk, valami kedélybetegségről beszélnek. Egy napon, rendelőszobájában, hat revolverlövessel agyonlövi a feleségét és felvágja az ereit, kórházba viszik mint őrültet: hetek múlva megszökik a kórházból, száz koronával a zsebében megindul gyalog Pest felé. Eléri a demarkációs vonalat: egy erdő szélén katonák állják el az útját.

És az egykori hős, minden szépséges remények és lehetőségek dédelgetett kedvence, ott áll most, lerongyolódva, lesóványodva, árnyéka önmagának: rimánkodik a katonáknak, hogy engedjék tovább, szelíden magyarázza, hogy dolga van Pesten - egyik tanárát emlegeti, akivel okvetlenül beszélnie kell. Esteledik, hideg szépiafelhők sávozzák az eget. A katonák röhögnek és lökdösik visszafelé. Kitépi magát, futni kezd. Utánalőnek, nem találja golyó, de az emberek utoléri, leteperik. Megadja magát, és megindul a katonákkal visszafelé. Egy óvatlan pillanatban üvegcset szed elő zsebéből, és kiissza a tartalmát: összeesik, és ott pusztul el harmincegy éves korában a szabad ég alatt, az országúton - a növekvő sötétben megdöbbenve, kíváncsian hajol szegény, szegény megbékült arca fölé a két durva katonárc.

Ezt a képet látom, élesen, sötétben, ezt a jelenetet, amelynél nem voltam jelen - és egy másikat, ami nem tudom, miért kapcsolódik ehhez képzeletemben, valahányszor eszembe jutsz majd Csáth Géza, boldogtalan, drága barátom, akit nagyon szerettem. Állunk együtt a tébolyda hideg folyosóján: túl a vasajtón, mely hasonlatos ama sötét sziklához, hová a legszörnyűbb tercínákat írta Dante látomása. Rendes napi körútjára kísértem el: fehér köpenyben áll, egyik kezével fogja a kilincset, indulni készült, de nem megy még. Egy nő tartja vissza - a mellékszobából rohant ki, zilált hajakkal, melyekből csomókat tépett ki az öncsonkító düh. Évek óta dolgozik ez a megszállott lélek egy szörnyűséges világrendszeren, melyben napok és holdak és csillagok születnek, iszonytató kozmosza a kétségbeesésnek, egy ismeretlen Lény akaratóból, aki (az őrült nő kötetekre való értekezésekben fejtette ki ezt) az egész világot csak azért teremtette, hogy őt megkapja és ízenként kínozza halálra. Az utóbbi időben ez a Lény az őrült látomásaiban összezavarodott a kezelőorvos személyével: most is azért rohant ki, hogy arcába hörögje mániákus vádjait. Azzal vádolja, hogy meg akarja ölni; ráismer, hiába vette fel orvosi álruháját, hogy belopózzon hozzá - ráismer, ő az, a Démon, minden borzalomnak és nyomorúságnak felidézője, teremtője e szörnyű világnak, melyből nincs menekvés. Csáth Géza szótlanul és türelemmel hallgatja végig, a kilincset fogja, nem mozdul. Én nyugtalankodni kezdek, nem mennék-e inkább, attól tartok, hogy mindjárt ráveti magát az őrült.

De nem - az átkozódó nőt zavarba hozza ez a megadó hallgatás, összekuszálódnak a szavak, egyszerre minden átmenet nélkül kínosan és szégyenlősen nevetni kezd, viccelő tónusba csap át, mint valaki, aki hirtelen megijedt, és tréfásra szeretné fordítani a helyzetet. Meglepetve nézek Csáth Gézára, és különös döbbenet villan át rajtam. Az orvos elborult szemmel, mereven néz az őrült szemébe: tekintetében furcsa, tűnődő, szórakozott, fáradt kíváncsiság. Nem figyel: elgondolkodik, mintha meg akarna érteni valamit: valamit, ami nem a tárgyra vonatko-

zik, amit vizsgálni és tanulmányozni lehet - hanem önnönmagára, minden titkok megfejthetetlen titkára.

Most már tudom: abban a pillanatban a végzetét látta: az erdőt, a kései országutat, a két idegen katonát, elvégzett végzetét mindennek, ami ezen a Földön, ebben a világrészben és ebben az országban több és jobb és szebb és igazabb akart lenni a röhögő, durva közönnél - végzetét a halandó szeretetnek a halhatatlan gyűlölet világában.

Nyugat, 1919. november.

KÉT MOSOLY

Strindberg *Júlia kisasszonya* előtt felolvastam a Madách Színházban

Egy nőt fogunk itt látni a színpadon, abból a műhelyből, mely a tizenkilencedik század második felének irányát adta meg egy bizonyos szemléleti módban, amit népszerűen nőgyűlöletnek, a nő tagadásának szoktuk nevezni. És engem, amikor felhasználom az alkalmat, hogy Strindberg egyik leghatásosabb és legmélyebb drámájának, a rövid egy felvonásban lezajló *Júlia kisasszony*nak, előadásával kapcsolatban pár szóval elmondjam érzésemet és hitemet erről a szemléletről; ünnepélyes és komoly érzés fog el, olyanféle, mint mikor valaki elhagyja ősi hitét, s nyíltan tesz vallást arról, hogy új istent akar imádni, ünnepélyes és komoly pillanat és egyben lázadó is, mert vallásom újjászületését éppen a régi komor templomban hirdetem ki, a főpap és az egybegyűlt hívők jelenlétében, hangosan felemelve tiltakozó szavam, éppen mikor hozzá akarnának már fogni a szertartáshoz.

Egy nőt fogtok itt látni - úgy állítják elétek, mint egy *nőt* - de én azt mondom nektek: *egy* nő ez, és semmi egyéb. És mit jelent az, hogy ti ismeritek azt a nőt, találkoztatok vele, ráismeretek, mikor a mester lerajzolja nektek? Higgyétek el, én is ismerem ezt az arcot; találkoztam vele, szóltam hozzá, és szorongva vártam a választ ama szörnyű napokban, mikor úgy hittem, el kell pusztulnom nyomorultan, ha nem nyúl ki felém a sötétből egy jó és meleg kéz, hogy megszímítsa a homlokom. Ismertem őt, álltam vele a tó süket partján, beszéltem vele szobákban és erkélyekben - sétáltunk padok és emberek és házak között - ültünk holdfényben és napsugárban. Beszéltem hozzá, boldogan, hogy őszinte lehetek, mert nincs szándékom és tervem, határtalan örömmel dicsértem szépségét, remegtem a felindulástól és örömtől, szilaj vidámság fogott el, hogy hozzák, adjak valamit - megcsókoltam ruhája szegélyeit, elhagytam magam, vártam, hogy most majd rendelkezik velem, felhasználja valamire, a maga örömeire ezt a nagy indulatot, ami bennem van, - valami feladatot ad, hősi és nagyszerű feladatot - ő, igen, a nő, egy nő, istenem, remegve és ámulva érzem -, a legcsodálatosabb és legidegenebb dolog a világon és jaj - a legritkább -, csodálatos hangszer, mindent eljátszik - csodálatos tükör, mindent megmutat -, és mégis, nem ismerem a tulajdon hangját a hangszernek, és a tükör arcát nem ismerem.

De mit mutatott a hangszer, és mit játszott a tükör? Néhány üres, értelmetlen szava a gonosz banalitásnak és önzésnek - apró hiúság, mániákus, makacs visszatérés jelentéktelen és bántó semmiségekhez, gonosz, gyanakvó mozdulatok, mindig készenlétben, hogy ellenálljanak, ha nincs érdekelve a kapzsi és mohó érzékiség - mindig készen, hogy odavessék őt egy izmos lovászlegény vagy egy gazdag kereskedő lábai elé, ha bestiális örömeket vagy cifra életet kínál. És az arcon valami nyugtalanító, kihívó mosoly - bántó, ostoba és önhitt mosolya a megvetésnek és tagadásnak.

Ó, igen, láttam ezt az arcot én is, sokáig láttam és néztem - és jól tudtam, hogy ismerem. Strindberg, Shaw, Wedekind, Weininger, Ibsen és az elmúlt század *minden* divatos pszichológusai rajzolták meg elégszer. Mindezek a vonások voltak azok, amikből a nő arcát összeállították, és meghatározták a század nagy tanulságát, hogy a nő valami veszedelmes, romboló erő, alacsonyabb dolog, mint a férfi, éppen azért tör a férfi vesztére - gonosz dolog, démoni hatalom. És hogy ez az igazi nő, aki felé végzetesen vonzódunk, ez a fajta. Rendben vagyunk, mondhattam volna magamnak, ha dogmatikus vagyok - mikor tehát megismertem a szenvedést és a rosszat a szerelemben, ami lényegesen más volt, mint az én tiszta indulatom, ott a nagy tó partján - akkor a *nőt* ismertem meg, az igazi nőt, ama romboló és veszedelmes erőt,

amitől annyit óvtak kedvenc szerzőim. Gyerünk, fussunk előre, felejtjük el, vagy löjük főbe magunkat. Harmadik eset nincsen.

És én mégsem mentem el: megálltam, és megnéztem közelebbről ezt az arcot. És akkor csodálkozva jöttem rá, hogy minden, amit én ebben az arcban nőiesnek láttam és bámultam: egy feltevés volt: az, hogy vonzalmam megriasztja, fél tőle, hogy érzi rettentő erejét és súlyát, magában és bennem. De meg kellett tudnom, hogy e nőnek egyszerűen *közönyös* a szerelem, nem tud róla, nem is hiszi el, nem foglalkozik vele, valami realitásnak tekinti, mint amilyen általában lenni szokott az emberek között, ha érdekek jelentkeznek - üzlet, vásár, érzések tőzsdéje, ahol mindennek akkora ára van, mint amekkora szüksége van rá a vevőnek. Ez a nő *kézpénznek* vette a szavaimat és hasonlataimat: ha azt mondtam, hogy szép, arra gondolt, hogy mások is annak látják; és ha azt mondtam, te drága - arra gondolt, hogy bizony nem is adja magát olcsón. Valóban, ismerem ezt az arcot és ezt a vonást - de ő, Strindberg és ő, Weininger, ti nagyon tévedtek -, ez a vonás egyáltalában nem nőies, hiszen ezt a vonást én *magamról* ismerem, magamról, aki mindennek ellentéte, ami nő. Ezt a nőt nem izgatja fel és nem kábítja el a szerelem, mert ennek nem az kell, hogy őt szeressék - hanem az, hogy ő akarjon valamit - éppen úgy, mint egy férfinak.

Ez a nő férfias. És férfiasak voltak mindazok a nők, a tizenkilencedik század nőtípusa, akiknek tanulmányozása a nőgyűlölő szemléletet rászabadította erre a világra. A férfi sorsa ez esetben egyáltalában nem tragikus, legfeljebb annyira, amennyire egy tévedés felismerése lehet. A vágnak és szerelemnek és izgalomnak az a láthatatlan lángolása, amivel körülvettük, nem azért nem gyújtotta fel és nemesítette meg, mert mi nem voltunk eléggé férfiak - hanem mert ez a nő immúnis ezzel a lángolással szemben. Ez a nő nem *szerelmes önmagába*, mint mi öbelé - ez csak hiú, mint a férfiak - ez tehát egyszerűen lenézi azokat, akik szerelmesek belé, és szerelmes mindenkibe, aki őt nem szereti.

Egészen másképpen fest így a romboló Démon, akit a nőgyűlölet azonosítani akart az egész nemmel. Alacsony, értéktelen típusra zsugorodik össze a *szép bestia* vagy a *női vámpír* borzongató alakja, aki miatt minden félóránál puskaport nyelnek le a férfiak - akit csak akkor lehet megkapni, ha előbb felakasztotta magát az ember, és a falnak ment, és kiokádta a tüdejét. Nézzünk bátran a szemébe, és értsük meg végre a rejtelmes, baljós mosolyt, amelynek titkát izzó elmék és lángoló szívek próbálták megfejteni, hogy kifáradva és elkeseredve az eredménytelen erőlködéstől, átkot szórjanak rá végre, és óvják tőle a világot, mint Lucifertől, a jónak és nemesnek tagadásától. Nem tagadás van ebben a mosolyban - csak hülye meg nem értés, elbizakodott, szentelen cinizmus, a butaságnak; nem a lelket és értelmet nézi le és veti meg, csak azt, aki hisz benne. Nézzük csak meg jól ezt az idióta mosolyt - a nőbe oltott férfi korcsszülött mosolya ez, együgyű, hitetlen mosolya a bolondnak, aki önmagát üresnek érzi, szeretne valaki más lenni, és fél mindentől, ami ürességének tudatára ébreszthetné. Nevetni nem tud, mert öröm nincs a szívében - kineveti hát a világot. Nem tud felelni, tehát lenéz minden kérdezőt. Örül minden bajnak és szenvedésnek, amit okoz, mert nyomorult, örömtelen énjéről csak így szerezhet tudomást. Ha szép - szépsége üres, mint a halottaké, bitorolt szépség, álarc -, ha rút, rútága fenyegető és rosszakarató. Alapos oka van rá, hogy mélyen lenézzék azt, aki őt szereti - hiszen csak ő tudja, milyen értéktelen dolgot szeret a boldogtalan. És alapos oka van rá, hogy halálra kínozza azt, akit ő kíván - hiszen csak ő tudja, mit jelent őt elfogadni. Ez az egyetlen rokonszenves vonás benne, ez az objektivitás, az önmaga haszontalanságának ez a tudata. Egyébként szeret titokzatos lenni - folyton hazudik, de nem azért, hogy szépítse a rút valóságot, mint ahogy a költő hazudik -, hanem, hogy elhitessen valamit, ami nincs. Legjobban a halál érdekli mint a legfőbb adu, a legnagyobb kár, amit okozni lehet. Szívesen öli meg magát is, ha biztos benne, hogy fájdalmat okoz vele - ravatalról

ábrándozik, ahol komoran és kajánul fekszik majd, és nem kell részvétet éreznie senki iránt, aki siratja.

Valóban ő ez - a kép tökéletes, ráismerek. De minő kétségbeesett öngyilkos dühe volt az a pesszimizmusnak, az élet és öröm tagadásának, mely ezt az arcot úgy állította elénk, mint psziché-képét a Nőnek, reprezentánsát annak a nemnek, mely a nevető örömnél és kéjnek és ragyogó nyugalomnak egyetlen lehetőségét jelenti e Földön? Ezt, aki nem is tükör, és nem is hangszer - ezt az önmaga árnyékát kereső boldogtalan félembert - ezt a rossz boltosát önmagának, aki még eladni se tudja magát -, ezt a férfitűző nemtelent, ezt az élményelhajtó unalmas nemi strébert, ezt a tehetségtelen dilettánsát annak a csodának, amit életnek nevezünk? Nem, nem, barátaim, édes emberek, férfiak és nők, hagyjátok őt, hadd keringjenek körülötte tovább a téboly és szenvedély lihegő megszállottjai, szuszogó kalmárok, Figarót olvasó kisdíákok, kamatra dolgozó ügynökei az életértékeknek - éretlenek és túlrettek, hadd boncolják tovább a rejtélyt, aminek megoldása ott van bármelyik tankönyvében az elmegyöngeségnek, legyenek boldogok vele, fetrengjenek előtte és vele, haljanak meg együtt, az egymásra is méltatlanok, akik nem tudnak élni egymás nélkül. Mi láttuk őt, a Démont, vészesen lobogó szemekkel, láttuk őt, aki csak gyűlölve szeret, akit gyűlölve szeretünk - láttuk őt, ennek a gyalázatos századnak nőideálját - láttuk örökkévaló, fölényes, gúnyos tekintetét, hülye mosolyát a magtalan, meddő Hitetlenségnek, mely világ kezdete óta ott lebeg minden szépség fölött, hogy kiröhögje, hogy hideg vízzel öntse nyakon a fakadó rügyét, a Hozzánemértő Gyűlölet se vidám, se szomorú, kontár mosolyát.

Emléke bennem rég nem él,
Emlékem tőle nincs egyetlen,
Se kép, se hajfűrt, sem levél:
Gyűlöltük egymást mindaketten.

Én büszke voltam és kevély,
Ő lángoló volt és kegyetlen -
Így szeret a hűtlen személy
S én, boldogtalan, így szerettem.

És végre annyi könny után,
Boldogság, csóközön után
Egymást el tudtuk hagyni végül;

Mint két ellen, ha kimerült.
S kiket a Gyűlölet se fűt -
S kiejti a fegyvert kezéből!

De hát mi ez a rossz álom - mi ez a lidércnyomás, melyben gonosz fények riognak, hisztériás, beteg nyalábok a sárga korongról? Hiszen mindez a fonákja csak valaminek - kusza szálak, értelmetlen zűrzavar. Ennek a mintának eleje is van - ez a sok *nincs* csak tagadása lehetne valaminek, ami *van* - egy harsogó *igen* hangzott ott el valahol, amire e sok nyávogó és irigy és komisz *nem* és *nem* és *nem* válaszolt a pesszimista drámák mélységeiből. Ó, igen, ez a kegyetlen és gyilkos *Semmi*, a nőben csak hiánya *Valaminek*, amiről tudunk, ez a fekete folt lelkünkön árnyéka csak *valakinek*, akit elfeledtünk - ez a fojtogató *füstje* a fájdalomnak, mely torkunkba szorult, szomorú uszálya csak ama hatalmas *Tűznek*, amiről jól tudjuk, hogy lángolt és melegített. És ezt az *Igent*, és ezt a *Valamit* és *Valakit* és ezt az örökkévaló *Tűzet* mégiscsak úgy hívják, hogy Asszony - ó, igen, elég volt a gonosz álomból. Emlékezzünk rá, ebben a kicsiny színházban, mely annak a férfinak nevére van elnevezve, ki a férfi reménytelen küzdelmének eposzát azért írta csak meg, hogy reményt és hitet fakasszon, kit végzet és nő

százszor elárult és százszor cserbenhagyott, valóságban és képzeletben, múltban és jelenben s még a jövőben is - és aki a tizenegyedik szín vigasztalan mélységéből mégis kiemeli őt, hatalmas tenyerén, arcát a fény felé fordítva, hogy mindenek lássák és hallják diadalmas szavát:

Mit állsz, tátongó mélység lábaimnál!
Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt:
A por hull csak belé, e föld szülötte,
Én glóriával átállépem azt.

S kiáltó szavára tompán, messziről dübörög a válasz, a germán hegyeken keresztül.

Das ewig Weibliche zieht uns hinan...

És kinyílnak csukott, asszonyi szemek, és halk, édes nevetés bugyborékol nyomában - elhallgat véres, démoni kacaja az ostoba hisztériának. Ó, igen, te vagy az, Éva, rád ismerek - te voltál, aki lugast varázsoltál nekem: hová rejtetted magad, miért túrted, hogy elgyötörjön és megkínózzon ez a néember itt, aki magára vette ruhádat, hogy megtévesszen? Hogy volnál ellenség és ártalom és veszedelem, én édesem, szelíden tündöklő fény, jóság, öröm, boldog pirulás, te kedves? Emeld föl arcod, és mutasd meg nekik az igazi mosolyt - remegő és könnyekben fürdő mosolyát az örömnek - remegő és elfehérülő száját a termékeny szépségnek, mely önnön tudatára ébredt, mikor megtermékenyített minket bátorsággal és ujjongó kedvvel. Édes és szép és jó tűz, melynél többet ér megégni, mint meg nem ismerni téged - üdvös méreg, melytől többet ér elpusztulni, mint meg nem ízlelni. Nem harcolsz és nem verekszel és nem taktikázol te a férfi ellen - nem nézel gyanakvóan és kutatóan és harcra készen reá - és nem nézel göggel se és gúnyos megvetéssel és kutyaalázattal se nézel -, tágra nyílt szemed ámulva, elcsodálkozva, boldogan és nevetően mered belé az ő tágra nyílt, sóvárgó tekintetébe. Íme, szívembe és agyamba futott a vér, rád gondolva, aki pedig nem hörögsz és fuldokolsz a gyönyörben, és nem karmolsz és harapsz, nem téped a zsebkendőt és nem szívod a vért, mint az a másik - rád, akinek mosolygó nyugalma és békéje izgalmasabb és csodálatosabb és bódítóbb, mint ama másik tomboló dühe -, rád gondolok, és élni akarok érted, és oda akarok adni neked mindent, amit lehet, élni, hogy lássalak és örüljek neked, és szeresselek szüntelenül, életem egész gazdag, színes, ragyogó tartalmát odaadjam - öneki legfeljebb az üres életemet adom, őerte legfeljebb meghalok, utolsó pillanatomban is ásítva és nyújtózkodva a penészes unalomtól.

Ó, nem ábrándíthattok ki, komor főpapjai a nőmegvetésnek, minket e hitünkben - jöhettek, Júlia és ti többiek -, nincs az a nő többé, aki minket kiábrándíthat a nőből - mi mégiscsak szeretjük és imádjuk és csodáljuk a nőt, aki nem pokol és izzó ártalom, és mégis a legnagyobb tűz e világon - a nőt, aki mosolyog és borzong, mikor róla beszélnek -, aki, ó, jól tudom, rossz, ha kell, százszor rosszabb tud lenni a férfinál - de jó, ha lehet, ezerszer jobb és külön és mámorosabb -, mert mi ismertük a nőt, aki lángolt, mert lángoltunk, aki szeretett, mert szerettük, aki szépnek látott, mert szépnek láttuk - az igazi nőt, akitől gyermekünk van.

Nyugat, 1920. január.

H. G. WELLS

I

Van egy emlékem, lelki élmény emléke, hatéves koromból. Este van, csillagos ég alatt ülünk a kertben. Apám egyik barátját, a tudós Sanyi bácsit faggatom: beszélni kezd a csillagokról és a végtelen térről - és én elálmélkodva, mintha valódi énem most, azon az estén születne meg a ködből és káoszából, álmélkodva és szédülve *ébredem* rá a valóságra: az egyetlen lehetséges tényre, amit elgondolni nem tudunk, és aminél egyebet gondolni mégis lehetetlen - az egyetlen igazságra, amit igaznak látni képtelenség, de amit hazugságnak hinni képtelenebbek vagyunk. Egy pillanat alatt felvillan előttem a *Lét* szörnyű fogalma: mindent magában foglal, ami tény és valóság; egyetemben a legfőbb ténnyel és legfőbb valósággal: magammal - de önmaga valótlan álmom, képtelen ellentmondás, fából vaskarika. Köröskörül a végtelenség; képtelen, elgondolhatatlan dolog, agyrém - és ennek a képtelennek és ennek az elgondolhatatlannak és ennek a nemlétezőnek én, a Valóság és Tény és Létező, egy kis része vagyok. Amilyen messze van tőlem a Végtelen, ugyanolyan messze vagyok én a végtelentől - ha az nincsen, ha tagadom létét, tagadom a magamét is - ha elismerem, éppoly elgondolhatatlannak és hihetetlennek kell tartanom magamat, mint amazt.

Emlékszem jól arra az elemi hatásra, amit ez a megismerés kiváltott belőlem. És ezzel a hatással egyidejűen valami nagy csodálkozás fogott el: egyszerre hihetetlennek és komikusan furcsának tetszett, hogy az emberek *egyébbel* is foglalkoznak, mint ezzel az egyetlen problémával, amihez képest minden más kérdés, szükséglet és kíváncsiság magunk és mások életére vonatkozó: olyan jelentéktelenné és érdektelenné törpül, mint a halálraítélt figyelmében a kúriai rendelet száma, amit felolvasnak neki kivégzése előtt.

Furcsa volt, hogy az emberek lótnak-futnak, veszekszenek és csókolódnak, gépeket és házakat építenek, vágyaik és reményeik szövevényét és a test összetételét vizsgálják, boldogságot keresve sírnak és nevetnek - holott öntudatra ébredésük pillanatától kezdve mozdulatlanul kellene állaniok, mint a fáknak, a csillagos ég felé fordított arccal, dermedt szemekkel kérdezni és várni a választ, a *Lét* választ, amihez képest minden *Élet* és minden boldogság és minden megismerés közönséges érdektelenség, elhanyagolható részletkérdés.

II

A művészet tárgya, mint ahogy mindnyájan tudjuk és elismerjük: az élet, minden gazdagságával és mozgalmával - és a halál, minden sejtelmével és költészetével. A felületes logika hajlandó ebből arra következtetni, hogy tehát a művészet tárgya végtelen - holott, amint láttuk, Élet és Halál nagyon véges része csak a *Létnek*, annak a valóságnak, mely túl a művészet országán vagy körülötte talán, a Gondolkodás birodalmának tartományát foglalja egybe.

Az emberi kultúra kezdete óta nagy időközökben, megújra akadt néhány kalandos utazó, akik megpróbálták átjárót keresni a két birodalom: Véges és Végtelen, Művészet és Metafizika, Megismerés és Gondolkodás között. Egyik csak kíváncsiságból, hogy szaporítsa az utak számát; a másik hódító hittel, hogy a Művészet országát bekapcsolja a végtelenbe; a harmadik titkos reménnyel, hogy a Végtelennek formát adjon, kiterjesztve rá a Művészet törvényeit.

E kalandos utasok nemzetségét, kiket a köz *fantasztáknak* vagy *utópistáknak* nevez, napjainkban H. G. Wells, az ír származású angol képviseli.

III

H. G. Wells a fantasztikus művészet előbb felsorolt három lehetősége közül a harmadikhoz áll legközelebb. Ennyiben köti össze azt a tisztán mulattató, a lehetetlent és ismeretlent érdekesítés eszközének felhasználó fantasztikumot, amit Verne Gyula, az ifjúság barátja képvisel, azzal a másik véglettel, ami a nagy Swift *Gulliverjében*, az óriások és törpék és lebegő városok és emberlovak csodáját csak kísérleti módszernek fedezi fel és mutatja be, hogy általuk a pesszimizmus metafizikai törvényeit igazolja és bizonyítsa. Vernénél a fantasztikum a *mulattatás, a művészi hatás* eszköze, Swiftnél a gondolkodásé, filozófiáé, H. G. Wellsnél valóban öncél, alkalom és lehetőség arra, hogy formát adjon az ismeretlenről alkotott formátlan képzeletünknek anélkül, hogy ezzel a formával meghatárolná, és további fejlődését, alakulását megakadályozná: anélkül, szóval, hogy kivenné belőle a *gondolati, filozófiai, spekulatív* tartalmat.

Ennek megfelelően a wellsi fantasztikum a legszigorúbb logikai építmény: soha *valóságos* várat nem támasztottak alá annyi alvázal, gerendával és keresztvassal, mint ezeket a légvárakat. A képzelet, mely itt közöttünk a valóság országában aránylag szabadon csaponghat mint meseanyag és álomkép, nála, a tulajdon birodalmában, minden lépéséről számolni tartozik a *logikai szükségszerűség* törvényszéke előtt. És csodálatos: mégis éppen az teszi gazdagabbá és színesebbé és sokrétűbbé Wells fantasztikumát másokénál. Hasonlítsuk össze egyazon területen Vernével: mind a ketten megírták a Holdba való utazást (Verne: *Voyage à la Lune*, - *Utazás a Holdra*; Wells: *First man in the moon*, - *Az első ember a Holdon*) de mennyivel naivabb, gyermekesebb, szegényebb, színtelenebb a Verne elképzelése, mely pedig közönséges értelemben fantasztikusabb, mert kevésbé tudományos, kevésbé törődik a logikai valószínűséggel, csak a fantasztikus élményt tartva szem előtt, Verne többet merít a valóságból, Wells többet a lehetőségből - és kiderül, hogy az, amit nem ismerünk, de *lehetségesnek* tartunk, egyszóval a logikum mindenben izgalmasabb és érdekesebb, és jobban szárnyalja képzeletünket, mint az, amit el tudunk ugyan képzelni, de nem tartunk lehetségesnek. H. G. Wells világa igazán nem álomvilág, mint ahogy holmi érzelmes bíráló mondhatná: világosabb, kevésbé rejtelmes a valóságnál; sőt, éppen abban különbözik a valóságtól, hogy nincs benne semmi rejtelmes. Azt, hogy a marsbeliek, ha vannak, egykor lelátogatnak a földre, hogy a tudomány, ha így fejlődik, végre láthatatlan embert és összetett állatot és időgépet produkál, könnyebb elhinni, mint azt, hogy mindez nem történhetik meg soha: amint hogy ama bizonyos estén, hatéves koromban, könnyebben hittem el és értettem meg, hogy a parányi csillagok óriás világok és gömbök, hasonlóak a mienkéhez - mint a dajka egyszerű meséjét, hogy apró gyertyácskák a mennyország ablakaiban.

H. G. Wells képzelete földöntúli, de nem emberfeletti; irreális, de nem irracionális. Nem külön világ, ami a költő agyából született, hanem jobb, világosabb, tökéletesebb megértése annak az egyetlen világnak, ami *van* - képzelet, amit a valóság inspirál. Csak aki a költészetben, a génuszban valami sejtelmes, értelmünknek megfoghatatlan erőt keres, csodálkozhatik azon, hogy H. G. Wells nemcsak a láthatatlan emberről és a marsbeliekről írt könyvet, hanem egy nagyon szakszerű és komoly munkát bocsátott közre a szocializmusról is, és mint gyakorló politikus, alaposan részt vesz az emberi társadalomnak leggyakorlatibb érdekeiért folyó küzdelmeiben. - Aki azt hiszi, hogy ez a művészet rovására megy, aki mint Chesterton, a művészi alkotás és gondolkodás folyamatát összeegyeztethetetlennek tartja a logikummal, H. G. Wells esetében - az ellentmondás törvényét önmagán tapasztalva - el kell hogy ismerje ennek a tarthatatlanságát. Mi tovább megyünk. Leonardo da Vinci, egy napon repülőgépe előtt állván (mert a Gioconda mosolyának költője *valóságos* szárnyakkal akart a magasba repülni, nem képletekkel, mint a dilettánsok és rajongók hiszik), így szólalt meg: „Ez a gép nem lehet jó, mert nem szép.” Nem lehet jó, nem lehet helyes, nem lehet használható valóság.

Ennél mélyebb összefüggést művészet és világ között nem fejeztek ki eddig. A dilettánsok és rajongók, kik a szépséget valahol a romantika kék virágának illatában, álomban és álmodozásban keresik, „melyet a valóság meg nem közelíthet soha”, persze kicsit megütközve hallják, hogy a legszebb és „legvalódibb” fogalma a legmagasabb ponton összeesik, hogy morál és filozófia és esztétika végeredményben egy és ugyanazt a tökéletest keresi, s ezt a tökéletességet az emberi szellem közelítheti csak meg, legmagasabb feszültségének legelőbb, legéberebb pillanatában. Ehhez az ébrenléthez, ehhez a valóságra eszméléshez képest minden álom és álmodozás szürke és lapos és színtelen - a költő legcsudásabb látomása nem ér fel azzal a látvánnyal, ami elénk tárulna, ha testi szemünk tökéletes volna - a rajongó legszörnyűbb hallucinációja elvész abban a diadalmas kiáltásban, ami eltölné a világot, ha fülünk felfoghatná. Nem tudunk olyan csodát elgondolni, a lehetőségesség félrelökésével, aminél nagyobb csodára nem bukkanunk, ha minden lehetségest elgondolunk. Így áll az ébrenlét az álom, a valóság a költészet, a fantasztikum a misztikum fölött -, ezért kell H. G. Wells munkásságát komolyan vennie a legfinnyásabb, legelvonatkozottabb művészetesztétikának is, nemcsak az olvasóknak, akik egész Európában hirdetik, számbeli súlyukkal, hogy nem fölösleges játék az érdektelen gondolat, és nem fölösleges fényűzés a gondolattal való játék.

Nyugat, 1921. június 16.

MADÁCH

Mielőtt a címet leírtam -, mert kietlennek és sivárnak találtam a pusztá tulajdonnevet -, jelző után kutattam magamban, s csodálkozva eszméltem rá, hogy nincsen. Goethét isteninek nevezték - Petőfi nevéhez a „lángelme” fűződik, Kantról tudom, hogy mély volt - Shakespeare a „legnagyobb” - bölcs volt, Tolsztoj és Heine szellemes volt. Madáchot legutóbb valamelyik kurzuslap mint „a nagy magyar filozófust” emlegette. Ugyanilyen alapon kiváló közgazdásznak is nevezhette volna. Nem, Madáchnak nincs jelzője, egyedül hangzik el bennünk e két szótag jambikus lendülete - egyedül, s talán még csak egy van kívüle, mely így jelző nélkül úszik a társuló képzetek tengerében, önmagát idézve csak, összehasonlító értékmérő nélkül, jelző és főnév egyben - ez a szó: Dante.

I

Ez ötletszerű akkord után, melynek semmi vonatkozása a következőkhöz, szeretném „az értelem mérónját” lebocsátani „vizének mélységeibe” - előre sejtve, hogy a mérón „félrebillen”, s nem marad más, mint dagadó kiáltások vagy néhány hasonlat. Próbáljuk meg mégis.

Húszéves koromban azt írtam fel jegyzőkönyvembe: „Ha *Az ember tragédiájából* nem maradt volna fent más, mint az a papírlap, amire Madách feljegyezte a dráma ötleteit - ha soha meg nem írja, csak a tervet, a dráma meséjét, röviden, néhány szóban -, ez a terv, ez a vázlat elég lett volna hozzá, hogy nevét fenntartsa, s úgy emlegessék őt, mint a legnagyobb költők egyikét.”

Ezt a groteszken túlzottnak látszó meghatározását Madách jelentőségének ma is vallom. Vallom, hogy *Az ember tragédiája* feldönti a művészi alkotás legnépszerűbb, a legnagyobb tekintélyektől támogatott alaptörvényét, mely szerint a műalkotás értékének kérdése csak a „miként”-en, és nem a „min” múlik -, hogy az alkotás tárgya, annak első látomása a költő lelkében egészen közömbös valami az összehasonlításban, hogy a költőt csak a kifejezés ereje teszi, függetlenül attól, amit kifejez - röviden, hogy a költői alkotás művészete ugyanolyan vonatkozásban áll a természettel és emberrel, mint akár a zene, akár a képzőművészetek.

Nem akarok az alapfogalmak tisztázásába belebonyolódni. Ez a tisztázási folyamat régen megtörtént bennem, és eredményeit mindenben igazolta számomra a tapasztalás. Csak egy feltűnő jelenségre szeretnék rámutatni. Azok a kiváló esztétikusok és kritikusok, akik a fent vázolt művészetszemléletet alkották és vallották, alkotják és vallják, amikor valamely adott költői művet vagy költőt méltányolnak, hasonlataikat, képeiket szívesen veszik a képzőművészetek és a zeneművészet szótárából - sőt, enélkül nem is tudnak hozzáférni a műhöz. Csak úgy hemzseg stílusuk ilyen szavaktól, mint „festői”, „monumentális”, „plasztikus”, „színes”, „színtelen”, „orkesztrális” és a többi. A végén már el is felejtik e fogaknak származását, és közvetlenül alkalmazzák a költészetre. Ez nagyon természetes. Aki a költészetben csak az érzéket keresi, nagyon könnyen esik abba az érzéki csalódásba, hogy szavakkal kifejezett „ábrát” lát maga előtt („ábrázolás”!), leírt képet vagy szobrot, szavak anyagából összeállított képét a természetnek. Nem veszik észre, hogy ez a jellemzési mód milyen egyoldalú: hogy milyen könnyű „megfesteni” a költőt - de milyen nehéz, sőt csaknem lehetetlen „leírni” a festőt. Az igazság pedig nagyon egyszerű: a nyelv ősi logikája mutatja meg. A „mű” és „művészet” szó eredetien érzéki alkotásokra, zenére és képzőművészetre vonatkozott - a költészetre csak alkalmazták, később, a *kifejezés* tökéletességének jellemzésére *per analogiam*. De a költészetnek a „művészet” csak eszköze és jelképe, sohasem lényege és célja - magában

foglalhat minden művészetet, lehet „festői” és „zenei” - de soha nem lehet „egyik válfaja” a művészetnek, mint zene és festészet: innen van, hogy a költői alkotás lehet „művészi”, de a művészi alkotás nem lehet „költői”. Mert a költészet lényege az érzékfölötti, vagy mondjuk: *minden érzék összhangzásából* eredő *elgondolás* - lényege minden együttvéve, aminek testet ad forma és művészet -, mert a költő maga az ember és nem annak valamilyen megnyilatkozása, mint a festő és muzsik. A költő maga a Gondolat és kompozíció - ama Gondolat, amit kép és zene csak illusztrál. Amaz ismeretlennek, akihez minden gondolatunk száll, mikor magunkról beszélünk, az Emberről, a költő ad hírt - festő és muzsik csak az ő kíséretében jelenik meg, tolmács gyanánt, hogy szavait magyarázza.

Ennyit a költészetről általában, s ennyit is csak azért, mert Madáchról van szó. Annak ugyanis, aki a Madách-problémával foglalkozik, számolnia kell valamivel, egy bizonyos lappangó kritikai felfogással, ami más költőnél mellékkérdés maradt volna, Madách értékelésében azonban csaknem végzetessé vált. Ez a kényes kérdés Madách művének Goethe *Faustjával* való rokonsága, vagy durvábban az a feltevés, hogy Goethe döntő hatással volt Madáchról, s ilyenformán Madách Goethe-epigonnak, műve Faust-Nachdichtungnak tekinthető. Ez a felfogás nem magyar eredetű: a *Die Tragödie des Menschen* szédítő arányain meghökkent s zavarát esztétikai dialektikával leplező német kultúrgögg eszelte ki - a magyar kritikának annyi bűne van csak benne, hogy nem tiltakozott ellene, nem állt ki méltó fegyverzettel Madáchért (összesen két számba vehető Madách-tanulmányunk van, s így az, aki mint jómagam, nemcsak hogy Goethe-epigonnak *nem* tartja Madáchot, de a *Tragédiát*, ha százszor hatott is alkotójára a *Faust*, a *Faustnál* tökéletesebb remeknek vallja - tekintélyekre nem lévén módja hivatkozni, kénytelen maga keresni meg a törvényeket, amikből mértékét veszi).

Nem érzem magam elfogultnak. Ha a Toldi-trilógiáról volna szó vagy Petőfi műveiről, tekintetbe venném s leszámítanám azt a rokonságnál is mélyebb rokonszenvet, ami, hál' istennek, megzavarja a hüvös tárgyilagosság tekintetét - s amit annak köszönhetek, hogy magyar-nak születtem. De *Az ember tragédiája* csak költője személyénél fogva nemzeti kincs - maga a mű a Világirodalomé, s a mellette vagy ellene való harc világirodalmi jelentőségű.

S ha már e harc fennáll: lássuk, világirodalmi szempontból, a legfontosabb ütközőpontot, az eredetiség kérdését.

II

Ama noteszjegyzet tartalmát, a dráma ötletét, aminek magában álló, csodálatos tökéletességét, semmihez nem hasonlítható eredetiségét elsősorban bizonyítani akarom, ilyenformán képelem.

Ádám, az első ember, a paradicsomkertben, ahol egyéni szempontból nagyon jól érzi magát, azon tűnődik, vajon érdemes-e neki foglalkozni vele, hogy mi lesz az ő halála után? A kérdésnek Ádám esetében különleges érdekessége van: ő az egyetlen ember, akinél ez nem pusztán filozofálás, hanem nagyon is gyakorlati probléma, mert hiszen úri tetszésétől függ, hogy a megfontolás eredményeképpen szabad folyást engedjen-e a jövőnek, vagy pedig, az édenkert egyéni boldogságában megnyugodva, mint olyan állapotban, aminél boldogabbat úgyse kívánhat, egyszerűen befejezettnek tekintse Isten művét személyével mint a teremtés legjobban sikerült kísérletével, s ne fárassza magát azzal, hogy Istent utánozva, ő is magához hasonló, de boldogságban tökéletlenebb lényeket teremtsen. A jövő kérdése tehát számára nemcsak belátás, hanem akarat dolga.

Boldogságának azonban van egy szépséghibája: az unalom. Ha nem unatkozna, nem volna ideje tűnődni - hamar rájön tehát, hogy Istentől éppen ebben különbözik, s boldogsága is ezzel

tökéletlenebb. Isten nem unatkozik, mert olyan színjátékot indított meg a világ teremtésével, aminél nagyszerűbbet, unaloműzőbbet, mulatságosabbat, izgalmasabbat képzelni se lehet. Ő is szeretne ilyen színjátékot, ami őt legalább annyira érdekli, mint Istent a Világmindenség. Ehhez azonban színészeket kell teremteni.

Győz a kíváncsiság, és Ádám összebeszél Luciferrel, a nagy rendezővel, hogy mulattatására találjon ki neki is valami hasonlót. Valami történetet, aminek szereplői nem végtelen naprendszerek, angyalok és démonok legyenek, mint a *Divina Commediában*, hanem hozzá hasonló emberek, akiknek sorsa éppen azért Ádámot - az embert - mindennél jobban érdekli.

Ádám tehát elalszik, és kezdetét veszi a színjáték: az Emberiség Története. A történelem különféle korszakai elevenednek meg - de korántsem *epikus, elbeszélő* formában. Az alvó Ádám meghökkenve ismer rá álmokképeiben: *önmagára*. És minden korszaka az Emberiség Történetének az ő személye körül alakul ki - minden változása a történetnek az ő személyes, jól ismert életének, örömeinek, bánatának, töprengésének, megfontolásának, jókedvének vagy kedvetlenségének a következménye. Érdekes regény vagy költemény helyett izgalmas drámát kap: az Emberiség Története csábító cím volt csak: Ádám tragédiája az egész, aki mindent megpróbál, hogy az édenkert boldogságát visszaszerezze, hogy végét vesse a színjátéknak, amit unalmában önmaga keresett. Ádám mint Fáraó, mint Tankréd, mint Miltiadész, mint Kepler, mint Danton keresi a boldogságot, s gyötörő küzdelmet folytat álmainak rémképeivel, *embertársaival*, hogy megszabaduljon tőlük. De Lucifer most már nem hagyja felébredni - egyre borzalmasabb alakokkal népesíti be álmát - az alvó nyugtalanul hánykolódik és hörög - kezdi már világosabban sejteni (tizedik, tizenegyedik, tizenkettedik szín), hogy csak álmodik, s végre, lerázva a lidércnyomást, egy ordítással felébred. De közben, álmában, megismerte önmagát, ahogy *csak* álmában ismerhette meg: reményeit, vágyait, a haláltól való félelmét, s az élet megvetését és akarását - szerelmét és gyűlöletét. És nagy nyugtalanság fogja el: szabad-e élnie annak, aki ilyen, mint ő? Ám a színjáték már lepergett, és visszagondolván az egészet, ámulva eszmél rá, hogy elmékedésének, próbálgatásának, reményeinek és kudarcainak története pontról pontra összeesik fajtája történetével.

III

Szándékosan mondtam el a *Tragédiát* úgy, hogy ne legyen szó benne a mű úgynevezett „filozófiai”, „szemléleti”, „eszmei” tartalmáról: mellőztem Isten és Ördög versengését az emberért, Isten diadalát s az ember megtérését. Azt akartam hangsúlyozni, hogy a pusztá mesében minden benne van - az Eszme nem kiegészítője vagy alapja, nem szülőanyja a mesének, s a mese nem jelképe vagy példázata az eszmének. Eszme és történet, gondolat és jelkép egy és ugyanaz a *Tragédiában* - ha az alkotás legmagasabb fokának anyag és a forma tökéletes egységét vallom, ennél nagyszerűbb példát nem találhatnék. Ádám, az első ember, a múltat és jövőt nem ismerő (múltja nincs, jövője tőle függ), emlékektől nem befolyásolt, félelemtől nem akadályozott Gondolat légüres terében tűnődik az élet lehetőségeiről, az élet értelméről. Mindaz, amit e lehetőségekről és azoknak következményeiről elgondol, a szabad, minden tapasztalattól független Gondolat törvényei szerint következik egymásra - ha Ádám utódok nélkül pusztul el, s elmarad az Emberiség Története, *Ádám lelkének története*, rajongás és csüggedés, szerelem és kiábrándulás, vágy és megadás akkor is így, ebben a sorrendben zajlanék le benne. És íme, az ismert valóság, a Történelem ugyanazt az utat futja be, mintha csak illusztrálni akarná egy ember lelki válságait - kell-e még bizonyíték, kell-e külön példa, jelkép, filozófiai megfontolás, szemléleti szempont annak világos belátására, hogy amit Történelemnek nevezünk, az nem az anyag és tömeg torlódásának, gyűrődésének és kavargásának véletlen játéka, hanem valamely ismeretlen eredetű Léleknek és Érzésnek és Gondolatnak az

életformákban való különféle kísérletezése -, hogy a Valóság, aminek mindannyian szereplői vagyunk, nem eredeti forrása minden drámának, hanem maga már dráma, csak képe és tükrözése valami ismeretlen Abszolút Valóságnak: dráma és regény, aminek *hőse* van -, hogy ami itt történik, az nem az Emberiségnek, hanem az Embernek ügye, aki nem egyén, de nem is az egyének összessége, tulajdonképpen nincs is, és mégis mindnyájunk által nagyon jól ismert, pontosan leírható, mindentől megkülönböztethető, rendkívül érdekes és különös Valaki.

Ezt a mellőzhetetlen, elpusztíthatatlan, a végtelenség gondolatához hasonló módon elintézhettelen, tehát nyilván örök életű, sok-sok ezer év óta megújra felbukkanó eszmét soha még ilyen szerencsés ötlettel nem fogták meg, mint Madách. Az ötlet, hogy az első ember elalszik és végigálmodja, saját története gyanánt, az emberiség történetét, azonkívül, hogy páratlanul elmés, annyira eredeti, hogy tulajdonképpen nem is hasonlítható *egy vagy más, bizonyos* szerző alapötletéhez; legfeljebb a több, egymásra következő szerző és költő által az idők folyamán kialakított, kicsiszolt, kitökéletesített legendamesék, kozmogóniák, vallásrendszerek alapjául szolgáló mítoszok jelképes mesetartalmához, amennyiben ezeket költői alkotásoknak tekintjük, s nem isteni kinyilatkoztatásnak. S valóban, Madách legendája éppen úgy lehetne alapja egy elképzelt vallásnak vagy kozmogóniának, mint akár Buddha királyfi története, akár Kronoszé, akár a Mózes nevéhez fűződő hét nap és hét éjszaka meséje -, mert ne felejtsük el (ez utóbbira való tekintettel), hogy a zsidó-keresztény legendából Madách Ádámnak igazán csak a *nevét* vette át: az ő Első Emberének, a tökéletesen fejlett értelmű lénynek annyi köze sincs a bibliabeli Ádámmal, mint a Miltonénak, aki ugyan szintén értelmes Ádámot komponált, de meghagyta őt a keretben, ahonnan vette. Ám bizonyos, hogy csak ezekben a legenda-szerű költeményekben forrott úgy össze eszme és történet, mese és tanulság, szabály és példa, hogy a belőlük alakult vallásos szemlélet már nem is tudja jóformán eldönteni, vajon a legenda meséjét költötték-e annak vallásfilozófiai tartalmához - avagy a meséből alakult-e ki idővel a vallásfilozófia törvénye? Hogy a fiait felfaló Kronosz története származott-e az idő fogalmának megismeréséből - vagy e meséből ismerte meg az idő fogalmát a görög filozófus? Hogy az Időt nevezték-e el Kronoszról - vagy Kronoszt az Időről? De az irodalom történetében szinte példátlan, hogy egy költői mű maga annyira önálló legyen, mint a legendaké.

IV

Az új bort bátran töltheted régi tömlőbe, mert „nem azért jöttem, hogy a törvény formáját eltöröljem, hanem hogy azt újra betöltsen”. A kereszténység felfedezésszerűen új gondolatát senki nem fogja a zsidó gondolattal összetéveszteni vagy abból származtatni, amiért Krisztus zsidó tanítványai az ótestamentum formanyelvén fogalmazták meg mesterük tanítását. Ha Krisztus Athénben születik, és görög filozófusokat ihlet meg igéjével, a négy evangélium talán Platón beszélgetéseire emlékeztetne, de tartalma, jelentősége, eszméinek évezredekre szóló hatása ugyanaz maradna, mint így.

Nem *Faustot* és a *Tragédiát* akarom az ó- és az újtestamentumhoz hasonlítani, csak egymáshoz való viszonyukat. Akinek mondanivalója, témája annyira eredeti és önálló, mint a Madáché, annál bátran mondhatunk le róla, hogy „egyéni”, „eredeti” hangot keressünk a költészetében. Valóban, Madách „kifejező művészete” e művészetnek hangja és beállítása, metafizikai hasonlatköre, aforizmáinak alkalmazása a helyzetre, gyakran emlékeztet Goethe művészetére, legalább olyan gyakran, mint ahányszor Goethe emlékeztet klasszikus mestereire, görögökre és latinokra vegyesen.

De hát mit is jelent tulajdonképpen az a sokat emlegetett formai „eredetiség”? Ezt az erényt korunk túlzottan tudományos esztétikája, mely hovatovább kezdi magát egészen a modern, a maga területén pompás fejlődésnek indult és nagyszerű eredményeket felmutató elemző

lélektan valami mellékágának tekinteni, egy kicsikét túlbecsüli. Ez a lélekelemző műkritika már alig foglalkozik magával a művel, csak a „művész”, a „költő”, a „költő lelke”, a „zseni természetrajza”, az „ihlet elemzése”, a „művész különleges látása” érdekli - a művet afféle dokumentumnak, tünetnek tekinti, amiből a költő lelkére következtethet, amiből e nagyszerű, ritka lélekpéldányt rekonstruálhatja magának. A zseni iránti rajongásában végre oda lyukad ki bizonyos esetekben (sok példát láttunk erre), hogy a versek ugyan nagyon rosszak, de a szakértő rokonlélek kiérzi belőlük, milyen nagy költő írta őket. Az ilyen amatőr-dilettáns, művészünneplő, autogramtól elájuló és kéziratot elemző műkritikus (ki a maga helyére életrajzi adatok és szoborra való pénz gyűjtésére utasítva, igen hasznos kultúrmunkát végezhet) persze semmit sem becsül annyira, mint az „eredetiséget”, az „egyéni hangot”, az „új formát”. Akit nem lehet senkihez hasonlítani, az nyilván a legkülönb. Ha egy új szókötést, megváltozott ritmust, a megszokottól eltérő mondatszerkezetet fedez fel, rögtön „új korszak”-ot szimatol a költészetben - az új költőről, aki mindezt kiagyalta, hajlandó feltenni, hogy nem volt elődje, és nem lesz utódja, hogy az egész költészetet az ujjából szopta, átalakította és újjáteremtette, és mindenkit lepipált. Az „új hangot megütő” költőt aztán kiemeli természetes helyéről, az Eszmék és Formák (irodalom) folytonosságának történetéből, s úgy tekinti, mint minden esztétikai megismerés ősforrását: mintha a nyelvet is a költő találta volna föl, minden szavának gyökerét az ősi fogalmakig vezeti vissza erővel, s persze álmélkodva és szörnyűködve jön rá, hogy az új költőben tulajdonképpen „minden benne van”, az egész világmindenség, s hogy ez a szörnyű kozmikus „élmény” benne talált először ihletett látnokára. (Az ilyen rajongó legfőbb ütőkártyája a „vátesz” és „próféta” minősítés - nem is igazi költő a szemében, aki csodálatos ihlettel meg nem jósolta előre, hogy vagy így lesz, vagy úgy lesz, valahogy csak lesz.) És az „új költő” személye körül megindul a belemagyarázás posvány-dilettantizmusa, melynek tulajdonképpen magva az a nagyon érthető és kedves csodálkozása a botfülű polgárléleknek, amit az egyszerű ember, aki nem ér rá esztétizálni, így fejez ki fejcsóválva, de legalább őszinte tisztelettel: „Honnan a csudából vette ez az ember azt a sok bolondságot?!” Mert ne felejtjük el, hogy a polgár megbotránkoztatása (épater le bourgeois) egyben szomorú, de nagyon hatásos felkeltése a polgár érdeklődésének - persze, inkább csak a költő személye iránt.

Ismétlem, Madách jelentőségének hamis beállítása kényszerít rá, hogy az „eredetiség” hálátlan és terméketlen problémájával többet foglalkozzam, mint magával a *Tragédiával*. - Nagyon jól tudom, milyen haszontalan munka olyasvalamit cáfolni, aminek tarthatatlansága, előbb vagy utóbb, magától kiderül, de igyekszem ingerültség és elfogultság nélkül okoskodni - a valóságra, a tapasztalatra, a múltra hivatkozom hát. Abban, csekély kivétellel (futurizmus!) meg egyezünk, hogy a költői nagyság *egyik* objektív ismérve az Idő - a hérosztratoszi esetektől eltekintve a leghatalmasabb hang az, amit legtovább vernek vissza „az idő bércei, a századok” (Petőfi). Nos tehát, aki az Eszmék és Formák történetében igazán otthon érzi magát, lassanként rájön, hogy a kipróbált *legnagyobbak hangban és formában jobban hasonlítanak egymáshoz, mint a másodrendűek*. Mintha valami közös cél sarkallná őket, évezredek folyásában, rokontörekvés, egymás támogatása valami emberfölötti erőfeszítésben, igyekeznek lemondani az „egyéni” hangról, az „új hangszer”-ről - igyekeznek átadni egymásnak, átvenni egymástól a régi lantot: - igyekeznek eszközzé tenni csak a „művészetet” - (és itt lehetetlen nem idézni Madáchot: „*A művészetnek is legfőbb tökélye, ha úgy elbú, hogy észre sem veszik*”). A gondolat apróbb rakétája hetykén, magabizó önállósággal robban fel, és sokszínű szikrát dobál maga köré - a nagy gondolat örömétől vagy bánatától terhes lélek azonban fél, nem szívesen foglalkozik magával, nem keresi magában azt, ami megkülönbözteti, tart tőle, hogy túl sokat talál, nagyon is egyedül marad - rokonlelket keres térben és időben. S ha megszólal végre - inkább a *közlés* lehetősége érdekli, mint a *kifejezés* (nagy különbség van a kettő között!), s szívesen veszi át a már bevált, felhasznált közlési formát, közismert keretet. Persze, akinek csak „egyénisége” van, azt a kifejezés érdekli jobban, a megkülönböztető jegyek. És kialakul a

költők második csoportja, a magában álló különlegesség, amiből csak egy van, „akire minden sorából rá lehet ismerni”. De csodálatosképpen az ilyen *valamely szempontból* unikumszerű ritkaságok száma mégis nagyobb, mint azoké, akik általános szempontból voltak a legkülönbekek. Marinetti úrra valóban ráismerek minden sorából - Petőfire nem. Mégis több Marinetti van, mint Petőfi. A legnagyobb szellem, a „zseni” (ha mindenáron annak kell nevezni) nem valami érthetetlen, megfoghatatlan, marsbeli elmeszörnyeteg, hanem „primus inter pares”, különössége arányaiban van - közületek való, minden egyes emberhez közelebb áll, mint közülök ketten egymáshoz. Ádám ő, akiben Fáraó és Miltiadész, Sergiolus és Tankréd, Danton és Kepler éppen úgy magára ismer, mint a Tower nyüzsgő tömegének egy névtelen szemlélője vagy a hómezők vándora, ki embertársát keresi az eszkimó hóputrijában. Ne elemezzétek lelkét, ne próbáljátok megfejteni titkát, vegyétek, amit adott, és ösmerjétek meg belőle önmagatokat.

V

Ádám ő - ez a hasonlat világosan mutatja az érem másik oldalának, a *Tragédia formai, ábrázoló* tökéletességének titkát - Madách *művészetét* is. S így akit mégis, a mű jelentésén túl, az alkotás lélektana érdekel: nem kaphat rá plasztikusabb példát, összefogóbb magyarázatot és megoldást, mint amit a *Tragédia* nyújt. A megoldás és magyarázat ez: a legkiválóbb költők és írók, akik a legtöbb és legtökéletesebb képzelt hőst alkották, a jellemzés és ábrázolás nagymesterei, akiknek különféle figurái legelőbb társai életünknek - legyenek bár azok a legellentétesebb jellemek, soha nem alkotják a hőst pusztán külső megfigyelések összeállításából. Szemünk előtt a legkülönfélébb hősök panorámája vonul el - a rajz mindenütt eleven és természetű. Madách a *valódi* Keplert, a *valódi* Dantont, a *valódi* Tankrédet írja meg, eleven hősöket kívül és belül, olyannak, amilyenek, külön-külön rajzolná meg bármelyiket az epikus képzelet. Maga a téma nem is kívánna ennyit. A Goethe *Faustja*, átfiatalítva Mefisztó bűvös italától, marad az öreg tudós, a szkeptikus okoskodó, a fiatalság és szenvedély maszkjában. De a *Tragédia* Tankrédjá és Keplerje és Dantonja és Miltiadész, hittel és tűzzel azonosítja magát önmagával - Ádám nem *szerepeket* játszik, nem Danton és Kepler és Tankréd és Miltiadész szerepét, hanem azonos Dantonnal és Keplerrel és Tankréddel és Miltiadésszal. Az összeolvadás azonban tökéletes - a lehetetlenség és ellentmondás szemünk előtt zajlik le, és nincs benne semmi lehetetlen és ellentmondó. Tankréd jelleme merőleges ellentéte Danton jellemének - de Ádám jellemében mind a kettő benne van: holott Ádám korántsem bizonytalan vagy határozatlan jellem. Nézzétek meg a különbséget. A megfiatalított Faust hűvös távolságát, önmagát idegennek szemlélő tárgyilagosságát szerepével szemben - és gondolatok a minden ízében miltiadészi és tankrédi és dantoni és kepleri lélek szenvedélyes megnyilatkozásaira, ahogy a *Tragédiában* élnek külön életüket. Ezek mind külön drámai hősök: eleven alakok. De miért azok? Mert *belülről* ábrázolta őket a nagy epikus: a tulajdon, mindegyikhez hasonló lelkének közös forrásából - a nagy epikus, aki ezúttal, a pompás színjáték ünnepélyes alkalmából méghozzá le is veti álarcát, megmutatja Ádám személyének jelképes hasonlatával a hős-alkotás szemfényvesztő bűvészetének egyszerű titkát: azt, hogy mindent önmagából teremtett, hogy azért ismer mindenkit, mert önmagát ismeri.

Önmagát, az Embert.

VI

Egyetlen pont van mégis, ahol a különben erőszakolt párhuzam összemérhető rokonságot mutat fel *Faust* és a *Tragédia* között - ez is inkább negatívumok megegyezése. Madách műve éppoly kevésbé „filozófia”, mint ahogy a *Faust* nem az. Akik valami bölcselmi szemlélet költői feldolgozásának akarják tekinteni, egyéb támpont híján, egyetlen mondat körül hada-

koznak - a mű utolsó mondata ez: „Mondottam, ember, küzdj és bízva bízzál.” És próbálják magyarázni, pro és contra, ebből a zárómondatból, hogy a *Tragédia* tulajdonképpen a katolikus vallásbölcselem hirdetője - mások pesszimista, szkeptikus szemléletet, ismét mások progresszív, forradalmi optimizmust sejtenek mögötte. Mindennek a belemagyarázásnak megint csak ama *zenicentrikus*, öntudatlanul személyeskedő kritikai szemlélet az alapja, mely mindenáron tudni szeretné, miféle ember volt Madách, miben hitt, mit akart, hová tartozott, miféle párt, csoport, felekezet vagy szövetség sajátíthatná ki magának, hogy a benne rejlő hatalmas szuggesztív erőt felhasználja. Filozófus, költő, szociológus - zsarnok és rabszolga, a maga szemével nézve, magáénak vallhatja -, nincs az a római pápa, aki bizonyítékot találna benne, hogy indexre vethesse - és mégis, nincs az a szabadgondolkodó, akinek gondolatát ne szabadítaná fel még jobban. A hazaszeretet is idézheti, és idézheti a nemzetköziség: minden vélemény összessége ez a munka, hitetlenség helyett a mindenhivés alkotása. A nőgyűlölet apostolai hiába hivatkoznak Madách Évjáának hűtlenségére és gonoszságára - hiába idézik a költő boldogtalan életét, lesújtó tapasztalatát, amit volt bátorsága bevallani -, minden tapasztalaton és annak minden tanulságán túl, történelmen és megfontoláson, ott áll a diadalmas Éva a jóság dicsfényében:

Mit állsz, tátongó mélység lábaimnál!
Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt.
A por hull csak belé, e föld szülötte:
Én glóriával általlépem azt.

Hisz-e Istenben, vagy nem? Bíz-e a jövőben, vagy csak a múlt reménytelen ismétlődésének látja? Pesszimista vagy optimista? A két első kérdésre két citátummal felelek:

Ah nem csalódtam, megmaradt tehát
Még benned is, ki a természetet,
Embert leszűrte, mint végső salak
A nagy hiúság. -

Ezt a falanszter tudósának fejére olvassa Ádám: de ugyanígy mondhatná Lucifer az Úrra: Madách istene hiú isten: nem tudja védeni magát a vád alól, hogy csak azért alkotott, mert „érzé eszméi közt az űrt”, melynek Lucifer volt a neve, az ő erejében való kétkedés. S utolsó szavaival is *követel*, és nem *ád*.

S a jövő? A cselekmény semmivel se biztat, és Kepler, a dantoni forradalmon túl, miután tulajdon szemével látta - álom az álomban -, hogy a „meglelt Talizmán, mely a vén földet ifjúvá teszi”, ki fog gurulni kezéből - mégis így búcsúzik önmagától egyikében a legváratlanabb és legcsodálatosabb lelki fordulatoknak, egyetlen pillanatra kitárva az igazi költő lelkének végső mélységét, melyről Rabindranath Tagore, aki látni vélte, azt állítja, hogy ott a kétségbeesés legfeketébb pillanatában is valami ujjongó, határtalan öröm tombol, és ficáncol:

Együtt mondunk búcsút az iskolának:
Téged vezessen rózsás ifjúságod
Örömhözó napsugár- és dalokhoz:
Engem vezess te, kétes szellemőr,
Az új világba, mely fejlődni fog,
Ha egy nagy ember eszméit megérti
S szabad szót ad a rejlő gondolatnak,
Ledült romoknak átkozott porán.

VII

A harmadik kérdésre a két első adja meg a választ. Általában kétféle szemléletet különböztetnek meg - rosszat várót és jót várót (pesszimista és optimista), vidámat és szomorút. Mindkettő egészséges szemlélet, mert arccal a jövő felé van irányítva. Madáchra egyik se illik - egy harmadik szemléletet idéz fel bennünk, a legegészségesebbet, az élet egész teljét magában foglalót: a *fenségeset*. E szemlélet által előidézett lelkiállapot teteje a legnagyobb vidámságnak és legnagyobb szomorúságnak egyszerre: az a bizonyos lépés, mely a nevetségestől elválasztja, ugyanakkor összeköti a *legkevésbé nevetséges emberi megnyilvánulással: a nevetéssel*. De nem a Nietzsche erőszakolt, mesterséges hahotájával: ezt a nevetést nem Lucifer hallatja, nem sátáni kacaj ez - Ádám lelkének mélyén hullámszik, mint a tenger.

És ezzel a tökéletesség harmadik ismervéhez jutottunk. Madách nem pesszimista és nem optimista, nem vidám és nem szomorú: Madách derűs és tiszta, mint a felhőtlen ég. A *Tragédia* nem szomorújáték és nem komédia - a szó isteni értelmében humoros mű, összhangját az ellentétek adják -, végső hatása ama felszabaduló, kitáguló érzés pillanatában nyilvánul meg, melyben felismerjük minden dialektika és bölcselkedés szálnalmas sántikálását az élet rohanásában - s amit, isten és állat közt, egyedül az ember fejez ki ajkának sajátos spontán mozgulataival: a mosollyal. A humor, minden alkotó nagyság feltétele, teszi ruganyossá és élővé a lüktetve pergő jelenéseket, s menti át sötét és világos felhőzetén a rohanó időnek - a humor nedvei duzzadnak szavakban és eseményekben, amint ravaszul és kiélezve sorakoznak, hogy szájtató ámulatba ejtsék nézőjüket és hallgatójukat. Ezt a „szomorújátékot”, ezt a „drámai költeményt” vidáman nekifeszülő erővel a legtisztább Intelligencia és Belátás teremtetten, tulajdon akaratóból, a hetedik napon, mint valami isten.

VIII

Shakespeare műveiről mondják, hogy egy idegen planéta lakói, ha egyebet nem tudnának rólunk, belőlük megismerhetnék az embert. Ha ezt a kérdést gyakorlativá tenné valami világegyetemi esemény: mi a *Tragédiát* ajánlanánk fel erre a célra, mint amiből nemcsak az embert, de annak végzetét is megismerhetné az idegen planéta lakója: bármikor következék be a találkozás.

A *Tragédia* abban, amit mond, emberekhez beszél - de kompozíciójának szédítő arányai mintha ennél távolabbi, időben és térben messzebbre kitűzött célra volnának *méretezve*: szándékosan veszem kölcsön ezt a kitélt a mérnöki tudomány műnyelvéből. Hogy túl fogja élni korát, ez a jóslat szinte kevésnek hangzik, ha ezekre a méretekre nézünk. A nagy költői művekről azt szokták mondani: élni fog, míg ember él a földön. Ez a jóslat csak a költői gondolatra, érzésre, bölcseletre szól - a kompozíció csodáját nem határozza meg.

Nem értitek?

Az egyiptomi gúla jelképe világosan mutatja a különbséget. A geometriának és építőstílusnak, tudománynak és művészetnek a legtökéletesebb formája emberi sírnak készült: a belsejében kuporgó múmia építette maga köré, hogy hírt adjon magáról a hozzá hasonló embereknek, s ráismerjenek, hogy ember volt, „míg ember él a földön”. De ehhez elég lett volna a balzsamozás is - s a koporsó, ha az emberi test alakját veszi fel, az emberi szem figyelmét inkább tereli magára, inkább tűnik fel azoknak, akikhez beszélni akar. Mi szükség volt hát erre a különös formára, erre a különös kompozícióra, mely egyáltalán nem hasonlít az emberi testhez és nem emlékeztet az emberi lélekre? Nem emlékeztet rá, sem formájában, sem anyagában. Kőből készült, abból az anyagból, mely megvolt, mielőtt ember élt, s nyilvánvalóan

meglesz akkor is, ha valami katasztrófa vagy végelgyengülés következtében az élet megszűnik a Földön.

Kinek beszél, kihez szól hát a gúla, ha túlszámította ezt a katasztrófát is? Kinek a figyelmét akarja felkelteni ez a nagy dió, hogy törje fel, s keresse meg magvát, az embert? Látogatót vár talán, aki eljöhet még, ha meghalt az emberiség - látogatót, akinek hírt akar adni róla?

A *Tragédia* monumentális kompozícióját csak a gúlához tudom hasonlítani. Goethe *Faustj*ának nincs ilyen kompozíciója: történetének szeszélyes rajza híven követi az emberi természet vonalát - a benne lüktető, csapongó lélek ruháját veszi fel -, talán előbb és emberibb is a történet maga. De ha együtt nézem őket: mintha fellobbanó lángoszlopot látnék, mely megvilágít egy kietlen, hatalmas épületet. Így világítja meg *Faust* a *Tragédiát* - a lángoszlop azonban kialszik, s a sötétben csak az épület marad meg.

A *Tragédia* versei az emberhez szólanak - története az emberről beszél, valakinek, aki az embert embernél jobban megérti. Ezért nincs benne bölcsélet, tanulság, morál - annak, akinek feltárja idomtalan vonalait, nincs erre szüksége, az ő számára minden bölcsélet és tanulság a puszta Tény, amit e történet elmond. Himnusz tehát ez a költemény, a szó legvalódibb értelmében, himnusz az Istenhez, nyílt kérdés, ég felé fordított szemekkel - íme, Uram, ez történt, s Te mondd meg annak, akinek kedvéért történt, mit jelent s miért volt. Mi pedig építsük a gúlát, míg mécsesünk ki nem alszik.

IX

Centenáriumot ünnepel Magyarország: egy költő születésének századik évfordulóját. A zsenikultusz hivatott istápolóit szeretettel s biztatva üdvözljük ez alkalomból. Mi egy másik évfordulóra várunk csendben és áhítattal, mely vagy harminc év múlva lesz időszerű: a *Tragédia* születésének emlékünnepére.

S még egyszer idézzük e néhány reflexió keretében Petőfi büszke szavait:

„Verjék vissza az időnek bércei, a századok...”

Hatalmas hang volt: az első bérc, az első század most készül visszaverni.

Nyugat, 1923. február 1.

FÜST MILÁN: BOLDOGTALANOK

Levél a költőhöz

Kedves Barátom, ez, amint látod, nem magánlevél, hiszen kinyomtatva kapod meg - de a formát azért ne tekintsd a kritikus nyegle ötleteskedésének: amiről, daraboddal kapcsolatban *ezúttal* beszélni akarok, sok tekintetben szubjektív természetű reflexió, a kettőnk személyes ügye is, azonkívül, hogy irodalmi ügy. Darabod megvitatása és méltó méltánylása terjedelmes tanulmányt igényelne - s én, aki ezt a darabot nagyon súlyos és kivételes értéknek tartom, tiszteletlen volnék, ha e rövid időre, mely rendelkezésünkre áll, a műtész maskaráját ölténém magamra. Maradok hát dolgozóruhámban, ha nem haragszol - s az „anche io sono” szerényen szerénytelen jelszavát előrebecsátva, nem mint kritikus, hanem mint író szólok hozzá a kérdéshez. Ez talán a legbecsületesebb álláspont is. Arany János egyik kritikájában (valamelyik verskötetéről beszél) sok csűrös-csavarás után egyszerre csak, mondat közepén, abbahagyja a szépen fölépített kritikai levezetést, és így tör ki nagy őszintén: „Ej, tulajdonképpen úgy vagyok én ezzel a könyvvel, mint a cigány, akinek zeneiskolai növendéket mutatnak be, hogy ítélje meg a játékát. Darabig hümmög, vakarja a fejét, dadog - aztán csak kinyújtja a kezét a hegedű után, mondván: tesszen csak ideadni, mingyárt megmutatom, hogy gondolom én.” Ez a példa egyike az író-kritikus legőszintébb vallomásainak. Valljuk be, kedves barátom, egymásnak és magunknak őszinte augur-nevetéssel, a mi egész kritikai módszerünk, adott műre alkalmazva, egyetlen mondatban összefoglalható - és ez a mondat így hangzik: *én hogy csináltam volna*.

Tehát beszéljünk a tényállásról. Darabodat előadta az „Írók Színháza” - ott voltam, és mint tanú igazolom, hogy igen nagy sikere volt. A közönségnek nagyon tetszett - a színészek lelkesen és jól játszottak: minden hatott, aminek hatnia kellett, színpadi nyelven szólva „maradék nélkül kijött az egész”. Ez az eredmény téged igazol, akinek művészi hitvallását félreérthetetlen egyenességgel és lelkes bátorsággal hirdeti ez a ritka módon egységes és tömör alkotás. A legnagyobb hódolattal hajtom meg zászlómat e vallás előtt, mely nem az én vallásom - hiszen, homlokegyenest ellenkező szertartások között, ugyanazt az istent imádjuk mind a ketten: az igazságot. A tiédet általában *naturalizmus*nak hívják - gyűjtőnév ez, az alkotás, az életábrázolás két (csak kettő van) lehetősége közül az egyik. Törvényét talán így szövegezhethetném meg: az élet tökéletes leírása, a dolgok és emberek tökéletes jellemzése főlőslegessé teszi azoknak erkölcsi és esztétikai értékelését az író részéről - ez az értékelés, ki-ki számára, bentfoglaltatik abban az indulatban, amit az élet tökéletesen sűrített ábrázolása kivált a hallgatóból. Elmondom nektek, hogy áll a dolog, milyenek ezek, és milyenek azok, elmondom nektek, milyen az élet, csak azért mondom el, mert ti nem látjátok olyan élesen, mint én: ha aztán sírtok vagy nevettek, a könnyetekből és a mosolyotokból megtudhatjátok (és talán én is onnan tudom meg), hogy amit mutattam nektek, jó-e vagy rossz, szép-e vagy csúnya, helyes-e vagy helytelen. Aki ennél többet akar, önmagát áltatja és másokat is - túl nagyot markolva kevesebbet fog, nem tudja kitágítani a művészet hatalmi körét, de méltóságát sérti meg a kudarccal, ami előbb-utóbb minden bölcselkedést, tendenciás értékelést, javító vagy változtató szándékot, szépítőgető és idealizáló erőfeszítést utolér a valósággal való küszködésben.

Ismétlem, kedves barátom, a Boldogtalanok puritán naturalizmusának hatása igazolja hitedet. A napisajtó, természetesen, igaztalan volt daraboddal szemben - ez a darab, a maga nemében, hibátlan egész. De engedd meg, hogy mint megrögzött optimista és dualista, akinek makacs hite, hogy nem *egyféle*, hanem *kétféle* igazság van, s ez a kétféle igazság mozgatja az élő és

változó világot: engedd meg, mondom, hogy ebben a részleges meg nem értésben a magam részéről jellemző és biztató tünetet lássak. Valahogy így gondolom, ebben az esetben a kettőséget, ha nem untatlak vele. Az, amit naturalizmusnak nevezünk, az élet és a lélek tiszta ábrázolása mint egyetlen és legfőbb művészi cél, a művészet kezdetei óta mindig megújuló, mindig visszatérő *iskolája volt a tehetségnek*: éppen úgy, ahogy az alapját alkotó anyagelvű és fatalista szemlélet mindig iskolája volt és lesz az egészséges emberi gondolkodásnak - elmaradhatatlan próbája az oroszlánkörmöknek, a legnagyobb kompozíciókkal egyenértékű tanulmány a festő műhelyében - ám a közönség korok szerint változó ízlését hol a műhely érdekli jobban, hol a mű. Mostanában talán inkább az utóbbi, de ez még nem biztos. Ami engem illet, ha tőlem függene, az iskolákban csak naturalista műveket taníttatnék, s azokon mutattatnám be a művészet törvényeit - ami pedig a drámát illeti mint a színjáték művészetét, darabod előadásán megint megállapíthatták a hozzáértők, hogy a színész tehetségét mindig és újra a naturalista színpad próbálja ki és bontja ki tökéletesen - ezen a színpadon lehet csak alkalma *jó színésznek* lenni, hogy *jó komédiás* lehessen idővel. Milyen nagyszerű volt Forgács Rózsi, ez a telivér színésznő, akit a becsületes naturalizmus hanyatlása háttérbe szorított - és milyen „jók voltak”, de igazán, Gách Lilla, Toronyi, Halmi Margit, K. Harmos Ilona és a többiek. Szép előadás volt, rég láttam ilyet - emlékszel a Tháliára? Ha jól emlékszem, együtt néztük *Henschel fuvarost* - együtt tapsoltuk Kürthy Jóskát és Judik Etelt, a jó iskoladarab jó színészeit.

Iskola... Tehetség... Oroszlánkörmök... Munka... Van-e még más tartalma is a művészetnek? Te mintha azt akarnád mondani, kérlelhetetlen és meg nem vesztegetett magányodban mégis összevont szemöldökkel és elkomolyuló arccal: nincsen. Én, jól tudod, még mindig tűnődöm. Tudom, hogy jó pap holtig tanul, de „kancsalul festett egekbe nézve”, megkérdem a művészt: tudod-e, *mire való* a tehetség, *mire való* a munka, *mire való*, amit tanultál? Valamire, ami talán mégis több ennél. Mert nem tudom elfelejteni, ha a nézőtérre nézek, hogy ezek, akik ott ülnek, nem halott figyelők, nem életük mérlegét követelő halni térők, akiknek leszámolást kell nyújtanom, megmutatni nekik, hogy mit ért az életük: hanem élő, bizakodó, várakozó emberek, akiknek holnapjuk is van, akik ha ma este lefeküsznek, holnap reggel felébrednek megint: erre a reggelre is kell adnom nekik valamit, hogy az én lesújtó igazságomat el tudják viselni, egy kis útbaigazítást, egy kis tanácsot, egy kis kedvet, egy kis hangulatot, ha mindjárt hazugat is az élet igazsága kedvéért. S ha úgyse sikerül? Rostand-ból idézek, a romantikusból: *On ne se bat pas dans l'espoir du succès*. És írni kell tovább, kedves barátom.

Nyugat, 1923. március 1.

HATVANY LAJOS: FELESÉGEK FELESÉGE

Méltóságos Közmegvetés, tekintetes Ellenforradalmi Vésztörvényszék Irodalmi Szakosztálya, nagyságos Konstruktív Világszemlélet Elnöke, Esküdt Uraim! Tudom, milyen kényes szerepet vállaltam, mikor az elhangzott vádbeszéd után ideállok Önök elé, hogy védencem, Hatvany Lajos képviselőjében néhány szót szóljak az előttünk folyó irodalmi bünper lezárása előtt. Talán sikerül az ügy érdemére vonatkozó, tisztán elvi jelentőségű érveimmel meggyőzni önöket teljes jóhiszeműségemről és elfogulatlan tárgyilagosságomról - vagy, ami még jobb lenne, talán sikerül jóhiszeműségemmel és elfogulatlan tárgyilagossággal meggyőzni önöket érveim elvi tisztaságáról: mindkét esetben jogot formálok hozzá, hogy türelemmel meghallgassanak.

Hallottuk a vádat. Hatvany Lajos *Feleségek felesége* címen könyvet írt Petőfi Sándor magánéletéről, nevezetesen felesége, Szendrey Júlia iránti szerelméről, magáról Szendrey Júliáról: rengeteg adatot gyűjtött össze, de, mint ahogy a vád megállapítja, korántsem azért, hogy ezekkel az adatokkal hozzájáruljon a költő életének természetrajzi, leíró ismertetéséhez, hanem azzal az előre megfontolt szándékkal, hogy az adatokat felhasználva, Szendrey Júlia s rajta keresztül Petőfi Sándor jelleméről a maga egyéni véleményét elmondja, s ezzel a véleményével, mely a nagy költőt naiv, elfogult, szerelmes kamasznak, a nagy költő hitvesét pedig gyenge, hiú és minden asszonyi hibával megvert jelentéktelen nőcskének rágalmazza meg, tönkretégye és szétbomlassza azt a rajongó megbecsülést, amivel a költő hívei oltárt emeltek szívükben a legnagyobb szerelmes s e szerelemre legméltóbb asszony emlékének. Hatvany Lajos, a vád szerint, cinikus és léha módon tolja előtérbe a tulajdon benyomásait és hangulatait, és ezzel kegyeletlenül szentségteleníti meg, igyekszik gyöngíteni azt a nemzetfenntartó erőt, melyet Petőfi költészete, Petőfi eszméi s a bennük való hit jelent, s melyet az irodalomtörténésznek, ha különben, mint Hatvany is, tisztelője és rajongója a költőnek, kötelessége úgy tisztelni, hogy a költő életét is csak annyiban vizsgálja és állítja be, amennyiben ez az élet alkalmas rá, hogy a költő versei iránti rajongásunkat és elragadtatásunkat öregbítse. De Hatvany Lajos, a vád szerint, mint visszaeső bűnös, aki *Én és a könyvek* című könyvével egyszer már megmutatta, hogy az irodalomtörténész és esztétikus álarcát arra használja csak fel, hogy a tulajdon romboló eszméit és cinikus világnézetét becsempéssze az olvasóba, ezúttal is az átkozott, anarchista individualizmus jogának nyílt hirdetésével igyekszik aláásni a komoly irodalomtörténeti kutatás tekintélyét.

Nagyságos Elnök Úr! Elfogulatlanságom bizonyítására legyen szabad szerényen hivatkoznom, hogy egy irodalomtörténeti vitában e beszéd előadója éppen a minap hívta fel a figyelmet arra a züllesztő kritikai szellemre, mely „az utóbbi évtizedekben nagyszerű lendületnek indult lélekelemző tudomány túlzott hatása alatt többet törődik a költővel, mint a művel, mely a művet csak dokumentumnak tekinti a költő jellemének megismeréséhez, s végre olyan abszurdumokhoz vezet, hogy a versek ugyan nagyon rosszak, de nagy költő írta őket”. Magam ítélem el legjobban ezt a dilettáns, parvenü, a költő személyével komázó individualista impresszionizmust, mely a költői alkotások, a költészet iránti tiszteletében és rajongásában amúgy is ingadozó korszellemünket valóban ártalmas módon ábrándítja ki abból a hitéből, hogy a költészet szent és nagy dolog. De Hatvany Lajos könyve kifejezetten *nem* oly célból íródott, hogy Petőfi életével és jellemével magyarázza verseit, vagy verseiből következtessen életére és jellemére. Semmi nincs oly távol tőle, mint az a rosszul értelmezett taine-izmus, mely a környezet, az események, az előzmények és utózmányok célzatos hangsúlyozásával igyekszik meghatározni a „szükségyszerűséget”, amiért a zseni zseni lett, és amiért azt írta, amit írt. Való igaz, hogy Petőfi és Szendrey Júlia szerelmét indiszkrét kíváncsisággal tekinti

két emberke emberi dolgának, s ilyenformán a maga ügyének is: de sehol, egy pillanatig se keres vonatkozást, nem tesz alattomos célzást olyan irányban, hogy a könyv olvasója e „leplezés” után megváltoztassa véleményét Petőfiről, költészetének, érzelmeinek és indulatainak, szerelmének és hitének áhítatos nagyszerűségéről és komolyságáról. Való igaz az is, hogy Hatvany Lajos úgy jelenik meg Petőfi életében, szobájában, sőt hálósobájában, úgy jegyzi fel szavait, mozdulatait, mint a modern, úgynevezett „színes riport” műfajának hivatott újságírója, aki nem elégszik meg vele, hogy hüen elmondjon mindent, amit mint „kiküldött tudósító” látott és tapasztalt: tapasztalatát megtoldja a maga szuverén egyéniségének hangoztatásával, amikor jelzőkkel jelzi nézetét arról, amit látott, s gyanúját arról, amit nem látott, de sejt; de mikor egyéni nézetét nyíltan és kifejezetten annak mutatja, ami, amikor nagyon is hetykén és tudatosan beszél első személyben ott, ahol a másik személy akkora valaki, mint Petőfi: ebben a látszólagos szerénytelenségben benne van annak tudatos hangoztatása is, hogy az a nézet valóban egyéni, nem érinti a költő nagyságát, s nem akarja magát ráerőszakolni az olvasóra. Amennyire nem volna helyén ez a hang olyan munkában, mely Petőfi költészetét értékeli és magyarázza, annyira elképzelhető és érdekes lehet itt, ahol a költő életét általában A Költő Életének fogja fel és írja le a regényes életrajzíró, aki ezúttal minden mellékgondolattól ment *képzelt arcképet* („imaginary portrait”) akart festeni.

Mindent rá lehet fogni Hatvanyra, csak azt nem, hogy nagyképű. Ami pedig sokat emlegetett cinizmusát, egyénieskedését illeti, nem látom be, mért éppen nála emlegetik éppen ezt, akinek egész munkásságát a magyar irodalom iránti rajongása irányította, s nem azoknál, akiknek cinizmusa teljes közönyükben és minden érték tagadásában nyilatkozik meg. Bizonyos, hogy Hatvany kritikai szemléletében, abban a módban, ahogy témáihoz nyúl, van valami századunknak abból a különleges szkepsziséből, amit, hogy először használjam átvitt értelemben a divatos új műszót, az ítéletmondás, értékelés *relativitásának* lehetne nevezni. Ez az esztétikai és lélektani *relativitás-törvény* annak felismeréséből származik, hogy emberi lelket, emberi gondolatot, emberi ítéletet csak emberi lélekkel, gondolattal és ítélettel tudunk mérni: *abszolút mértékegység* (isteni intelligencia és belátás!) hiányában meg kell elégednünk e relatív mértékegységgel, mely maga is mérésre szorul. Más szóval: minden ítéletben és véleményben és értékelésben két egyformán kétséges mennyiség adatik: az, aki ítél és értékel, s az, akiről ítél és akit értékel. Mind a kettő ezer viszonylagosságtól befolyásolt meghatározatlan bizonytalanság, s nincs az a harmadik, akinek abszolút értelem birtokában joga volna igazságot tenni a kettő között. Hatvany úgy érzi, hogy Petőfiről és Júliáról való véleményének kinyilvánítása éppen oly jogos és lelkes cselekedete lelkének, mint mikor Petőfi nyilatkozott meg életről és szerelemről - ez volna az életrajzíró szuverenitása, korántsem cinizmus vagy fölényeskedés, inkább nagyon is szerény kétely ítéletünk értéke fölött. S hogy ez az írásmód eredményében sem bántó vagy helytelen, bizonyítja ez a kedves és mulatságos könyv, mely mikor leleplezi hőstét, egyben fel is ékesíti - amennyit elvesz belőle, mikor a történelmi távlat kék levegőjét elfújja alakja elől, ugyanannyit ad vissza azzal, hogy élővé és ismerőssé aranyozza a *ma* leheletével. Aki szeretni tud, hibáiban is szereti a szeretetre méltót - csak az botránkozik meg unos-untalan, akinek oka van rá, hogy mindenben személyes sérelmet keressen.

Kérem védecem felmentését.

Nyugat, 1923. április 1.

OSVÁT ERNŐ...

A ... pontok a címben fejezzék ki zavart habozásomat: hogy írjam-e, Osvát Ernőnek, Osvát Ernőről, Osvát Ernőhöz? Kifelé fordulva, az olvasó felé, mint konferanszié: vagy szembe-fordulva vele, lesütött szemekkel és tétován kinyújtott kézzel, vajon megszorítja-e még, megérdemlem-e még? Legyek tárgyilagos - van-e szüksége rá a legtárgyilagosabb embernek, akit ismertem? lehetek-e fenntartás nélkül őszinte a legmelegebb őszinteséghez? Látom figyelő tekintetét, hallom biztató, jóságosan csúfondáros, leleplező kis nevetését, ahogy köntörfalazni próbálok, általános szempontokat keresek, komolykodva taglalni akarom érdemeit, egyéniségét, nagy körmondatba fogok - vidám nevetését, mikor belesülök mondókámba, összehúzott szemmel, mintha csak egy szót keresnék, holott nem tudom folytatni - amivel közbeszól: jól van no, *kedves uram*, hagyja ezt abba, és térjen rá arra, amire gondol, *saját magára*. Mi baj, no ebadtát? mi fáj? mi sérti? mi kéne? mivel foglalkozik mostanában? *Mit ír?* Mit szeretne írni? Mit dugdos ott a noteszben - ide vele, hadd látom.

Ez... ez semmi, szerkesztő úr... ezt nem szántam írásnak... ez csak olyan feljegyzés... inkább magamnak... ezt igazán csak magamnak...

De Osvát határozottan, parancsoló indulattal nyújtja ki a kezét: ide vele. Végre zavartan vállat vonsz, és odaadod az írást, amiről valami félszeg, furcsa makacsságból azt hitted, hogy nem való nyilvánosság elé.

De az írás mégis nyilvánosság elé kerül, a tied és az enyém és az övé - és csodák csodája, az a nyilvánosság, amire te gondoltál, amit te ismertél, amiről azt hitted, nem adhatod oda az írást, mert *nem érti meg*, nem neki való: ez a nyilvánosság egyszerre eltűnik, mintha föld nyelte volna el, és jön helyette egy másik, egészen új, friss, ismeretlen, csodálatos hadsereg, amit mintha csak a mi varázsszavunk pattantott volna ki a föld alól, Xerxész légiója, mely szomjasan, várakozón, lelkesen figyel rád, minden szavad megérti, röptében kapja el gondolatod, s már várja, biztatva, tátott szívvvel a következő szót. És megszületik a *Nyugat*, irodalmunk egyik leggazdagabb fénykora, a legbátrabb, legbüszkébb harci kiáltás, ellenség és jó barát felé, mely itt dörgött a magyar bércek alatt, s visszhangzik még érthető, egyetlen vezérszólamával, a nyomában kelt százféle hang zűrzavarán keresztül.

Ennek a kornak sok bábája között Osvát Ernő volt az, akinek kezén megmenekült a gyerek.

Most itt áll előtte, huszonöt évesen, tékozló fiú, megöregedve kicsit, kicsit kiábrándultan, kicsit züllötten, hogy számot adjon viselt dolgairól, és megköszönje életét.

És látja biztató tekintetét, s megint csak önmagáról tud beszélni. Emlékszik-e még, szerkesztő úr, görbe vasbotomra és egyenes derekamra? Első beszélgetésünkre? Valaki jött, mielőtt befejezhettük volna, kéziratot hozott - s azóta, úgy érzem, ezt a beszélgetést soha nem tudtuk befejezni: hiszen én mondani akartam akkor valamit... Azóta sokszor találkoztunk, s én mindig újra belekezdtem a hosszú körmondatba, de mindig újra volt valami vagy valaki, aki megzavart. Másra tereltem a szót: szerkesztő úr, mit szól hozzá, feltalálták a repülőgépet! Nagyon helyes - akar írni róla? Igen - üdvözölni a Repülő Embert, a magyar költészet nevében - *L'homme, qui vole!*... Szerkesztő úr, feltalálták a mozgóképet... akar írni róla?... igen, megírom *A mozgófénykép metafizikáját*... Szerkesztő úr, olvastam egy könyvet... Akar írni róla?... Szerkesztő úr, tegnap eszembe jutott, milyen furcsa, hogy az emberek... Írja meg, kedves uram. Szerkesztő úr, nagyon megbántottak - félreértettek, törvény elé állítanak egy gondolat miatt... Írja meg, kedves uram, védekezzék. Szerkesztő úr... a nők, a gyerekek, a

barátok, a csillagok... Meg kell írni, meg kell írni, kedves uram, számítok rá a jövő számban, helyet hagyok önnek. És odafordul ahhoz, aki megzavart: hát ön? megírta már?

És elmentem és megírtam, ahogy tudtam: a repülő embert, a mozgóképet, a könyvet, amit olvastam, a barátot, akit megismertem, a nőt, akit szerettem, a gyereket, a csillagot... De a mondókámat, ami miatt felkerestem önt, szerkesztő úr, tizenöt évvel ezelőtt, még mindig nem tudtam kinyögni. És nem tudom kinyögni most se, ezen az egyetlen napon, mikor alkalmam volna rá - egyetlen nap, mikor önről van szó és nem mirőlunk. Pedig éppen...

Osvát biztatón néz rám, és felhangzik jóságos, csúfondáros kis nevetése. Hagyjuk a dadogást, kedves uram - mit akar mondani *magáról*? Mivel foglalkozik? Mi az, amiről azt gondolja, álszemérmes félszegségből, hogy csak maga érti, hogy ez személyes ügy, hogy nem tartozik a nyilvánosságra, hogy még előttem is rejtegetni kell? Mi az ott - hé, mi az ott a noteszben? De igen - láttam, valami feljegyzés - ide vele, ide vele csak! ez jobban érdekelt engem!

Szerkesztő úr - ezt igazán nem lehet - ez semmi - ezt nem mutatom meg - ezt mégse lehet így -, inkább megírom majd - tetszik tudni, mostanában megint nagyon érdekel az új lélektan: Freud Zsigmond követői és ellenfelei... erről lehetne talán egy cikket... gondoltam... néhány adatot jegyeztem itt fel magamnak, sebtében, a saját élményeimből is... tetszik tudni, ezt az érdekes kérdést, az öntudatlan szerepét az álomban, akarom megvilágítani - és ez itten egy erre vonatkozó adat, hogy el ne felejtsem... egy furcsa, zavaros álom, amelyben szerkesztő úr is előfordult - és úgy volt, mintha az apám lett volna.

Majd kifejtem - nagyon érdekes lélektani probléma.

Nyugat, 1923. június 16.

MÓRICZ ZSIGMOND: SZEGÉNY EMBEREK

Fenyő Miksa mondta a minap, politikai csevegés közben, hogy ha rá volna bízva, a Nobel híres békedíját *Móricz Zsigmondnak* ítélné meg, egyetlen novellája, a *Szegény emberek* jutalmazására. Igaza lenne. Soha meggyőzőbb és felzaklatóbb pamfletot, vitairatot, pacifista propagandamunkát nem olvastam, mint ez a falusi történet, melyben mosolygó kék ég alatt tehenek bögnék, kapa vág, kasza suhog, szennyes víz szörcsög árok fenekén, és embervér is folyik, de olyan nyugodtan és szélesen, mint a békés barmoké: a vér vöröse egy szín csak a csendélet közepén, amit hangja, tónusa révén akar impresszionista életképnek, falusi csendéletnek minősíthetne az osztályozó, ki csak a technikát nézi. Egy földmíves rabolni megy, gyerekeket talál otthon, vasvillával leszúrja őket - a tulajdon gyereke árulja el, így kerül csendőrkézzre.

Csak hogy ez a földmíves: katona, szabadságolt katonája a világháborúnak, néhány napra jött haza, és az övéi nyomorogtak. Most aztán bajlódjon a *művészet célját és rendeltetését* kutató esztétikus - hová tegye azt a szívdobogató, szinte félelmes *hatást*, amivel ez a két-hárommíves kis mű végigkorbácsolja az idegeit: a lázadó és lázító *politikumnak* tudja be, vagy a megjelenítő művészet tökélyének? A művészet integritását minden gyakorlati és életbölcseleti *céltől* reszketve féltő „intuitív” széplélek idegesen tiltakozik az előbbi ellen, egészen más oldalról, de ugyanakkora szenvedéllyel, mint a gyáva politikus, aki fél, hogy agyonvernék, ha békíteni próbálná a harcolókat, s azért inkább még uszítja őket. Az író, ha megkérdezik, vállat von. Ahogy parancsoljátok. Ti mondtátok rólam, hogy nekem a világ csak képeskönyv, modell - hogy én csak tükör vagyok, semmi más. Hát tessék: nézzetek bele a tükörbe - akármi legyek, ha egyebet is láttok, mint magatokat. A foncsor? Mi közötök hozzá, nem ti kavartátok össze, készen kaptátok. Hogy a földmíves katona volt? Nem tehetek róla, háborúban írtam, nem volt más modell. Dinnyéből és kajszibarackból és mogyoróbélből éppúgy összeállíthatom az én kis *csendéletemet*, mint levágott borjúfejből és marhatüdőből vagy pipaszárból, öreg bibliából és ember koponyájából - csak összepasszoljanak. Nem túloztam sehol, az ábra mindenütt *anyagszerű* - én bizonyítom a valódiságot, a többire nincs gondom: ám ti lássátok.

Így válaszol az író - könnyű neki. Ő a lelki munkát régen befejezte akkor, mikor a művészi munkát elkezdte - író és tudós, irodalom és tudomány közt éppen ez a döntő különbség: *az író azzal foglalkozik, amit más ismer, a tudomány azzal, amit még nem ismer*. Mégis, a töprengő, míg lelkében ott reszket e mestermű rezonanciája, mint ágyúszó után távolodó morajlása a hegyeknek, valami összefüggést keres, amivel háborgását lecsendesítse - egyetlen érzésben szeretné összefogni azt a sokféle vonatkozást, amivel sokrétű lelkében a passzív költő és gondolkodó és szociológus és politikus válaszol a művésznek, aki mindez egyszemélyben.

S ha jól figyel, meg fogja találni ezt az összefogó vonást. És ez a valami igazolni fogja első benyomását, de most már tágítva és kiszélesítve; hogy a *Szegény emberek valóban* pacifista mű, lázító mű, iránymű - de csak annyiban, amennyiben minden művészi munka az. Túl művészi elveken, öncélú életábrázoláson és ábrákat aláfüttő szenvedélyeken és gondolatokon, túl megjelenítő erőn, tehetségen s minden összetevőjén a műnek, mit szétboncolhat a műméltatás - tudós és művész közt, az olvasó, sokféle szempont színezetén, sokféle jelszó zivaján túl, ha jól figyel, egy hosszú, elnyújtott ordítást fog hallani, mikor *valódi* mű hatása döbbsenti meg: a leláncolt, földre sújtott emberi rabszolga lázadó ordítását, ordító lázadását háború ellen és béke ellen és önmaga ellen és isten ellen s minden szenvedés ellen e világon, melynek megváltását hiába ígérték: eddig még meg nem váltotta senki.

Nyugat, 1924. február 16.

IGNOTUS

„Ich habe keine Zeit dazu gehabt,
ein Genie zu werden...”

(Nordau)

Ignotus...

Nem tehetek róla, zengése van a névnek... és zengése van minden gondolatnak, érzésnek, emléknek, ami társul bennem, ha kimondom. Próbálom elhessegetni a *dallamot* - mellézkörej, az én hangulatom rezonál csak, igyekszem megszabadulni tőle - lássuk csak, hiszen a hideg, szuverén Intelligencia, az éles bíráló és boncoló Elme dicséretét kellene írnom, ha Ignotusról van szó - Ignotus, az esztéta, a politikus, Ignotus, a rezonőr, Ignotus, a legfinomabb acélpenge érvek és megfontolások és szellemi harcok tusájában. Ignotus, Ignotus, okos Ignotus, elmés Ignotus,... hiába!

Hiába, dallamot hallok tovább is - mély gordonkaszót, fájót, édeset, „változatot a g-húron”. És ráismerek, hogy mindig is hallottam, szavakon túl, a *szólamot* - politikai cikkeit is a fülemmel ízleltem tulajdonképpen, fülön, nem szemem keresztül jutott el értelmemhez, amit olvastam.

Amit olvastam *tőle* - és most, hogy *róla* kell szólnom, erősödik a szólam, világosabban hallom az alapmotívumot. Önkéntelenül vele dúdolom - vissza kell tartanom magam, hogy kemény és recsegő hangom ne lágyuljon el, ne folyjon szét, hajlékonyan ne kerüljön az ő hatása alá - Ignotusról ignotusi stílusban ne írjak, holott ki tudná méltóbban ünnepelni, érteni, megértetni Ignotust, a költőt, mint Ignotus, a Megértő, ha történetesen testben is két ember a kettő? Így csak ismételni tudom, makacsul ragaszkodni a ködös sejtelemhez, hogy amit itt a Földön gondolatnak, szónak, érvnek, ítéletnek, beszédnek érzékelünk, az messziről, a Tér távlatából, Faremidóból hallgatva, zenévé ömlik össze - s a zene annál tökéletesebb, minél hívebben rezeg együtt ama mélységes alaphanggal, amihez csak a költő nem süket - egy tetszhalott Világ bűgő muzsikájával, amit a régiek szférák zenéjének neveztek.

Így talán nem banalitás, ha a legnemesebb, legfinomabb *együttrezgő* léleknek nevezem Ignotust. Szavának muzsikáján mindig fel lehet ismerni a tárgy karakterét, ami inspirálta: természet, dolgok, vonatkozások összefüggése, de legfőként *más emberi lelkek*, parányi, alig hallható rezgéshullámok a térből, amiknek felvevőkészüléke és mikrofonja és megafonja volt. Láttuk őt a nagy zenekarban *karmesternek*, láttuk a zongora mellett, kísérni a bőrtorkú tenoristát, lágyítva, értelmet adva annak, amit az énekelt: láttuk megifjulni ujjait a hegedűn, és láttuk, hallottuk ritkán, ünnepélyes percekben szólót játszani halkán, hangfogóval, kedvenc hangszerén, a csellón:

Részeg vagyok, mondjátok. Meglehet.
Gondolom is a bort, ami megejtett -
Torkomba gyűlni érzek könnyeket,
Miket a hunyt szem gögje visszarejtett...

És most, hogy összefogó szóval kellene képet adni, mi volt, mit jelentett, mit jelent a gondolkodó és ítélő Ignotus - íme, világossá válik előttem a sejtelmes önismerés, ahogy önmagát elnevezte. Ismeretlen - mert mindenki ismerőse -, sehol sincs, mert mindenütt ott van, visszhang, árnyék, hangok öblös kísérője, fénye a tűznek, amit fellobogni láttunk pillanatra, sokáig utána a vörhenyes égen. Ez ő, Ignotus, a tanító és tanítvány, a vezér és közkatona egy személyben, a legnemesebb ízlés, mely mindig megtalálta helyét - ez ő, ahogy ismerjük, amit

jelent nekünk, de hol van, merre kanyarog ama Emberi Élet, mely ezzel a szóval terelte el magáról, mélységes szeméremmel, a figyelmet: Ismeretlen?!

Hol van, ki lehet, miféle sors, végzet, gyötrelmek, titok áldozata vagy kiválasztottja? Tökéletes illúziókeltés, a láthatatlanná tevő süveg bűvészkedése: vagy valóság, a nagy titok megoldása és magyarázata, amit ez az Ismeretlen mond önmagáról, az Ismeretlenről:

...amit tudtam, amit akartam...

Alig emlékszem már magamra,

S mire meghalok, rég meghaltam.

Imígyen szólt Ignótus arról, akihez mindnyájan legközelebb állunk, kik dideregve húzódnak e fagyos úrban ama kis pislákoló fényhez, az Én tűzhelye mellé. Neve, kora, hite ismeretlen - ő maga se tudja -, egy bizonyos csak: leszármazottja testben és lélekben ama régi költőnek és krónikásnak, kinek keresztjén ez a rejtelmes szó állott „Inri” - a szó, aminek betűit ha felcseréli a bűvös kabala, egy magyar szót kapunk, ezt, „írni”. Ignótus a szó legrégibb és legtávolibb értelmében *író* - s ha „alig emlékszik” önmagára, azért van, mert *minden egyébre* emlékeznie kell, ami hatezer év óta történt e világon. Térben a végtelenből jövő zengések boldog és szabad visszhangja ő, de időben a múlt és jelen börtönének vértanúi közé tartozik - a krónikásokhoz, kik - átkozott mesterség kínpadja, írás! - egyre kapjuk, szakadatlanul, rég porladó társainktól, sok ezer év messzeségéből a sürgető leveleket, a gyötrelmes kérdéseket: pajtás, ki vagy, mi lesz, felelj! - és nem tudunk rá felelni, mert *visszafelé* nem jár a posta - *továbbadjuk* hát a kérdést, rójuk a leveleket, a meg nem született Holnap krónikásához címezve, előre, a jövőbe, ahonnan nem kapunk választ.

Nyugat, 1924. december 2.

ESŐ

Háromfelvonásos szomorújáték, a Magyar színház bemutatója

Esik az eső, egzotikus táj, összeverődött emberek tragédiája: első burka ennek a lelkesen, s úgy látszik, hittel megírt amerikai „szenzáció”-drámának. Az esetlegesség külső burka mögött a második: Davidson hittérítő a fanatizmus kegyetlenségével akarja megmenteni egy prostituált leány lelkét, a hitében elbizakodott, alázatosságában felfuvalkodott „isten detektívje” embertársától követeli azt az önfeláldozást, amit a valódi hit és alázat (talán a doktor figurája?) csak önmagától szokott követelni. Megbűnhődik érte: a testi hüvely, melyről a „megmentett lélek” lemondott, rajta bosszulja meg magát, rászakadva ígézetével - a hetéra testéből kihajtott ördög a pap testébe bújik, s rettentő grimasszal mered vissza a rémült áldozat szemébe. A nő megtér, a pap beleszeret, a nő rémes csalódással löki el - kiábrándulás és öngyilkosság vágja ketté a kibogozhatatlan csomót. Ez a második burok már többször feldolgozott történet formáját veszi fel - kapásból Anatole France Paphnuctiusát említem meg (egyébként hazai szerzőinknél is előfordul ez a szembeállítás, magam is írtam effélét). A szerző néhány nővumot igyekszik adni - a nő öntudatos, szenvedélyes lázadása megtérése előtt, a „büntető egyház”, az inkvizíció zsarnoki gögje ellen, néhány megkapó, telivér drámaiságtól izzó mondatot inspirált, amiket magával visz az ember a színházból. De érdekesebb ennél, hogy a két burok - miliő és cselekmény - mögött, úgy látszik, *magva* is van a darab elgondolásának. Az eső unalmában kitaruló szívek, a test és lélek, eszme és élet, vallás és vágy összeütközésén túl és alatt egy harmadik forrás, a legmélyebb. Ebben a harmadik furatban a „felületes”-nek ismert amerikai szellem Európa vénebb szellemének geológiai alaprétegéig jut el, ahhoz a réteghez, amit ma divatos szóval *pozitív analízisnek* nevezünk. Néhány mondat árulja el és igazolja, hogy járt abban a mélységben, ahol már nincs lakótárs és szokások, nincs pap és prostituált, nincs hit és hitetlenség - csak *férfi és nő* van, Ádám és Éva, kilökve a paradicsomból, de még meztelenül. A hetérával, de - öntudatlanul - önmagával is viaskodó papról a felvonás közepén valaki mellékesen odaveti, hogy nem aludt jól, álmában valami vidéket emlegetett, dombos fennsíkot, ahol szomjasan barangolt. A felvonás végén a doktor, mielőtt aludni megy, visszafordul az ajtóból, és szórakozottan azt kérdezi a szállodástól: „Mondja csak, nem tűnt fel magának, hogy az a bizonyos fennsík, amit Davidson említett... mert én jártam arra... hogy az... a dombjaival... nagyon emlékeztet... egy női kebelhez?...”

Nem tudom, magától jutott-e idáig, vagy a freudizmus kényelmes bányaliftjein szállt alá - angol-szász szerzőről lévén szó, az is méltánylandó ritkaság, ha ismerte ezt a közlekedési eszközt.

A darabot tűrhetően játszották. *Titkos* Ilona részletekben kitűnő, de nem egységes az alakítása: a két figura, a cinikus és hívő nőé, két darabból van összeragasztva, semmi közük egymáshoz, mintha betétek volnának. Aztán, a nagy jeleneteknél az utolsó hangot is kiadja a torkából - ezt nem szabad, a néző érzi és nyugtalankodik. Olvassa el Diderot *paradoxonját a színészetről* még egyszer (a színiiskolákban, úgy tudom, kötelező az elolvasása). Mindent összevéve szép, amit csinál. *Csortos* a másik végletbe esik, túl diszkrét és szordínós; utolsó jelenéseinél, mikor mint férfi ront be a nő szobájába, aki imádkozni hívja - egész bátran adhatott volna valami mozdulatot vagy hangot, akár artikulálatlant is. Hibátlan *Pécsi* Blanka volt - a papfeleség figurája pompás, élvezetes munka, megérdemelte a nyíltszíni tapsokat. Jó volt *Simon* Marcsa mulatt kocsmárosnője is - a többiek, *Z. Molnár* kivételével, bizony elég gyengécskék voltak ezúttal, talán a rendező hibájából.

Nyugat, 1925. október 16.

BABITS: SZIGET ÉS TENGER

Strófák prózában

Most olvastam el, egy félóra alatt, hatása alatt vagyok. Akarok is lenni: szeretném, ha a hangja, színe, melege, idegessége közvetlenül villódzna át azon, amit írok róla, ha „felismernék rajzomon egy-egy vonást, mit szellemujja von”. Ez úgyse tanulmány, csak jegyzetek - az *idegrádió* leadta a hírt, az *idegfelvevő* megtalálta a *hullámhosszúságot*, felvette az egészet, érzem idegeim reszketésén, most az egyszer, kísérletből, nem viszi át a tulajdon kondenzátorába, hogy *átalakítsa más erővé* - közvetlenül közvetíti tovább a rezgést ugyanazzal a hullámhosszal -, állítsa be az olvasó is felvevőkészülékét.

A hír nagy támadás, eddig a legnagyobb, harc az utolsó csepp vérig, az egész fronton, döntő ütközet, rengeteg halottal, minden csapat, legénység, tűzérés, repülők összevonása - a költő élethalálharca magával, gondolataival, életével, költészetével -, két világ, a belső és a külső szinte eszméletlenül őszinte, vad összezsapása. Hullámhossz: az ő stílusa. Ritka feszültség - kevés idegrendszerben van rá megfelelő felvevő.

Szinte félelmes látvány: nem emlékszem ilyen kétségbeesett őszinteségre, mint ami itt tárul elénk - a haldokló Ady é hűvös formalizmussá fakul mellette. De értsen meg, aki átlapozza és talán csodálkozik borzongásomon - itt nem az érzések és ösztönök őszinteségéről van szó: az érzéssé, ösztönné vált, érzésnél, ösztönnél mélyebbre idegződött *gondolatok* örvengő őszintesége keres magának utat, kifelé. A Gondolat vérben és gyomorban és májban van itt már, s úgy sikolt fel, bárhol érintsek a testet, mint más költőnél az úgynevezett *érzés*, primitív formája a gondolatnak.

A gondolat dobálózik, hánykolódik itt, testtéváltan, mint

fájás az idegben...

vonzás a kőben...

Igazság!

dadog, felordít, rohanni kezd, megáll, összezsuklik, hangosan felzokog. Mindent megpróbál, ravaszkodik is, be akarja csapni önmagát, hazugságon keresztül győzni az igazságért! Felveszi régi ruháját, a *versformák* csilingelő páncélját: úgy ostromolja egy darabig a kegyetlen várat - hiába!

„szók... szók... mért hagytok dadogni?!” - ordít fel végre dühöngve, ledobja a páncélt, a ruhát, az inget - szemérmetlen meztelenségben esik neki, foggal és körömmel.

Aztán „megint előlről”.

Minket lekötve tart egy furcsa léthez

mágus Szokás vagy szoptatós Remény...

Most elfárad, cselhez folyamodik - majd énekelni fog, talán kicsalogatja rejtekhelyéről a kegyetlen ellenséget, az Igazságot. Itt szinte tragikomikussá válik - az egyik versét, miután hiába gyötörte benne értelmét, hogy megértse az érthetlent, váratlanul így fejezi be, zárjelben (*Dúdolva*):.....

És a *dúdolás*, ami alatt könnyed, merengő, szórakozott dallamot, ringató altatózenét értünk, a legnehezebb fajsúlyú bölcselkedéssé válik a torkában. Ilyenek vannak benne:

Magad szeretője! Magad gyilkosa!

Emberi hús, lélek fészke, vánkosa!
Oh, jaj, emberi hús! mennyi harc vasa
vágott melegedve, hasztalan tusa
Keresztre feszített véres Krisztusa!

Ez neki egy dúdolás! - mondanám pesti nyelven! ez egy altatózene, amivel elzsongítja, elállítja a kínzó gondolatgépet - milyen lehet akkor, mikor teljes gőzzel működik?!... ez egy altatódal!... más, rendes ember számára ébresztőórának is túl erős!

Csak gondolattal lehet reagálni rá: ez a költő képtelen mást adni, mint gondolatot. *Utca, délelőtt* című könnyed kis versecskéjében mindössze ilyen sorok vannak:

Hiszen még a Föld sincs legyőzve!
Most rázza terhét Tokióban...

Ádáz kutyáját nézi, és ilyenek jutnak eszébe:

Égi gazda, bosszú, megbocsátás,
s úgy nem értem, mint te engem, Ádáz.

Más helyen, könnyed formában, Géraldy modorában megpendített szonátát intonál (*Míg keztyűddel és kalapoddal babralsz*), s közben ilyen akkordokat fog:

Micsoda magvak őrlődnek itt? Micsoda
robbanás készül? Oh, kedvesem, az isten
majd csak tudja, mit akar velünk!...

ez a gépbezárt nyugalanság,
melyben már örült iramok dobognak,

Csak gondolattal lehet reagálni rá. Az Eszme Északi-sarkán és Déli-sarkán bukkan fel, más-más ruhában ismeretlen átjárókat keres. Beburkolózik, mint Scott, karesú, repülőgépre száll, mint Amundsen. Most tropikus őserdőkből kapunk hírt róla - meztelenül irtja a бүrköt, ösvényt vág magának az Ismeretlenben. S néha megilletődve megáll - egy fakult jelzőtábla, elejtett írás, fába vágott kezdőbetűk! Itt már járt valaki - hozzá hasonló magános utazó, ki az Igazságot kereste, bölcsészetben, versben, képben, zenében. Ő is leteszi névjegyét - s megy tovább - még sok az ismeretlen. S elviszi magának az emléket - itt Goethe járt...

Az istenek halnak, az ember él...

Itt Szókratész...

„Hiszek az alkotásban, mely a lélek nyelve; *nem mindenkié, csak a magosabb lelkeé...*” (az előszóból).

Itt Nietzsche...

Nem állatot kívánok, nem is embert!
Többet...

S végre...

Boldogtalan, ki magasan fut...

- itt a Názáreti.

Ady, mondják, próféta volt - látnok, megjósolta bűnbe esett nemzetének bűnhődését, mint Ézsaiás. Egy nemzetét csak. Babits, e különös, csaknem eszelős könyvében, mely a negyvennyolcas nemzet összeomlása utáni Vörösmartyt juttatja eszembe, kora túl van a próféták korán - Keresztelő János, valakit sejt, valakit ígér kínzó látomásaiban: az ő nemzetéből származó valakit, akihez nemcsak az ő nemzetének lesz köze.

Nyugat, 1925. november 1.

ASCHER OSZKÁR

Gyermekarcú fiatalember, inkább fiú - a gimnázium jut eszedbe, ahol valamelyik osztályban mindig volt egy ilyen arc: lelkes, figyelmes, nyitott szemek, értelmes, magas homlok, piros orcák, a keskeny száj körül okos, nem cinikus ironia. Olyan nyíltan és őszintén, olyan fenntartás nélküli érzelemmel sugározza feléd ez az arc természetes intelligenciáját, hogy szinte elmosolyodsz. Ez a jó tanuló, villan át rajtad, öntudatlanul - kérdést vár, amire rögtön felelni fog, okosan, lelkesen, értelmesen. Aztán illetlenül elhallgat majd, néz rád, hogy van-e még kérdeznivalód, vagy helyre mehet? S teneked már nincs is tulajdonképpen, de még úgy teszel, mintha gondolkodnál, mert gyönyörködni akarsz szolgálatkészen rendelkezésedre álló tudásában.

Ez a fiatalember szaval. Néhány éve tűnt fel, eleinte csak a hírét hallottam, hogy van itt egy fiatalember, amatőr társaságokban szokott recitálni, kívülről, úgynevezett prózai írásokat is. Vállat vontam, nagyon jól emlékeztem arra a kicsit kényelmetlen udvariasságra, amivel finomabb idegzetű író társammal egyetemben az efféle produkciókat elviselni szoktuk - lesütött szemmel, feszengve várva a végét, azon tűnődve közben, ugyan mire való az egész?

Egyszer aztán valahol összehkerültünk. Hát ez az, gondoltam és bólintottam - akkor értem, írásbeli dolgozat külalakja rendes, szavalásból is nyilván ernyedetlen. Mosolyogtam kedvesen filigrán fizikumán, de jólesett, hogy nem lógnak vad, fekete tincsek a homlokába, nem libeg a nyakkendője, s nem lobognak ködös tűzben a szemei. Aztán, közkívánatra, szerényen felállt és szavalni kezdett - egy novellába, csakugyan kívülről, beszélő hangon fogott bele, kicsit furcsán ejtve a zöngéket.

Perc múlva felemeltem ilyen alkalmakra gépiesen lesütött szemem, és figyelni kezdtem. További két perc múlva teljesen elmúlt feszengő zavarom. Aztán már csak azt vettem észre, hogy a szóban forgó novella nagyon érdekes, sokkal érdekesebb mint amilyennek eddig tartottam - illetve kiderült, hogy ebben a novellában *csakugyan* benne van az a rejtett célzás és vonatkozás és indulatszínezet, amit olvasás közben sejtettem, de saját beleérzésemnek tulajdonítottam: *hallucinációnak*, képzelt *hangoknak*, amikkel indulatom kíséri a szavakat.

És mire befejezte, már tisztában voltam azzal, amit most megállapítok.

Igenis, van önálló előadó-művészet, a szavakkal dolgozó költői műfajok kiegészítése és beteljesítése, éppen úgy, éppolyan jogosultan, mint a hangokkal dolgozó zenei műfajok előadásának kultusza: a zene. A szavalással szemben érzett zavarom tehát a *rossz* szavalásnak szólt, a jó szavalás nevében. A szavak, amikből egy vers vagy versnek számító próza összekovácsoltatott, a hatásban, aminek előrevetett sejtelve szülte őket, éppen úgy megkövetelik a *hangos kimondást*, mint ahogy a lejegyzett kottajegy, mint utalás és utasítás, követeli a húrt és billentyűt, hogy ne csak lelki, a testi fülünk számára is valósággá válják. Ez a hatás versolvasásnál belül játszódik le, és a rossz szavalók rákényszerítettek bennünket, hogy megelégedjünk ennyivel, inkább, semhogy bántó és bosszantó ellentét, kakofónia, hangzavar támadjon a belső és külső hang között.

De Ascher Oszkár jól *szaval*; a betűből csakugyan *szót* csinál, *azt* a szót, amire a betű utalt. Úgy látszik, régen, még a gyermekkor fogékony korszakában megérezte a vers lelkét, és hangszert konstruált hozzá, amin lejátszhatja. Számára a szó, szavak egymásutánja, szavak szinkópája és ellenpontja, magassága és színezete és időtartama és erőmennyisége megannyi jelzés, amit a jó művész rajongó pontosságával követ, miután beállította indulatát arra a hullámhosszra, amiben a vers megszületett. Azóta sok verset és prózát hallottam tőle - soha

nem vétett el egy betűt, egy interpunkciót. Nem „jó memória” dolga ez, ahogy a botfűlű laikus mondaná - természetes tünete csak annak a százszázalékos megértésnek, mely az előadásban éppen olyan végzetessé teszi a szavak és hangsúlyjelzések egymásutánját, mint amilyen végzetes volt az alkotásban. Módomban volt ellenőrizni, hogy így történik - néhány versem és prózai írásom előadása közben, aminek ilyen vagy olyan értelmezésére nem beszélünk össze - amint hogy nem is lehet tulajdonképpen ilyen vagy olyan értelmezésre összebeszélni, lévén egy és ugyanazon műnek csak *egyetlen* helyes, adekvát értelmezése.

Ascher Oszkárnak ma már hívei vannak és lelkes közönsége. Legutóbbi előadóestjén, a Zeneakadémián, nagy számban jelentek meg, és zúgó tetszéssel helyeselték az előadó-művészetnek ezt a szerény és rajongó, az értelem és érzés kifeszített húrján boszorkányosan egyensúlyozó, kérlelhetetlenül tudatos készségét. Különösen élvezetes volt Babits *Danaidákja*, Kosztolányi néhány eredeti és átköltött verse, egy megdöbbentő hatással kivetített Karinthy-skicc és Morgenstern három groteszkje mint intermezzo. Figyelni kell ezt a fiatalembert, mert valódi, tehát szerves összetételű a tehetsége, szervesen fejlődik tovább a költészet fejlődésével.

Nyugat, 1925. karácsony.

UTÓLAGOS JEGYZETEK A MOLNÁR-DARABHOZ ÉS A KRITIKÁKHOZ

Így, két héttel túl a bemutatón, sokkal kényelmesebb és tágabb lehetőségeket ad a reflexió - jobban is szeretem ezt. Az ember már néhány recenziót, sőt kritikát is olvasott, ezeken keresztül, ha a benyomás frissesége el is vész a vámon, megkapjuk a magunkét azon a réven, hogy az író és kritikus harcából kettős világítás teszi plasztikussá a kérdést: minő inspiráció teremtette meg ezt a darabot, s minő inspirációra alkalmas.

Nem is érdektelen kísérlet, az író megértésében különösképpen tanulságos: egy Molnár-darabot nem pusztá szemmel, hanem az újságbírálatok többé-kevésbé felkészült szemüvegén át forgatni szemünk előtt: ilyen rikítóan markáns színekkel dolgozó szerző esetében még a színes üvegeken keresztül is éles képet kapunk. Hogy Molnárt a kor, amiben él, s tulajdon élete minő indulatokra s megismerésekre kényszeríti - ezen az izgató kérdésen túl furcsa érdekességet kapunk azzal is, hogy milyen különleges és inkább az ő művészetére, mint kortársainak esztétikai világképére jellemző bölcsekedésekre és magyarázatokra kényszeríti a kritikusokat az a hallatlanul pregnáns és egyéni valami, amit Molnár-darabnak nevezünk hangban is meg kompozícióban is.

Évek óta növekvő csodálkozással figyelem az erőfeszítést, ahogy Molnár kritikusai a talpára próbálják állítani, makacsul és rendületlenül azt a piramist, amit ez a pompás szerző egész könnyedén és természetesen a hegyire állítva egyensúlyoz az ujjá végén - nem akarván belátni, hogy az artistaprodukció szépsége éppen abban rejlik, hogy ez a piramis a hegyén áll s nem a talpán. A *Riviéra* esetében egészen világosan éreztem a kritikusok erőfeszítésének ezt a komikumát, s különösen azoknál, kik nem elégedtek meg vele, hogy a hatás külső képét közvetítse. Ezek egyöntetűen abból indulnak ki - ami, ha nem Molnárról lenne szó, tiszteletre méltó és célravezető szempont volna -, hogy valami különleges művészi élményt nyomozzanak ki, aminek formába öntésére az író mesét, a meséhez figurákat s a figurák megelevenítésére színpadi ötleteket keresett. Keserves nyomozás után verejtékes arccal, annál büszkébben mutatják fel aztán az eredményt, hozzácsapva az eddigiekhez, hogy eldicsekedhessenek: íme, egyre bizonyosabb, mit akar mondani nekünk Molnár önmagáról és a világról.

Ezúttal csakugyan fantasztikus az eredmény, ahogy a boncoló méltatásokból összeszedem. Eszerint tehát a *Riviéra*-ban a megváltó szegénység és a durván diadalmaskodó gazdagság tragikus összeecsapását költötte volna meg egy pesszimista, de a költészet bánatos szépségében felolvadó világnézet rezignált filozófiája. Ezen belül pedig az öregedő férfi tragédiáját, akitől elrabolja boldogságát, a nőt a fiatalabb, erősebb, hatalmasabb hím, a Természet kegyetlen törvénye szerint - s a megrabolt boldogtalan csak az utolsót lobbanó képzelet részeg mámorában vehet elégtételt magának, mielőtt félreállna az útból, hogy betöltse a Törvényt.

Ez az a talp, amin a piramisnak állnia kellene. Már e rövid összefoglalásból is látható, hogy talpnak legalábbis szegényes - vagy hogy a képben maradvá felhasználjuk a kínálkozó hasonlatot, túlságosan is lapos -, ennek a piramisnak lúdtalpa van. A kritikusok nem jó szolgálatot tesznek Molnárnak jóhiszemű bizalmukkal, amikor felteszik róla, hogy ilyesmire akart építeni. Molnárra nézve nem előnyös az a beállítás, hogy témája „költői”, és általában, hogy Molnár egy „költő” - mert lépten-nyomon ezt emlegetik, azt a gyanút keltve, hogy inkább *védelmére*, mint magyarázatára. Molnárnak azonban nincsen szüksége arra a védelemfajtára, mely az írásművészet hiányát és tökéletlenségét lappangó költészetnek gyanítja. Nincs szüksége rá, s így a védelem csak árthat neki. Mert ha költészetnek nevezem azt, hogy a szegény embernek elveszi a babáját a gazdag, és hogy ez a szegény embernek fáj, akkor, enyhén

szólva, ez költészetnek egy kicsit gyenge költészet. Költészet, költészet, elismerem, de ismétlem, nem jó költészet. Mindennek erős és mély és hatalmas - igazságnak, filozófiának, megismerésnek, belátásnak -, csak éppen költészetnek sovány, felületes és gyenge. Mert amilyen jó dolog bölcséleti igazságnak az, hogy az erős legyőzi a gyöngét, olyan gyenge ugyanez a tétel költői igazságnak - és amilyen jó dolog prózai szomorúságnak, hogy a szegény pontosan *ezért* szomorú, olyan gyenge dolog ez költői szomorúságnak. Hogy ez mennyire így van, mutatja az ellenpróba - prózai értelemben fokozni lehetne ezt a szomorúságot azzal, hogy a hősnek, azonkívül, hogy a babáját elveszik, mondjuk, még a lábát is kitörnék, és mondjuk, tüdőbajt és bélcsavarodást kapna hegyibe: a költői szomorúságot ezzel nem lehetne fokozni. Szeretném valahogy szerényen és óvatosan figyelmeztetni a kritikus urakat, hogy ne dobálódzanak olyan könnyedén ezzel a „költői” jelzővel. A költészet fogalma mégiscsak az úgynevezett verses műfajokból alakult ki, a jelző használásakor egy kicsit gondolni lehetne a fogalom forrására. Kérem, attól, hogy egy indulat, még ha vágyindulat is, sőt még ha a legerősebb vágy, a szerelmi vágy indulata is az illető - szóval, hogy is mondjam, ha egy indulat nagyon erős és forró és őszinte, attól ez az indulat még nem lesz költői indulat. Való, hogy a költészet szervének a szívet szokták megjelölni - de a költészet hőfoka talán mégse azonos a szív hőfokával, mélysége talán mégse azonos az ember-állati ösztönök mélységével. Mély ösztön, mély indulat, szívből felbuggyanó vágy és vágy és vágy és élet és élet és élet - ez még nem költészet. Mondok valamit, a költészet talán nem is mély dolog, a költészet sokkal inkább magas dolog. És nem is meleg dolog, sokkal inkább hideg dolog. Magas és hideg mint a havasok. És az a mély és meleg igazság, hogy az öregedő férfinak mennyire fáj, hogy a pirospozsgás fiatal lány otthagyja őt, ez az „alapigazság”, ez az „ösi igazság”, ez az „ösi törvény”, ami a Neander-völgyben, hol fajtánk tragédiája *kezdődik*, igazán nagyon érdekes és meghatározó *expozíciónak* bizonyult - ez a mély és meleg igazság a költészet magasabb légkörében, ahol már nem ilyen egyszerű a dolog, ahol nem éppen csak öregedő hím és viruló, fiatal nőtény áll szemben egymással, hanem esetleg az is szóba kerülhet, hogy *ki* ez az öregedő hím, és *ki* ez a fiatal nőtény - ahol az öregedő hím esetleg ragyogó, fénylő, halhatatlan, örökifjú Szellem és Világosság is lehetne, a fiatal nőtény pedig esetleg jelentéktelen kis muslinca, mely tucátjával röpköd a fény körül -, ahol tehát azzal, hogy öregedő férfi és fiatal nő, a tragédia még nincsen meghatározva és eldöntve, mint a Neander-völgyben és a darwinizmusra alapított hülye, émelygős francia drámákban - szóval, ez a falrengető általános titkos alapigazság, odafönt a költészet havasán, könnyen bizonyulhat unalmas és lapos és érdektelen esetlegességnek.

Ahol tehát nem az, hanem fájdalmasan hangoztatott törvény, mint Molnárnál, ott nem lehet költészetről beszélni. Hiszen éppen az a baja ennek a különben briliánsan elgondolt írói alkotásnak, hogy egy kicsit nagyon is mellőzött benne minden költészetet. Elvégre, mégse vagyunk a Neander-völgyben - és ha a közönség elégedetlenül és bizonyos lappangó rossz érzéssel megy el a színházból, ennek az az oka, hogy a szerző, valami gyermekes szadizmus ösztönének engedve, olyan kegyetlenül és mohón bántalmazza a nagyrészt vagyontalan nézőt, amikor a vagyon birtokosának hízeleg, hogy ezzel, túllőve a célon, egyszerűen a darab sikerét kockáztatja. A nézőtér, ismétlem, rendszerint vagyontalanokból áll, ezeknek valami keveset okos író mindig nyújt a „szegények kincse”-ből, a költészet vigaszából. A lenézett és kigúnyolt régiek úgy csinálták ezt, hogy megtették a szegényt jónak, a gazdagot rossznak, aztán úgy fordították a dolgot valahogy, hogy a jó megkapta a jutalmát, a rossz pedig elbukott. Lehet, hogy ez hazug modorosság volt - de én nem látom kevésbé modorosnak azt a „naturalista” kényszert, mely szerint mindig és kivétel nélkül a jónak kell gyengének és legyőzöttnnek, a rossznak erősnek és diadalmasnak lenni. Az a bizonyos „morál” meg „tanulság”, amitől úgy irtózik a „kegyetlen igazságért” rajongó modern író, végeredményben igen praktikus valami volt - annak a kölcsönhatásnak öntudatlan felismeréséből származott,

amit, művészet és élet között, egyre nagyobb csodálkozással, egyre világosabban, egyre több tapasztalathból vagyunk kénytelenek megállapítani, abban a fokban, ahogy a közlekedés és értesülésszerzés fokozódása egyre több adatot szolgáltat az életről, szemben a régi emberrel, aki több művészi alkotást ismert, mint életadatot. Ezt a kölcsönhatást ismervén, egyre valószínűbb, hogy nem közönyös, jelentéktelen szempont annak a vizsgálása, vajon melyik a művészibb hatás: ha, mint Molnár darabjai után, azzal megy el a gazdag férfi és az önző fiatal leány, hogy jól tette, ha kegyetlen és önző volt - vagy a szegény férfi és önzetlen fiatal leány megy el azzal, hogy költői erényekkel szemben mégse olyan csúnya az élet, mint amilyennek érezte.

De minek keressük a költői erényeket olyan múnél, ahol a hiányzó jelenlevő írói erények kápráztatóan szembeszökőek? Ha a piramist nem akarjuk erővel talpra állítani, nem követelünk Molnártól olyasmit, amit ő nem is ígért soha, zavartalan élvezettel és gyönyörűséggel bámulhatjuk a hegyére állított piramis merész produkciójának szépségét. Nem értem, mit akarnak az erőszakos magyarázatokkal. Az az állítólagos „gondolat”, hogy a gazdag és erős legyőzi a szegényt és gyöngét, gondolatnak egészen köznapi és útszéli és unalmas és természetlenítő és eredetietlen - ellenben az a színpadi ötlet, hogy valaki, aki ellenségével nem mer szembeszállani, dühében hősködve szembeszáll az ellenség tehetetlen árnyékával, egy róla készült viaszbabával, összeszidja és legyőzi és belelő - színpadi ötletnek elsőrangúan mulatságos, pompás, eredeti, újszerű, zseniális - műfajszerűen a legjobb, legnemesebb vígjátékanyag, shaw-i, molière-i, csaknem cervantesi trouvaille. Inkább az a kár, hogy túl sok „gondolati” képletet tákolt hozzá utólag szerző és rendező - sokkal tisztábban, világosabban, ragyogóbban meg lehetett volna csinálni, ha *kritika és művészet kölcsönhatásától* (ez külön fejezet!) meg nem félemlítve hallgat az egészséges érzékre, amely megsúgta volna, hogy egy jó tréfa mindig többet ér, mint egy rossz gondolat, egy jó vígjáték mindig művészibb alkotás, mint egy rossz vers. Ennek az átérzése talán tisztábbá tette volna a dialógusok dialektikáját is, ezt a nagyon egyéni, *molnári* stílust, melynek megvannak az erényei és hibái - valami túl édes zamat, aminek kicsit émelygős utóízét nem tudja teljesen elfeledtetni az ingerlő fordulatok és elmésségek bőséges sava. Valahol a keverésben van a hiba.

Nyugat, 1926. február 1.

KOSZTOLÁNYI: READINGI FEGYHÁZ

A *Nyugat* pünkösdi száma meglepetésképpen hozta Kosztolányi pompás fordítását. Ötödik vagy hatodik magyar átköltése ez Wilde világhírű balladájának, aminek sikerét talán csak a Poe *Hollója* szárnyalta túl. Az egyik hatvan, a másik harminc év óta izgatja a magyar lant hivatottait, hogy nyelvünk hangszerére átírják: valóságos költői verseny alakult ki közöttük, nagyban hozzájárulva nemcsak a magyar költészet gazdagodásához, de a műfordítás, sőt ezen túl a vers problémájának megértéséhez is.

Kosztolányi műfordításairól sokat írtak már. Számomra e hallatlanul izgató és tanulságos műfaj *két lehetősége* közül ő képviseli klasszikus tisztaságban azt az egyiket, aminek az ellentétes tökéletességét Arany János érte el, szemben Vörösmartyval például - nem véletlenül -, hiszen Kosztolányi formavilága egyébként is rokonabb a Vörösmartyéval, mint az Aranyéval.

Kosztolányi elsősorban *magyar verset* akar csinálni az angol vers nyomán. Mindjárt kiderül, hogy ez a törekvés mennyire nincs ellentétben a teljes tartalmi hűséggel, mint ahogy a műfordító Kosztolányi ellen emelt felületes vádak rebesgették itt-ott - nincs ellentétben, sőt biztosítja azt. Ennek megfelelően - nyelvi értelemben - konzervatív, arisztokrata, majdhogya azt nem mondtam, katolikus. Számára a magyar nyelvkinccs, úgy, ahogy birtokában van, kerek, befejezett egész, nemcsak hogy *nem* szegényes anyag a nyugati nyelvkinccsből épített alkotások rekonstruálására, de sőt sokkal gazdagabb azoknál - színesebb, tarkább, válogatásra több lehetőséget nyújt, bőkezűbben lehet bánni vele -, a fordítás ragyogóbb, szélesebb, pávasabb lehet az eredeténél *anélkül, hogy bármit elvenne belőle* - nem más, mint amaz, hanem *több*. Neki a műfordítás nem arra való, amire Kazinczyéknak s kései unokájuknak, a protestáns, puritán Aranynak kellett - nem alkalom rá, hogy „nyelvünket gazdagítsuk és tsinosítsuk”, beléoltva az idegen nyelv ízét és zamatát is -, épp ellenkezően, arra való alkalom, hogy kevélyen és nagylelkűen, teljes pompájában kitarjuk és kiborítsuk, dicsekedve vagyonunkkal, azt a ragyogó nyelvkinccset, ami Pázmány Péter lelkében és szájában dúsabb volt már, mint a nyelvújítás után, mikor teleszította magát német és francia nedvekkal. Az Arany János-i fordító-művészet alkotásában *mindkét* nyelv aromáját ízlelhetjük - fel lehet ismerni, a költő szándékából, *azt* a nyelvet, *amiből* átültette (milyen *németesen* magyar és mégis tökéletesen magyar a *Ballada a száműzött grófról* - milyen *angolosan* magyar és mégis tökéletesen magyar *Hamlet*, milyen *skótosan* magyar és mégis tökéletesen magyar a *Dismal mocsár* vagy a *Sir Patrick Spens!*), mert ez a puritán művészet fukarabban adja önmagát, hogy többet szívjon fel az idegenből. Emez gyűjtés, takarékoság, absztrakció, protestantizmus - a Kosztolányié pazarlás, pompa, szertartás.

De íme, hogy *kettős* a lélek, hogy a másik centripetális erőnek is meg kell lennie ott, ahol ilyen hevesen nyilatkozik meg a *fogalmak* felől menekülő képek centrifugális rohanása, a formai pazarlás - érdekes, frappáns módon igazolódik abban a megkapó ellentétben, hogy Kosztolányi lírája az utóbbi években egyre puritánabb, egyszerűbb, tisztultabb fonnák felé lassul. Erről külön kell megint írni. Kosztolányi újabb verseiről itt csak annyit, hogy úgy látszik, a műfordításban éli ki művészetét: eredeti verseiben azt a valamit kezdi keresni, ami a költészetben több mint művészet: *közvetlen* kinyilatkoztatás.

Nyugat, 1926. június 15.

GELLÉRT LAJOS: EGY EMBER, AKI MINDENÁRON BOLDOG AKAR LENNI

Sebtében, még hatása alatt a gyorsvonatszerű lüktetésnek, amivel ez a könyv végigkényszerített magán, egyre fokozódó iramban, figyelmemet és érdeklődésemet: megfontolás nélkül le akarom szögezni a *tényt*, hogy el vagyok ámulva.

Gellért Lajosról annyit tud mindenki, hogy egyike legkomolyabb értékű színészeinknek, nemcsak testtel-lélekkel szerelmese, de rajongó hívője is művészetének, a klasszikus értelemben vett színésziidealizmus Grál-lovagja, ebben a korban és itt Pesten a legritkább jelenség e nemben. Könyvét azzal a becéző, kivételező szeretettel vettem a kezembe, ahogy az ember olyan művész-kortárs feljegyzéseihez, önvallomásaihoz nyúl, kinek műveltsége, intelligenciája, ízlése biztosíték rá, hogy nem fogja kompromittálni magát akkor se, ha tollat fog: élvezhető, kellemes formában ad hírt a maga mesterségéről egy más mesterség eszközeivel is.

Nos tehát - világos érzéssel állapítom meg: sokkal, de sokkal többről van itt szó. Szép Ernő, aki a könyvhöz kedves, lírai előszót írt, elmulasztotta figyelmeztetni az olvasót, hogy ezzel a könyvvel a szó valódi értelmében *művet* kapott, írói alkotást, nemcsak „emberi dokumentumot”, ahogy szerző személye révén gondolná az ember.

Művet, még hozzá naivan frisset és újat és egyénit; formában és tartalomban. A *praetium affectionison* túl önálló értékű alkotást, amiről komolyan kell beszélni, amihez rendes kritikai és esztétikai apparátust kell igénybe venni, hogy besorozhassuk a *szellemi dokumentumok* folytonosságába.

Pár vonással vázolom csak fel, érzésem igazolására, a pozitív értékeket, amik egy komoly méltatás szempontjait lehetővé teszik.

Gellért Lajos könyvének színtere a világháború első hónapja, Budapest és Galíciában a harctér. Tartalma az író személyes élménye. Formája a legkérlelhetetlenebbül őszinte, száz százalékgig *tárgyi* emlékekből táplálkozó impresszionizmus. Hőse, minden stilizálástól, lírai beállítástól függetlenül, tehát a legszigorúbb epikai tárgyilagossággal, maga az író - ebből a szempontból rousseau-i értelemben vett önvallomása is az írónak ez a könyv, azzal a különbséggel, hogy az *önvallomás* itt merőben leíró, nem *önelemzés*, még annyira se, mint Barbusse hasonló tárgyú könyvében, a színesebb és megrázóbb, de kevésbé egységes és a hőst kevésbé összefogó *Tűzben*. Gellért Lajos élményének minden pillanatában *kerek és teljes* képet ad önmagáról, nem válogatja ki mesterségesen azokat a vonásokat, amik az élmény szempontjából aktuálisak, hanem szabadjára hagy minden szubjektív képzettársulást, térben és időben, mint emléket és megfigyelést. Első látszatra aránytalanná és szétesővé válik ettől a kompozíció - így például a könyvnek csaknem egyharmadát teszi ki egy színleg véletlenül nekilódult gyermekkori emléklánc, (hogy nagy példával mentegessem: az *Oblomov* életének egy délelőtti csaknem fele az egész műnek) - de meggyőz bennünket arról, hogy nem tehetett másképpen. A kompozíciót talán feláldozza, de ez az áldozat meghozza gyümölcsét - azt a szinte kísérteties *valóságképzetet*, amivel lenyűgözi és megfogja, úgyszólván berántja olvasóját a lapok közé, mint valami útvesztőbe, ahonnan csak az ő kalauzolásával lehet kijutni.

Hogyan csinálja? És itt a legfontosabb ponthoz jutottunk, a könyv legkülönlegesebb karakterisztikumához. Színteren, tartalmon, formán túl - s ezért kell írnom róla - a *formanyelvhez*. Nem hiszem, hogy elvetem a súlykot, ha megkockáztatom gyanúmat kifejezni, hogy Gellért Lajosnak sikerült valami, amin évek óta reménytelenül kísérletezik néhány különködő stílvegyész, külföldön, nálunk is elvétele - expresszionisták, szimultaneisták, szurrealisták. A

megjelenítés tökélyét keresik ezek az alkimisták, az *örök jelen* pillanatát, ezt a bölcsék követi, ami mindent magában foglal, múltat és jövőt. Fantasztikus mesterkedésekkel próbálják lefűlelni ezt az örökké előremozgó, mégis egy helyben álló pontot, amit legjobban eddig egy technikai találmány, a *mozgóképek* közelített meg, amikor helyhez, egy darab vászonhoz rögzítette a mozgásban levő időt. És Gellért Lajos formanyelve emlékeztet is a moziéra. Mintha egy hosszú pillanat volna az egész könyv, egy darabban, rövid, villanásszerű képekből álló egyetlen pillanat: azt az illúziót sikerül végigvinnie, amit két élményünk fejez ki legjobban - a mozikép és az álom. Az álmotartalom dolgozik ezzel a boszorkányos technikával - egymás mellé állított térbeli képekkel mond el egymás után következő történetet, egy pillanat alatt, s felriadva, ámulva eszmélünk rá, hogy napokat éltünk át szemhunyorítás közben, mint a mesében. Olvasni kezdjük - kis boltban vagyunk, és semmi jel rá, hogy egyébről is lesz szó. Mintha csak *képet* akarna festeni, egy pillanat történetét, semmi mást, de azt nagy figyelemmel és szeretettel. És festi a bolt lakóit, és tágítja, részletekkel gazdagítja - egyik képtársulás a másik után, egyre forróbb, élénkebb színekkel -, a bolt tágul, előrejön, *premier plan* - s egyszerre csak, a kép mögül, hegyek és völgyek ütköznek ki, s észre se vesszük, már régen künn vagyunk a dübörgő harctéren, s folyik az évszázad legnagyobb története - bent ültünk a tökéletesen olajozott Időgépben, s észre se vettük, hogy száguldozva ragadott magával. Nevezd *szimultaneizmusnak* - annyi bizonyos, hogy az illúzió teljes, sikerült megcsinálni minden hókuszpókusz, affektált misztifikáció nélkül, egyszerű, szerény, őszinte, naiv, cicomátlan, rövid mondatokban, közvetlen, emberi hangján *egy eleven ember beszédének*, akiről mellékesen még, erkölcsi jellemzés nélkül, pusztán leírásából a vele és általa történt dolgoknak megtudjuk, hogy jó ember és lelkes ember és igaz ember.

Ezt pedig nem hívják másképpen, hanem úgy, hogy írásművészet. Gellért Lajos könyvével nemcsak az „emberi dokumentumok”, a memoárjegyzetek tárháza gazdagodott, hanem a magyar irodalom.

Nyugat, 1926. április 1.

BEVEZETŐ BABITS MIHÁLY SZERZŐI ESTJÉN

Szavakat fogtok kapni, nagyérdemű közönség - csak szót, semmi mást.

A szó jelenik meg itt előttem ma este - zavartan és bizonytalanul néz körül, riadtan még, ahogy börtönéből, a könyvből és papírból kilép, hogy élő szóvá váljon, eleven beszéddé. Szerényen kér szót a szó, jól tudja, hol van - szerényen kopogtat, s nem bízván magában, frakkmaskarába öltöztetett egy eleven embert, hogy az kérjen nevében bebocsátást. Jól tudja a kort is, amelyben megszületett - ez a kor nem az ő kora. Egy új Bábel omlott össze recsegve, és a zűrzavarban fejét vesztett világ kézzel és lábbal hadonászik maga körül. Isten képére bálványt csinált magának - a Mozgást tette meg istenévé, és hamis prófétái révén elnevezte Tettnek és Cselekvésnek. Az Isten szavát hirdető harang elhallgatott - vetítógép berreg az éjszakában, s hangtalanul siklik a filmkígyó, körültekerődve a földgolyón - száguldó, néma, szótalan *képpel* kábítva a csöcseléket, amitől becsukódik a fül és tátva marad a száj. A mozgókép fölöslegessé teszi a szót - történéssel fejez ki mindent, a gondolatból kifacsarja a képet, a többi szemétre vágja. Az álmot, amit a szó keltett egykor, esszenciává párolja, mindenki számára egyenlő adagban. A gyémántot érő szó aranyfoglalata, valamikor láncon tartott kincs, a nemes pergamen, ízekre tépve, újságrongy formájában borítja be a világot, a sűrű szó illusztrációvá lapult szét rajta: figyeljétek, szertefűjt újságlepedőin a világnak *egyre több a kép, s egyre kevesebb a betű*. Miért is volna másképp? A bokszmérkőzés legizgalmasabb pillanatát, a dzsesszkirálynő meztelen testét, a torreádor legújabb kalapját, az összeütköző vasút roncsait maradék nélkül fejezi ki a pillanatfelvétel. Így kellett lennie, mert a betű elvesztette a harcot abban a pillanatban, amikor odáig aljasodott, hogy *ábrázolja* csak a mozgó világot, ahelyett hogy ítéletet mondana felette. Elvesztette, és bukása után a világ visszatért a közlés legprimitívebb formájához, a képhez - az írásból újra képírás lett, zagyva hieroglif, aminek megvan az az előnye, hogy nincs rögzítve nyelvhez, könnyen ért belőle a XX. század barbár gyermeke.

Jól tudja ezt a Szó, és mégse esik kétségbe - csöndesen mosolyog magában. Mosolyog, mert őt nem a kor szülte, nem egyre változó képe a világnak. Mosolyog, mert ő emlékezik. Emlékezik, mert megvolt már akkor is, mikor ködnek és káosznak szürke gomolyából kép még ki nem alakult - fény és szín ott szunnyadt a kietlen sötétben -, ő megvolt már, hatalmasabban, mint most, mert Hang volt ő, irtóztató Legyen!-kiáltás az Úr szájában, melytől megrázkódott a káosz, és lőn forma és forgás. Akkor Igének mondatott, ki kezdetben volt, és léssen a végzetben.

Hangból származott ő, és mikor formát és mozgást teremtve megpihent, a testté vált Ige, mint meg vagyon írva, óriási kürt formájában magas hegycsúcsra helyeztetett. És voltak korok, mikor zengő dicsőség volt megszólaltatni - és voltak korok, mikor vértanúság volt megszólaltatni -, de tövisből vagy babérból volt a koszorú, a szó elhivatott kürtöse mindig ott állt a helyén, s ott fog állani akkor is, ha Szodoma utolsó asszonya sóbálvánnyá meredve néz vissza ama hegyre. Az egyik elejti, átadja a másiknak - szólni fog a Szó kürtje, túl gépek kattogásán, filmek berregésén, futóbajnokok lihegésén, a dzsesszbenden is túl! Nem fél a szó, mert amíg száj és fül lesz a világon, lesz mindig egy, aki kimondja, és egy, aki meghallja őt.

Hölgyeim és uraim, az az ember, akinek nevében ma este összejöttünk, nem hajtott végre nagy tetteket - hadsereget nem vezetett át az Alpokon, autóversenyen nem jött be elsőnek, Dempseyt ki nem ütötte a roundból kétszázezer főnyi közönség előtt. Újságíróból nem lett se piros inges anarchista, se fekete inges cézár. Kalandos életet nem élt, nem járt az Északi-sarkon, repülőgépről nem nézte New York felhőkarcolóit, még Hollywoodban sem volt. Kis

szobában ült asztala előtt, és szavakat rakott össze - közel emelte szeméhez, megint szét-szedte. És csiszolt és faragott, mint ama Héphaisztosz, akiről tudjuk:

Ott készítettem kezem sok csodáját.
Gyöngyvirág-függőt s csattot, görbe láncra,
míg nagy halak suhantak el köröttem
s zúgott az örök óceán fölöttem.

Mert a kis szoba négy fala az örök óceán volt, Aladdin csodakastélya, ezer könyv megannyi ablakával! Bármelyiket nyitotta fel, messzebb látott azon, mint a világ legnagyobb refraktorán. Nem kellett hát kilépni a bűvös szobából - s a körülötte suhogó, örökké mozgó, tátozó, helyüket nem lelő halak suhoghattak és tátooghattak körötte százféle irányban. És kis arany-halacsók és csattogó fogú cápák tátoogtak, és meresztgették halszemüket. Nem lehet, nem lehet egy helyben állni, tátoogtak a halak - a kor mást követel! Zenét! Zenét! A halak indulóját! Mozgást, cselekvést, tetteket! A jövő zenéjét! Nem elég az üres szó! Legyen a szó is fegyver, tett, pörölycsapás, legyen gép, legyen gőzmozdony! Legyen létra, legyen halpénz, legyen csók! Legyen kalapács! Legyen fűrő! Mozogni, mozogni, halak, elég volt a tespedésből!

De a költő mosolygott. Jól tudta ő, hogy ez akváiumi sürgés-forgás még nem cselekvés, s a cselekvés még nem tett - hogy a tenger felszínét meg se borzolja mindez. Jól tudta ő, hogy aki a tenger medrét kifaragta egykor, hasonlatos módon alkotott, mint ő, ki szavakat farag. Jól tudta, hogy előbb volt az ige -, hogy az ige hitvány kis kapálódzás kedvéért fel nem adja magát, mint a forrongó káosz, mely az ő hangjától vált bozsgó hangyabollyá -, hogy a szó, bármi történjék, jelszóvá nem sülljedhet soha, s ha meg nem hallgattatik, inkább játszik magában, rímet játszik és ütemet - virágot hajt, s békén várja, míg gyümölcsé érik -, mert ott volt ő a kezdetben, s ott lesz ő végzetben is.

Hölgyeim és uraim, kik nemcsak hallgatók, nézők is vagytok, kiknek számára nemcsak kürt és hárfa, színpad is ez a dobogó - látványnak is nézhetitek, ahogy ma este a színpadon a költőt fogjuk ünnepelni néhányan. Ama hegy helyett, melyről a Grál-legenda szól, képzeljétek kis dombot, a dombon egyszerű kápolnában régi, ritka hangszer, a magyar nyelv. Mikor nem volt senki az oltár előtt, a költő bement és megszólaltatta. S akiknek fülök még nyitva volt, felneszeltek és összenéztek - s akik ismerték a hangszert, ennyit mondtak csak elragadtatva: „Micsoda művész!” S akik ismerték a művészt, ennyit mondtak ámulva: „Micsoda hangszer!”

A költőt ünnepeljük, akit Magyarországon így hívnak: Babits Mihály. Büszkén, hogy méltóan ünnepelhetjük azon a hangszeren, aminek ő a mestere - büszkén, nemcsak őrá, de magunkra is, hogy ünnepelni tudunk még, hogy szól még a magyar nyelv kürtje -, büszkén és önérettel, mint amilyen a legszerényebb magyar költő végezte be legszárnyalóbb ódáját

*Nép, mely dicsőt, magasztost í g y magasztal,
Van élni abban hit, jog és erő,*

e szavakkal, melyeknek értelmét e pillanatban éreztem és fogtam fel először, mikor le kell mennem e dobogóról, hogy átadjam az ünnepeltnek, s magasztaló szót keresve magamban, megdöbbenve eszmélek rá, hogy lelkem mélyéből ugyanaz a dadogó kiáltás igyekszik kifelé, amit Correggio bökött ki félig öntudatlanul Raffaello műve előtt - a legnagyobb elismerés, mert a legőszintébb vallomás -, hadd ismételjem hát meg irigyen és elragadtatva:

„Anche io sono pittore!” - hölgyeim és uraim, bár csak szavakból épült - higgyék el nekem, hogy ez remekmű - hiszen én is költő vagyok!

Nyugat, 1926. november 1.

A VERS LELKE

Kedves és vidám társaságban, ahol még élnek egy emberibb kor hagyományai, alakult ki ez a - tárgyam szempontjából - figyelemre méltó társasjáték.

Valaki azt kérdezi:

- *Micsinál a micsoda a micsodán, meddig micsinál a micsodája?*

A társaság gondolkozik, aztán az egyik kivágja:

- *Megy a juhász a számaron, földig ér a lába.*

Mire a kérdező elégedetten:

- Úgy van.

Ennek a *kicsoda-micsoda* játéknak szóban forgó társaságban idővel bajnokai fejlődtek. Büszkén vallom, hogy magam is közéjük tartozom, akik szemrebbenés nélkül vágják ki a legnehezebb és legritkább verssorokat a jól feltett kérdésre: ráismernek drámákból vett idézetekre, sőt szállóigékre, keresztül-kasul, az egész magyar költészettörténetből vett példákra. A játék lényege az, hogy a verssor minden szavának megfelelő, szótani értelemben vett kérdő névmásokból állítjuk össze a sort, ebből kell aztán kitalálni.

Ahogy gyakorlás közben a fülem differenciálódni kezdett, megfigyeléseket tettem magamon a kitalálás feltételeinek lélektanához. Bármilyen gyorsan jöttem rá, ízlelgetve nyelvemmel és fülemmel, a kért verssorra, a hozzá való közeledés mindig három fázisból állott, mint mikor nagyobb kategóriákból kisebb kategóriák felé haladunk.

Először a műfajt éreztem meg, hogy drámai vagy elbeszélő, vagy népdalszerű. Aztán a sornak valamilyen megközelítő, nagy általánosságban értett tartalmát. Végre a költő egyéni hangját, a stílust. Ezután bukkant fel bennem a verssor.

Ez a három fázis néha tudatos volt, ilyenkor megtörtént, hogy jeleztem is őket, ilyenformán:

- Ez valami ballada... aha... valami naiv esemény van benne... valószínűen a népköltészetből... hosszú lejárátú... izé... Arany Jánostól van... megvan!... „Ó, irgalom atyja, ne hagyj el...” az *Ágnes asszonyból*.

Egyszer az is megtörtént, hogy majdnem pontosan körülírtam egy olyan verssornak a tartalmát, amiről utóbb kiderült, hogy nem is találhattam ki, mert nem ismertem. Megmondtam, hogy tájleírás, naplementével, ehhez hasonló dolgokkal. Máskor a magyar *L'Aiglou (Sasfiók)* utolsó soráról („Adassa rá fehér egyenruháját”) kitalálás előtt megmondtam, hogy drámából való, mégpedig nem eredeti nyelvén.

Ez a produkció, versekről lévén szó, a „daltalan szívek” korában (soha ilyen verstelen nem volt Európa, mint ma) a legtöbb embert untatja - jobbik esetben hüledeztek, álmélkodtak az *outsider* hallgatók, varázslatról beszéltek, azt mondták, ez már gondolatolvasás vagy összebeszélés, hogy lehet az, hogy néhány „kicsoda, micsodá”-ból az ember felismerjen sok ezer verssor közül egy bizonyosat?

Ha logikusan, tehát *prózai értelemben* (ne felejtjük el: *vers és próza* - ez nemcsak két műfaj, hanem két szemlélet, két lehetősége a lelki életnek, két világ, ha úgy tetszik - a valóságé és a rejtelemé, az értelemé és a sejtelemé) nézem a dolgot, a csodálkozóknak kell igazat adni. Mert végre is, akár vers, akár próza, filologice és filozofice a mondott és írott beszéd végeredményben *mondatokból* áll, vagyis *ítéletekből*, és a mondat, akárhogy variáljuk, logikus építmény,

állandó alkatrészekből: alany és állítmány, jelző, tárgy és határozó. Ez a csekély számú alkatrész - pláne a magyar nyelvben, ahol a részek *helye* is meglehetősen adva van - aránylag nem sok permutációt enged meg - a kérdő névmásokkal való behelyettesítés után néhány csoportban kellene hogy felosztódjék minden elképzelt és elképzelhető mondat, és minden csoport *alapkérdése* végtelen sok mondatra kellene hogy rápasszoljon. Hogy van az mégis, hogy erre a kérdésre, „mire kicsoda, micsinál a kicsoda?” csalhatatlanul megérzem, hogy kizáróan ezt jelentheti, „talpra magyar, hí a haza!”? - semmi egyebet, holott ilyen összeállítású mondatot milliót konstruált és konstruálhat még az emberi beszéd?

Annyi tehát máris kiderült ebből a játékból a *vers lelkének* megértéséhez, hogy *egy verssor karakterére, magára a verssorra rá lehet ismerni tisztán a szavak szótani elhelyezéséről* - ez tehát a versnél legalább olyan lényeges tulajdonság, mint a benne foglalt tartalom. Több mint lényeges - döntő, végzetesen elhatározó tulajdonság, amiből mindjárt következik is az első, fontos megállapítás: hogy a vers éppen abban különbözik a prózától, hogy a benne foglalt tartalom nem fejezhető ki prózában - a vers tehát ott kezdődik, ahol a próza végződik -, a vers tartalma prózára *nem fordítható le*, nem azért, mert bonyolultabb, sokrétűbb, mint a próza, hanem azért, mert egészen másvalami, máshonnan eredő, nem közös forrású alkotása a képzeletnek, mert nem az értelemből, hanem, úgy látszik, annak megkerülésével, *közvetlenül* a lélekből ered - hogy tehát a versnek nincsen és nem lehet „elmondható” „tartalma”; nagyon jól emlékezem, diákkoromban (akkor költő voltam) milyen komikusan hatott rám az a naivitás, hozzá nem értés, amivel az esztétikatanárom felszólított, hogy mondjam el a felolvasott versnek a „tartalmát”. Igen jól éreztem ugyanis, csak nem tudtam volna kifejezni akkor, hogy a versnek nem lehet „tartalma” - vagy inkább a versnek nem lehet olyan „tartalma”, ami a formájától különválasztva is jelentene valamit, amit ki lehetne hámozni belőle, mint valami magot -, mert a vers nem *másféle* kifejezése a prózában is elgondolható tartalomnak, nem rövidebb vagy hosszabb, nem kötöttebb vagy lazább, nem szigorúbb vagy szabadabb valami a prózánál - hanem lényegében más, úgy látszik, összefogóbb és egészségesebb megnyilatkozása lévén a stílusban élő egyéniségnek, talán nem is kevesebb, mint *az egyéniség tulajdon stílusában való megnyilatkozásának legnagyobb lehetősége, legmagasabb foka: ahol kifejezés és mondanivaló, forma és tartalom, külalak és belérték egy és ugyanaz, szétválaszthatatlan egész: önmagát magyarázó értelem, közvetlen jelentés.*

És itt dől el az egész, sokat vitatott formakérdés, aminek hamis felvetése, a fogalmak összekuszálása következtében, tette lehetővé a költészet állítólagos forradalmát, azt azt álképletet, amit „szabad vers” néven termelt ki magából, mint valami technikai felfedezést, egy „daltalan szívű” század. Persze, aki a versben megkülönböztet formát és tartalmat, mondanivalót és „technikát”, gondolatot és annak „művészi” kifejezését - annak a számára kézenfekvő lehetőség, hogy a technikát fejleszteni lehet, függetlenül a tartalmától, „megkötni” vagy „felszabadítani” - mindenesetre: újíteni. Vers - ritmus és rím nélkül! - (úgynevezett *belső* dinamikával - mindjárt kiderül, kicsoda álfogalmat takar ez a nagyképző szó!) - nem hasonlít ez a büszke műfajelnevezés veszedelmesen a *drót nélküli telefon* és *füst nélküli lőpor* műszavakhoz? Forradalom és maradiság így állanak egymással szemközt a költészetben, mint két szörnyű tévedése a „daltalan szívek”-nek - utóbbi az esztétikában mint *tartalomkereső*, ellensége a versnek - előbbi az alkotásban mint formabontó, aki a fürdővízzel együtt természetesen a gyereket is kidobja. A valóság pedig egyszerűen az, hogy a daltalan szív számára akár esztétikus, akár költő az illető, lelke mélyén, öntudatlanul, éppen olyan érthetetlen valami, hogy miért kell bizonyos gondolatokat és észrevételeket versben elmondani, mint az, hogy értelmes ember úgy fejezze ki magát, hogy megszakítson egy gondolatot egy rokonhangzású szó kedvéért, hogy a következő sor vége éppen olyan hangzású legyen, mint az előző sor vége. Aki a versben „formakérdést”, „művésztechnikai” kérdést ismer, függetlenül a verstől, annak

a számára a „szabad vers” felfedezése után, elismerem, roppant nevetséges valami lehet, hogy kiváló szellemek, mélységes gondolatok és érzések hordozói, világmegváltó eszmék terhesei azzal bajlódnak évszázadokon át, a megváltó eszmék kifejezése közben, hogy rokon hangzású szavakat fogdostak össze, ilyeneket, hogy aszongya „tavasz” és „havaz”, amiknek semmi köze egymáshoz, értelemben: igazán olyanféle látvány, mintha a nagy próféta, mikor az emberiség sorsát irányító hegyibeszédet tart, közben legyeket fogdosna. Hát nem furcsa? Petőfi leül március tizenötödikén, hogy megszövegezzé a magyarság felszabadulásának proklamációját, egy újkori Macbeth jóslatát, mely hivatva van *bejelenteni* és *előidézni* a szabadságharcot, millió ember önkéntes vére hullatását, új alkotmányt, új történelmet - és közben azon töri a fejét, hogy „esküszünk” úgy végződjék, hogy „leszünk”, és „ember” az olyanféleképpen hangozzék, mint „nem mer” és „domborulnak”, az „leborulnak”!

Nehéz is védekezni a daltalan szív egészséges nevetése ellen, és a költő, akiben a vers lelke él, kezdettől fogva tört szavakat dadog - valóban, mit felelhet? Tetten érték a nevetséges rím-játékon - ő érzi, hogy igaza van, de nem meri kimondani -, ki hinné el neki, hogy ez a játék a vers határtalan birodalmán belül *azonos* a legvéresebb igazsággal -, hogy a világ megváltása igenis *szavakon* múlik -, hogy kezdetben az Ige volt és az Igéből lett az Értelmelem - nem megfordítva, mint ahogy a logika hirdeti, mikor *fogadalmakat* vesz alapul, amikhez szavakat keresett az értelem. Nos, hát igen - ez a két szó csak a *fülemben* találkozott; de ha *valódi versről van szó*, mérget vehettek rá, hogy az értelemben is közük van egymáshoz. Furcsa, ugye, hogy mélység, igazság s annak *egyetlen* érthető és helyes és felfogható kinyilatkoztatása jött létre, azaz *egyetlen*, legrövidebb és leggazdaságosabb kifejezése a gondolatnak, mint két pont közt *egyetlen egyenes* vonal, szóval a *tökéletes meghatározás*: egyszerűen úgy, hogy két szó a szavak tengerében véletlenül hasonlóan hangzott? Furcsa és mégis így van.

Und was ich *stelle*
Auf dieser *Welt*,
Ist, wie auf einer *Welle*
Gestellt.

(Goethe)

Íme, egy igazság: aki tömörebben és igazabban és helyesebben és logikusabban akarja kifejezni, okvetlenül lazábban és enyhébb és hamisabb és a gondolattól eltérőbb *próza*t kap. És íme, mégis, miután felfogtad a legegyszerűbb és legigazabb *ítéletet*, ami e mondatban foglaltatik: álmélkodva jössz rá, hogy a mondat keresztül-kasul, szélteben-hosszában rímel és cseng és bong. Megint csak a halhatatlan Leonardo da Vinci mondását tudom alkalmazni, amit már annyiszor alkalmaztam: *ez a vers jó* (helyes és igaz!), *mert szép*. Mi mást jelenthet hát ez a megismerés, mint azt, hogy valahol lent, a fogalmak és szavak születésének mélyében a szavak és fogalmak összefüggenek, kettős gyökerük van -, hogy a „*víg-asztal*” azért rímel a „*vigasztal*”-ra, mert a *víg* asztal csakugyan *vigasztal*. És a valódi vers ütemében és rímeiben felfedezi ezt a titkot, fogalmak és szavak, szó és gondolat és kifejezés, kifejezés és közlés közös származásának titkát. Amit a „szabad vers” dilettánsai keresnek, a *belső dinamika* régen megvan: kezdettől fogva megvolt, úgy hívják, hogy *ütem és rím*.

Máskor beszélek majd arról, amit az elején feldobtam: az egyéniség és stílus kérdéséről, arról, hogy a stílusból éppúgy következtetni lehet *egyetlen, élő egyéniség jelenlétére*, mint megfordítva (Krisztus létezésének kérdése például, hogy el ne felejtsem!) - most csak egyet még, azok számára, akikben esztétizáló, költészetelemző hajlandóság van: vigyázzatok! a *valódi vers*, melynek lelke van, elemezhetetlen és felbonthatatlan, mint az eleven lélek - a *valódi versnek csak a hatását lehet magyarázni és értelmezni, magát a verset nem*.

Ki kérdezett? 1926

Ó, ÉLET TÜKRE, MŰVÉSZET!

A színházból vegyes érzésekkel jöttem el: maga a darab, ez a *Mary Ann szíve* című, mint az élet hű ábrázolása, kénytelen volt tetszeni nekem, vagy hogy mondjam, kénytelen voltam elismerni, hogy tetszik, hatással is volt rám, felizgatott és nyugtalanított: de már abból, hogy ezt ilyen körülményesen nyögöm ki, arra kell következtetnem, hogy ez a tetszés nem valami közvetlen és egyszerű, hanem szintén körülményes módon alakult ki.

Ugyanis az a harc, ami a hősnő lelkében dúl a darab folyamán, hogy tudniillik a férjét, Lajost szeresse-e, amiért jó és nemes és nagylelkű, és megbocsátja neki, hogy Alfréd reménytelen szerelme, de csakis azért, mert reménytelen, Alfréd iránt leküzdhetetlen szenvedélyt kelt a szívében - avagy inkább Alfrédot szeresse, amiért meg tudja érteni, hogy Mary Ann képtelen nem szeretni a férjét is, abból az alkalomból és azért, mert Lajos, a férj, belenyugszik abba, hogy ő Alfrédot szereti és nem őt, pedig csakugyan - na, szóval ez a harc számomra nem egészen kielégítő avagy legalábbis nem egészen megnyugtató elintézés nyert azáltal, hogy Alfréd főbe lőtte magát, a férj pedig leugrott a kastély csillagásztornyából, s így Mary Ann megtört és immár használhatatlan szívét nyújthatja csak át Ödönnek. Tudniillik izé... nem megy a fejembe, hogy ha valakinek a lelkében egy harc dúl, ebben a harcban miért kell hősi halált halni mindenkinek, csak éppen Mary Ann, a harc boldogtalan, csatavesztett tábornoka marad életben. És egyáltalán - miért halt hősi halált a Lajos meg az Alfréd a harcban, mely Mary Ann lelkében dúlt? Nem értem ezt a dolgot, ha én az északi harctéren vagyok és a déli harctéren Gyula van, hogy jövök én ahhoz, hogy én attól elessek? Na persze, persze, a Mary Ann egy finom és valódi női lélek, rajongó és boldogtalan lélek - de hát azért izé... egyszerűen: törvénybe kellene iktatni végre, amit már régen hangsúlyozok, hogy *a női lélek boldogtalanságát mint olyan közveszélyes betegséget, amibe mindig más hal bele, nem a páciens - a közbiztonságra való tekintettel, kötelező módon, hivatalosan gyógykezeljék.*

No de ezt csak mellékesen jegyeztem meg, hiszen a mindenekfölött szent és sérthetetlen Művészet magaslatáról nézve a dolgot, ez a jelentéktelen gyakorlati kérdés eltörpül az egyetlen lényeges és fenséges szempont előtt: hogy tudniillik *igazat* írt-e a nagy Művész, *híven* adta-e vissza az életet, *ilyen-e* a női lélek, mint amilyennek Mary Ann lelkét ábrázolta - mert hiszen a többi nem fontos, lévén a Művészet az Élet Tükre.

Hát kérem. Hát igen. Hát ilyen. Azazhogy... de szót szóba ne öltsek.

Tudniillik másnap megismerkedtem Líviával. Nekem mindjárt nagyon tetszett Lívia, őszinte ember vagyok, megmondtam a férjének is. A férj resignáltan, de megértően, szelíden bólintott. Később, mikor jobban kezdtem ismerni Líviát és kiöntöttem előtte kétségeimet, ő is bizalommal lett hozzám, és elmondta a harcot, ami lelkében dúlt. Hát, kérem, kiderült, hogy nem tudja, mit tegyen, a férjét szeresse-e, amiért jó és nemes és nagylelkű, és megbocsátja neki, hogy az én reménytelen szerelmem leküzdhetetlen szenvedélyt kelt a szívében irányomban - avagy inkább engem szeressen, amiért meg tudom érteni, hogy ő képtelen nem szeretni a férjét is, amiért belenyugszik abba, hogy ő engem szeret és nem őt, pedig csakugyan.

Ahogy ezt Lívia könnyezve és fátyolos szemekkel elmondta nekem, kimondhatatlan szorongás és félelem fogott el, eszembe jutott a *Mary Ann szíve* című darab - sőt, őszintén szólva a *Mary Ann* című darab már előbb eszembe jutott, mikor beleszerettem Líviába -, és most lesújtva és szorongva állapítottam meg magamban, hogy íme, milyen igaz ez a darab, milyen nagyszerű és tökéletes, íme, csakugyan ilyen az élet és a női lélek. Már éppen ki is akartam ezt mondani, már nyitva volt a szájam, hogy elmondjam Líviának, hogy milyen érdekes darabot

láttam, és hogy mennyire illik az esetünkre - amikor Lívia szavamba vágott, és így folytatta: „Tudja, Sándor, úgy van ez, mint abban a *Mary Ann szíve* című darabban, amit múlt héten néztünk meg a férjemmel. Nagyon tetszett nekem, nagy hatással volt rám, szegény férjemre is nagy hatással volt - ennek a darabnak köszönheti, hogy nem vágta magát pofon, mint a Gézát, aki udvarolt nekem, mielőtt a férjem látta ezt a darabot.”

Hát kérem.

Én mindenesetre nagyon örülök, hogy Lívia férje engem nem vágott pofon annak a darabnak a hatása alatt, mely az életből ellesve ábrázolta Lívia férjét, aki nem vág engem pofon, hanem megért engem, minek következtében Lívia férje, aki különben pofon vágott volna, nem vágott pofon, vagyis tényleg úgy van az életben, mint a darabban, illetve úgy van a darabban, ahogy az életben, azazhoggy...

Ezek után pedig van szerencsém bejelenteni, hogy a Művészetet, az Élet Tükrét, amelyben az Élet meglátja önmagát, és visszatükrözi a Művészetet, valamint az Életet, melyben a Művészet képe tükröződik, egyszóval az egész városligeti tükörpalotát, amiben ez a sok tükör tükrözi a tükroket, ott egye meg a fene, ahol van, és tiszteltetem Mary Annt, Líviát és Gézát és Lajost, és Ödönt és saját magamat, nekem ebből elég volt.

Ki kérdezett? 1926

SZÍNHÁZ? MOZI?

Egy érdekes orosz író modern drámai költeménye adott alkalmat azokra a megfontolásokra, amiket szeretnék, ha hevenyészetten is, feljegyezni magamnak, hogy el ne felejtsem majd, ha a címben foglalt probléma annyira kiéleződik - mert ki kell hogy éleződjön -, hogy a művelt ember művészetszemléletéből nem hiányozhat majd a mozgókép esztétikája sem. Ezt a drámát alkalmam volt mozgóképen és színpadon látni - és ezúttal mindazok szerint, akikkel együtt néztem végig a kétféle feldolgozást, határozottan kimondható, hogy a vászon legyőzte a deszkát: a szóban forgó tárgy, amellet, hogy felfogásban, elgondolásban a lélekelemzés és költői kifejezés legválasztékosabb eszközeit követelte, tehát nem tisztán epikus, csak a mese cselekményére támaszkodó elgondolás volt: sokkal tökéletesebb megoldást talált a minden elgondolhatót képpel kifejező, mint a minden képleteset szóval elmondó műfajban. A mozgóképmegoldás egyszerűen többet adott, többet és finomabbat és különlegesebbet, szavak nélkül teljesebb hatást váltott ki, mint a darab: gazdagabb és sokrétűbb és kifejezőbb formának bizonyult - a viszony, ami írott és beszélt szöveg és szövegmagyarázó kép között fennállott eddig, úgy, ahogy megszoktuk, ez a viszony egyszerűen felborult: nem a színdarabhoz való képsorozatnak hatott a mozidráma, mint ahogy gondolhatná, aki a mozit holmi eleven mesekönyv-illusztrációnak nézi, hanem inkább - legalább azok számára, akik előbb látták a mozidramát - a színpadi dráma hatott úgy, mintha csak „feliratok” gyűjteménye volna, ami a mozgóképet magyarázza, és ami el is maradhatna, hisz tulajdonképpen csak „gyengébbek kedvéért” alkalmazzák.

A példa több, mint tanulságos. Egészen új világításba helyezi a nagy kérdést, ami mellett kicsit könnyelműen mennek el még azok is, akik a mozgókép művészetalakító jelentőségét kezdik már észrevenni. Próbáljunk szembefordulni a kérdéssel, ha csak pillanatokra is, de függetlenül a kortól, mely egy fejlődési folyamatnak mindig csak *egyik* fázisát képviseli: kortól független szemmel, elvszerűen, *in specie aeternitatis*.

Színház és mozi műfajszerű összehasonlítására alkalmat ad egy másik probléma, technikai természetű.

Szaklapok, újságcikkek, vegyesrovatok potpourrijában már megint felbukkant a *beszélő mozi* problémája, a rádiótechnika néhány tanulsága tette időszerűvé a feltevést, hogy most már meg lehetne alkotni végleges formájában azt a műfajt, mely színpadot és vásznat összekötve tökéletesen reprodukálná, ami az emberből és az ő tevékenységéből érzékelhető: formát, mozgást és hangot. A pergő filmszalagra ráfotografált hang tökéletesen egybeolvad a mozdulattal, a megafon visszaadja eredeti hűségét, erejét és színét, csakúgy, mint a fényhatásokat - s ha ehhez hozzágondoljuk a másik két követelmény közelgő beteljesülését, a valóságnak színeiben és plasztikában való százszázalékos reprodukcióját, nem választ el sok idő attól a Lerögzített Jelentől, mely az elmék teljes tartalmát úgy adja elénk a vásznon, mintha tökéletes kristálytükörben jelenne meg. A tökéletes mozgókép, az *Übermozi*, ha úgy tetszik, valóban nem is lehet más, mint kiegészítője annak a csodapalotának, melyben a századvég gyermeke lakik majd, s ahol a szobák egyik fala távolba látó mozgóképpel, rádióval és vetítővel felszerelve a végtelenbe nyíló kaput jelent, mely nemcsak a térnek minden sarkából fogadja az érkező látványokat és hangokat, de az idők mélyéből, a múltból is azt varázsolja oda, amit gazdája kíván.

Az előbb vázolt tanulság alapján előre megjósolható azonban, hogy a beszélő film nem a mozidráma, hanem a színpad számára hoz majd csalódást: kiderül, hogy a *reprodukált élet* több valóságelemet tartalmaz, mint a valódi, de *sűrített élet* - s hogy a valóságillúzióknak

nagyon kicsi részét alkotja csak az a jelenség, amiből az egész drámai művészet él, évezredek óta, *a szóban megformulázott és hangban kifejezett gondolat*: ilyenformán, aztán a gazdagabb és sokoldalúbb kifejezési forma, a film kebelezi be és oldja fel magába szőröstül-bőröstül a szegényebbet, a színpadot - és nem megfordítva, mint ahogy a zsákutcába tévedt *képes dráma*, népszerű nevén *szeccs*-műfaj megszületésekor hinni lehetett volna, ha nem bizonyul életképtelennek. De annak bizonyult, s ez egyszerű megfontolás nyilvánvalóvá teszi, hogy nem is bizonyulhatott másnak. Ez a megfontolás örök fizikai törvényen alapszik: azon, hogy a *hang* terjedési körlete elenyészően csekély, csaknem elhanyagolható térmennyiség a *fény* terjedési körlete mellett. Zárt, kicsi helyen, szobában, összetorlódott társaságban nagy jelentőségű, döntő faktornak mutatkozik a *hang*; de mihelyt a Művészet el akarja hagyni a szobát s kisiet a szabadba, hegyek közé, mezőre - a hang elgyöngül, összeroskad, elveszti jelentőségét. A fül becsukódik, s kitágul a szem - kiderül, milyen értéktelen, elhanyagolható és durva kis segéd-eszköz az előbbi szerv az utóbbi szolgálatában, mely a Végtelenből kapja híreit: csillagot és napot és eget lát ugyanakkor, mikor a fül régen süket már a pár kilométernyi távolságban elhangzott jeladás számára. Abban a pillanatban, mikor a Művészet kilép a Szabad Horizont alá, a természetbe, nyugalmas és főszegecs csend fogadja őt, s ebben a zavartalan csendben nem érdekelheti immár egyéb, mint a Kép s a kép változása, a Mozdulat. Kép és mozdulat mindent kifejez a számára - mi szüksége a hangra, mely rögtön cserbenhagyja, elfulladás elmarad mögötte, mihelyt repülni akar?

Íme tehát, röviden, a színpad tragédiájának végzetes oka. S egy másik, még ennél is súlyosabb. A színpad nem a *drámának*, hanem a *játéknak*, nem az *írónak*, hanem a *színésznek* egyetlen területe - az író, mióta betűt ismer a világ, megvan színész nélkül is, de a színpadi színész író nélkül elpusztul, *mert egészen a film felfedezéséig nem volt módjában lerögzíteni és sokszorosítani művészetét*. Nem is lehetett önálló művészet a színészet, mint ahogy a költészet se volt az, amíg csak élőszóban nyilvánulhatott. *Művészet csak az lehet, ami független a Jelentől, maradandó és állandó hatás* - s ezt a feltételt a színpad nem tudja megadni a testével alkotó embergénuszának, amikor szabadon hagyja mozogni a térben, de az időben megbénítja őt. Ha valódi művésszé, tehát halhatatlanná akar válni, ott kell hogy hagyja a színpadot, s valóságos testét alárendelve annak, ami belőle maradandó: képnek és mozdulatnak, képpé és mozdulattá kell finomulnia a maradandó vásznon, mint ahogy a papír fölé görnyedő költő alakítja át lelkét és énjét és lényegét szürke betűvé, mely feltámad helyette, mikor ő már nincs.

A film, ez a csodálatos találmány, módot ad erre. *A lerögzíthető mozgás* halhatatlanná teszi a színészetet és művészetté emeli - a művészet átalakítja az egész kultúrát -, a kultúra átalakítja az embert, az ember átalakítja az emberiséget: mint ahogy átalakította egykor az Írás, a lerögzített Ige. Akik ma élünk, a film megszületésének korában, ünnepélyes érzéssel nézhetünk a jövőbe, mert bölcsőjénél állunk a kultúra egyik legdöntőbb fejezetének. Akik jól megértették, mit jelentett az első ékírás az addig elhangzott és eloszlott *emberi* szó után, azok nem tarthatják túlzottnak sejtelmemet, hogy *a lerögzített mozgás, a film felfedezése ugyanannyit jelent, ha nem többet, ugyanolyan, ha nem nagyobb jelentőségű stáció az emberi kultúra történetében, mint az írás felfedezése volt annak idején*.

Ki kérdezett? 1926

KÉPÍRÁS

Egy bécsi szálloda elegánsan berendezett szobájában, a fal mellett, a csengő jelzőtáblácskáján fedeztem fel azt a kis újítást, amiről, mikor jobban odafigyeltem, mindez eszembe jutott: - vízcseppben egy világ, egy szállodacsengőben a jövő zenéje!

Mindenki tudja, hogy a szállodaszobák csengője mellett, a falon, cédula szokott lenni, amin, tekintettel az idegenekre, három-négy nyelven magyarázzák a lakónak, hogy a szobalánynak egyszer kell csengetni, a pincérnek kétszer, a londinernek háromszor. Ebben a bécsi szobában a jelzőtáblán írás helyett három jól sikerült kis rajz látható, három csengő mellett: egy szobalány, egy pincér és egy londiner ábrája. Magyar, német, francia, angol ebből a három ábrából világosan megérti, miről van szó - ha szobalány kell, *ezt* a csengőt nyomom meg, ha londiner kell, *amazt*. Fölösleges háromszor vagy négyszer ugyanazt kifejezni, más nyelven.

Ez az újítás nemcsak kedves és eredeti, hanem nagyon okos dolog is, és annak számára, aki gondjain túl gondolkodni is ráér, széles perspektíváját nyitja meg a lehetőségeknek.

Mennyivel kedvesebbé, egyszerűbbé és közérthetőbbé lehetne tenni például a hivatalos feliratok szövegét, ha szó helyett képből közölnék a közönséggel! A „Kihajolni veszélyes!” több nyelvű felirata helyett egyszerűen rajzocskát lehetne illeszteni a vasúti ablakpárkányra: a rajzon kihajoló embert, akinek fejét éppen lecsapja a távirópózna. A megszűnt és hatása-vesztett „Gare aux voleurs” helyett mennyivel szuggesztívebb és egyszerűbb volna holmi ügyes képecske, ami szemléltetően mutatná, milyen könnyen lophatják ki tolongásban a pénztárcámat - és így tovább, és így tovább.

Mert, világ kezdete óta, képnek és rajznak megvan az a nagy előnye a betűvetéssel szemben, hogy független a nyelvek Bábelétől: ami az emberben és az ő cselekedeteiben fizikai valóság, az a világ minden részén mindig ugyanaz volt, azt mindenki rögtön megérti, ha ábrázolva látja. Nagyon téved a makacs fejlődéstörténész, mikor az egyiptomi hieroglif-módszert a közlés és konzerválás kezdetleges állapotának tekinti, ennek a módszernek *egyik* oldalági leszármazottja csak az, amit ma írásnak nevezünk: egészében fennmaradt, s - erről akarok éppen beszélni - századunkban, úgy látszik, hatalmasabb lendületnek indul, lényegének természeténél fogva, mintsem valaha álmodhatta volna a világ.

Állítom, hogy a *képpel, ábrával* való közlés rendszere már napjainkban is nagyobb szerepet játszik a tömegeket felvilágosító és szórakoztató kultúrában, mint a más és más nyelveken, más és más érvekkel jelzett fogalmak elvont közlési módja: az írás. Az *ábra eszperantója*, ez a valódi világnyelv, a maga helyén érzéki és fizikai valóságok kifejezésében óriási léptekkel hódítja meg a világot, s a világ mindenkori, tudatlan gyermekét, a Nagy Tömeget, egyre biztosabb sikerrel oktatja a képes Ábécé, ez a most készülő hatalmas enciklopédia, melynek címszavait a konkrét, a fogalmakat képletesen kifejező ábrák alkotják.

Ez a hatalmas lendület tagadhatatlanul a fotografálás felfedezésével kezdődik. Az a tény, hogy a szemünk által látható valóság egy másodperc alatt nemcsak hogy ábrában rögzíthető, de rögzítettségében milliószor sokszorosítható - ha művészi szempontok helyett csak gyakorlati szempontból nézzük a dolgot, szükségképpen diadalmas vetélytársává kellett hogy váljon a valóságot szavakkal körülíró híradásnak. A *képeslap* szédítő világsikere, az a fejlődés, hogy a világlapok egyre nagyobb teret adnak az „illusztrációk”-nak, egyszerűen abban leli magyarázatát, hogy fölöslegessé teszi az elképzeltetés és elképzelés fárasztó munkáját, amikor közvetlenül, szemünk számára, a tudat erőfeszítését kikapcsolva, szinte azt mondhatnám, helyettünk megemésztve nyújtja a valóság illúzióját: egy jól sikerült fotográfia a bokszmérkőzésről

valóban többet ér nekem, ha tudni akarom, mi az a bokszmérkőzés, mint egy ugyanerről szóló kéthasábos riport írásban, amire nemcsak a szememmel, hanem az eszemmel és képzeletemmel is figyelni kell.

Jól sikerült fotográfia - hát még a jól sikerült mozgókép! Tágabb értelemben a képírás döntő győzelmének előfutárja ez az alig huszonöt éve kibuggyant néhány centiméter széles és sok százmillió kilométer hosszú folyó, mely máris sokszorosan körülcsatornázza a földgolyót. A mozgókép megindulása több, mint képírás: a képpel való beszéd, a képes beszéd dialektikájának új fejezete nyílik meg az emberek érintkezésének történetében - még tapogatózva se látni, mit jelent, hová vezet.

Új művészet? Új kultúra? Közelebb kerül egymáshoz gondolat és képzelet - test és lélek, szív és értelem, testi és lelki szenvedés és boldogság? Fölfelé vezet, vagy lefelé ez a lépcső? Az emberállat vagy az emberisten kibontakozását jelzik ezek az útjelzők? Ki tudja! Az egyiptomi obeliszkok és szarkofágok tarka képekkel teleírt márványtömbjei közt ott ül a sima, se szóval, se képpel önmagát el nem áruló, hallgató Szfinx, emberfejével és állattestével, maga elé meredve.

Ki kérdezett? 1926

MOLNÁR: JÁTÉK A KASTÉLYBAN KRITIKÁIRÓL ÉS NÉHÁNY SZÓ ÁLTALÁBAN

Erről a problematikusán érdekes kérdésről, a Molnár-darabokról, mert most már bizonyos, hogy valami bajom van velük, azon túl, hogy nagyon tetszenek és élvezem őket - és éppen azt akarom kimutatni, hogy ez nem az én egyéni bajom, és nem is az én bajom, hanem mégis inkább a daraboké, szóval igazam van.

Hát először is a „J. a. k.-ban” kritikái. Egyetértetek abban, hogy Molnár ezúttal a színpadi rutin bűvészkonyháját tárta fel, semmi más célja nem volt, az izmai játékát mutogatta, súlyzók nélkül. Legalább hat kritikában olvastam a „boszorkányos” jelzőt, színpadi technika, elmésség és nemtudommiyen főnevekkel kapcsolatban.

Ami a boszorkányosságot illeti, Könyves Kálmán kitűnő kollégám álláspontjára helyezkedem. De strigis, quae non sunt, nulla quaestio fiat. Abban, hogy valaki tisztességesen és jól megszerkeszt és kigondol egy ügyes és kedves színpadi produkciót, szemben azokkal, akik ügyetlenül és rosszul és tehetségtelenül csinálják, nincsen semmi boszorkányság. Normális színházi viszonyok közt az a természetes, hogy amit a színpadon látok, az első perctől az utolsóig mulatságos és változatos és ötletes legyen, ha vígjátékról, pláne, ahogy Molnár mondja, anekdotáról van szó. A színpad trükkjeinek leleplezése önmagában nem volna újság és kuriózum - hiszen a névtelen szerző *Színpadi képtelenségei*jeitől egészen Pirandellóig számtalanszor próbálkoztak vele, kabarépódiumon és színpadon is - Molnár érdeme, éppen ellenkezően, nem az, hogy megcsinálta, hanem az, hogy szellemességében és pompás humorában bízva, fel merete újítani ezt a műfajt. Hogy milyen sikerrel, bizonyítja a színpadi siker. Ehhez nincs mit hozzátenni - a *Játék a kastélyban* nem példátlanul, hanem igenis példásan és tanulságosan szembevető írói erényei, az elmés szerkezet, a gazdaságos, kiegyenlített dialógusok, a valószínű biztos kézzel elhelyezett önálló kis aforizma- és tréfacsemegék csettintgetve dicsérik lakomázó ínyünkben a jó szakácsot.

Ezen a ponton tehát csak szabatosabb fogalmazásra inteném a pongyola kritikát. A lényegbevágó tévedés ott kezdődik, hogy Molnár „ezúttal” nem foglalkozik az ő sajátos problémáival, hogy ennek a darabnak életbölcseleti és életszemléleti szempontból tulajdonképpen nincsen „témája”, hogy tehát ez a játék nem alkalmas a molnári filozófia, molnári élet- és lélek-ábrázolás megértésének tanulmányozására.

Nagy tévedés. A *Játék* hősei, cselekvésben és gondolkodásban, nem marionettek, hanem tipikus Molnár-figurák, a legtipikusabbak közül valók - ami történik velük és általuk, merész és nagy ugrásban való kiteljesedése és továbbfejlődése annak az egyéni, furcsa hőskölteménynek, melynek egyes fejezetei a Molnár-darabok - ebben a hőskölteményben a *Játék* korántsem intermezzo, hanem vakmerő fordulat, előre lehetett látni annak, aki jól megértette az eddigieket.

Jól tessék figyelni. A Molnár-darabok és regények bonyodalma - kevés kivétellel - a rajongva szerelmes férfi hol komikus, hol tragikus csalódásában oldódik fel, aki újra meg újra rájön, hogy szerelme ingatag és hazug kis nőcske ugyan, de ebben a minőségében is, sőt, úgy látszik - legalább Molnár szerint - ebben a minőségben még inkább kíváncsi és vonzó központja vágyainknak és szerelmünknek. Minél jobban csal és hazudik a nő, annál jobban szereti őt Molnár boldogtalan férfieszménye. Van egy darabja Molnárnak, ahol a férfi közvetlenül a nőnek könyörög, hogy olyasmit hazudjon neki, amit el lehet hinni.

Mármost, hogy a *Játék* hőse, a fiatal, vidám zeneszerző mennyire azonos az *Ördög*, a *Testőr*, a *Farkas* és a *Farsang* hőseivel, bizonyítja a darab legszebb és legérdekesebb aforizmája, amelyben végre bölcséleti tétellé kristályosodva vágják a szemébe ennek a hősnek a molnári szemlélet e nagyon jellemző produktumát, hogy „az embert nem az első győzelem, hanem az első csalódás teszi férfivá”.

Szép mondás, finom és mély ötlet. És elvinné magával az ember, mint egy kiváló szellem ajándékát - mert gyönyörűen hangzik. Azaz hogy: gyönyörűen hangzana - a *harmadik felvonásban*, mint rezümé és tanulság. Csak az a baj, hogy ez a mondás nem a harmadik, hanem a második felvonásban hangzik el. A második felvonásban ugyanis a csalódott férfi két öreg, bölcs barátja, miután ezzel a bölcsességgel megvigasztalták ifjú barátjukat, összebeszélnek, és visszaveszik tőle ezt a bölcsességet, visszalopják tőle, mint valami briliáns ékszer, helyébe hamis követ csempészve, hogy ne vegye észre a lopást - ravasz trükkel bebizonyítják neki, hogy tévedett, hogy a nő nem is csalta meg, és meghatva nézik, ahogy boldogan és szerelmesen öleli magához a nőt, alázatosan kérve bocsánatot a tévedéséért - fennen lobogtatva a hamis kővel helyettesített gyémántot. Szerepet tanul a színésznő, nem csalt - vissza az egész! S a becsapott férfi, akinek becsapására (vakmerő fordulat, mondom, még Molnárnál is) ezúttal nem az ördöggel és nem nőtársaival, hanem a becsapandó férfi két férfitársával szövetkezik össze a nő - a nővel összecinkoskodó férfitársaitól is becsapott férfi rajongóbb hittel szerelmes a nőbe, mint valaha.

Karikatúrámban, amit erről a darabról egy színházi lapban írtam, az *in flagranti* jelenet úgy játszódik le, hogy a fiúnak az édesanyját ölik meg a jelenlétében - de a két bölcs öreg elkeni a dolgot, bebizonyítják neki, hogy tévedett, és egy idegen nőre ráfogják, hogy az az ő édesanyja.

Nem hiszem, hogy túloztam. Ahhoz a változathoz képest, hogy ezúttal nem vénasszonyok, hanem bölcs öregemberek kerítik el a szerelmes vőlegénynek, harmatos rózsa gyanánt, a bordélyház virágát - nem is olyan túlzott vicces változat, ha csalás helyett gyilkosságot játszatok el - persze feltéve, hogy vagyok olyan ügyes humorista, mint Molnár.

Dehát, úgy látszik, nem vagyok. Én ebben a *témában* semmi vicceset nem látok. Vagy ha igen, ez egy roppant kellemetlen és kínos vicc. És Molnár legtöbb vígjátékát ilyen kellemetlen és kínos viccekre építette fel. Vannak jó viccek, és vannak jó viccelőadók. A jó viccelőadók azért veszélyes emberek, mert a rossz viccet is úgy tudják előadni, hogy az ember kénytelen nevetni rajta. De ez másféle nevetés - nem az a felszabadító, vidám, amitől felüdül a lélek. Ez valami kínos és feszengő és viszolygó nevetés, amiből a nevető társaság tagjai nem tudnak egymásra nézni, és utána kellemetlen érzéssel mennek el.

Nyugat, 1927. január 16.

A MAGYAR DRÁMAÍRÁS VÁLSÁGA

Világszerte rengeteg színház van, a színházi világ óriási forgalmat csinál, a forgalom egyenes mértéke, a színházi reklám teljes gőzerővel dolgozik - nyilvánvalóan nagyobb lendülettel működik az egész üzem, mint húsz vagy harminc évvel ezelőtt. Ha tehát mégis, ennek ellenére, a szellemi arisztokrácia világszerte úgy érzi, hogy a dráma válságban van, hanyatlóban van, beteg és erőtlen: ez azt mutatja, hogy az írók hiányát érzik minden egészséges művészet biztos mértékének, amit tudatosan vagy tudattalanul döntőnek ismertünk fel - azt a kölcsönhatást, ami normális időkben élet és dráma közt lüktet. A baj kutatói váltig arról beszélnek, hogy a kor drámájában nincs benne a kor, a korszellem - ami csakugyan jellemző -, de nem veszik észre, hogy ez csak *egyik fele a* diagnózisnak. Sokkal nagyobb baj, hogy a korszellemben, a divatban, a társadalmi konvenciókban, a közönséges emberek könnyen irányítható erkölcsi és esztétikai világszemléletében nem tapasztalható, nem ismerhető fel *a kor drámairodalmának hatása*, ami egészséges drámai korokban mindig megvolt. Röviden - a dráma azért beteg, illetve attól gyanús, mert *nincs tekintélye, nincs hitele*. Nem az a baj, hogy nem nézik meg a drámát - a drámát igenis megnézik, de hiába nézik, a dráma nem hagy nyomot, nem alakít, nem formál, nem vesz részt *azoknak az életet szülő és alakító, pusztító és teremtő erőknek összjátékában*, amik közt az emberi képzelőerőnek ugyanolyan előkelő szerepe van, mint akármelyik természeti erőnek, önfenntartó és fajfenntartó ösztönnek. Márpedig az a művészi produkció, ami ebben az összjátékban részt nem vesz, nem jelenség, csak tünet - a színjáték, ami nyomtalanul suhan át a néző lelkén.

Azok a kitűnő urak, akik ebben az ankétban részt vesznek, bizonyára igen okosan és meggyőzően ki fogják fejteni, mi okozta a válságos helyzetet. Ezt rájuk bízom - magam a homályosabb, hálátlanabb problémát vetem fel magamnak: mennyiben igazolja ez a speciális válság *az egész korszellem* válságát.

A probléma homályossága legyen mentségem, hogy egyelőre csak nyugtalan, kínzó sejtelmeket tudok dadogni, egzakt megállapítások helyett. Egy időben sokat gondolkoztam *a mozgókép* jelentőségén - akkor bukkantam rá e gyanúk és sejtelmek forrására. Okoskodásom és töprengésem egész anyagát máshol fogom majd, ha módom lesz, előadni - itt csak a megfontolás fázisainak néhány fejezetcímét, a tartalomjegyzék néhány jelszavát idézem.

A kor fáradt és elcsigázott.

Lelki életünk elevenségének hőmérője, az emberi szellem és értelem, kedvetlen ingadozást mutat. A dolgok valódi, forgalmi jelentősége nem izgat, inkább fáraszt - érzékeinkre bízunk magunkat. Ennek megfelelően visszakíváncozunk gyermekkorunkba, vonzódunk mindenhez, *ami kép*, húzódunk mindentől, *ami képlet*. Ez a hajlandóság nem kedvez a *szavakban* közölt élet kultuszának - az érintkezés eszközei, kimondott és leírt szó, mintha az ősi, primitív kiindulóponthoz akarózna visszatérni: *a képiráshoz*, hogy azon keresztül visszacsinálja a szavakból született gondolat, gondolatból született szó egész fejlődéstörténetét, megpróbálja még egyszer az érzéki érintkezés paradicsomi állapotát visszavarázsolni. Dekadens vágy, reménytelen küzdelem, de tagadhatatlanul megvan - a mozgókép nagy sikere mintha azt hirdetné, hogy *főlöskéges beszélni* - ami embert embertársáról ősi értelemben, igazán érdekli, azt gesztusokban is közölni tudjuk egymással.

A fogalmak bábeli összeomlását éljük - új enciklopédia születik. Aki részt óhajt venni, új dramaturgiát csináljon előbb, hogy az új dráma megszülethessen.

Nyugat, 1928. február 1.

AZ ÍRÓ BECSÜLETÉRŐL

Múlt heti elmélkedésemet az író magánügyeiről, különös tekintettel helyi viszonyainkra, azzal végeztem, hogy ehhez még hozzászólók - azóta bizonyos, tárgyamra vonatkozó kérdezősködések, sőt aktualitások még inkább megerősítettek abban, hogy ezt a dolgot egyszer már tisztázni kellene, elvi értelemben.

Persze, mihelyt az ember nem elégszik meg vele, hogy az efféle problémát a spekuláció lég-üres retortáiban fejtse meg, vagy megeresszen valami tetszetős aforizmat, amit ehhez hasonló körkérdésekre szoktunk felelni, hanem odatapogat, ahova kell, a jelenség elméleti tükörképe helyett az eleven valóság irányába - egyszeriben kiderül, hogy mindaz, amit eddig erről tudott, vagy felületesen gondolt is néha, a közvélemény hatása alatt, pusztán dogma és konvenció, elavult fogalmak, amiket fel kell frissíteni, mivelhogy az élet és tapasztalat nem igazolja már őket. Ez a frissítés pedig nem megy másképpen, csak az alapfogalmak felpiszkálásával.

Így például egyszer már fel kellene valakinek világosítani a nyájas olvasót (a jó kritikus dolga volna ez, csak hogy mostanában a kritikusok inkább saját, elnyomott írói becsvágyukat élik ki munkáikban, mintsem hogy azzal foglalkoznának, ami az ő dolguk: hogy a művészet törvényeit keressék), hogy tulajdonképpen miféle istencsodája az az író vagy költő, az úgynevezett „szellemi” művek alkotója, azonkívül, hogy kedves mester, na, mi szépen dolgozik, és hogy megy önnek ebben a kutya világban.

Meg kellene egyszer már értetni, újra megértetni, mert a régi magyarázat elkopott, pufogó frázissá vált, amit mindenki hasonlatnak vesz csak, nem lángoló realitásnak: megértetni, megmagyarázni, hogy az úgynevezett szellemi alkotás, csakúgy, mint minden alkotmánya az emberi kéznek és értelemnek, emberi testnek és léleknek, *létrehozott valóság*, eleven hatóanyag, amit az emberi képzelet termel ki - hogy viszont az emberi képzelet, a folyton születő és alakuló világ szülő és alakító erői közt éppoly előkelő szerepet játszik, mint a hó, vagy a fény, vagy az életerő, az önfentartó és fényfenntartó ösztön.

Röviden: a szellemi mű, társadalmi vonatkozásaiban, éppen úgy eleven valóság, mint maga az ember.

Ha pedig ezt belátjuk, akkor már egész bátran élhetünk a „szó szerint vett hasonlat” módszerével - ősi képeket alkalmazva a dolgok megítélésében.

Ősi képek és metaforák beszélnek a mű „fogantatásáról” és „születéséről”.

Az író, bármilyen komikusan hangzik ez köznapi értelmében, igenis fogan, teherben jár és szül.

Most nagyon könnyű volna e hasonlat látszólagos konzekvenciáját levonni, mint ahogy a dekadensek le is vonták, félrevezetve önmagukat és a világot, hamis képet adva a közvélemény számára, egyben ártalmassá is, mint ahogy mindjárt kiderül. Ez a kényelmes következtetés így hangzik: az íróban tehát van valami nőies vonás.

Óriási tévedés.

Az író a legférfiasabb férfi a világon, hiszen a legférfibb munkát végzi: *alkot és terem*. Azonkívül az emberi tulajdonságok közül azoknak együttesére van szüksége, amik a valódi férfit jellemzik: éles logikával párosult erős képzelet, munkakedv, kitartás, emlékezőtehetség, világos látás, kifejezőerő!

Persze, első pillanatra így egy ellentmondás falára bukkanunk - visszafordulás azonban nem lehet, ezt a falat át kell törni.

Van egy tréfás feltevés, hogy Nobel állítólag díjat tűzött ki annak a férfinak számára, aki, először a világon, gyermeket szül.

Ha feltesszük a lehetetlenséget, hogy ezt a díjat valaki megpályázza, sőt véletlenül *egyszerre többen* pályáznának a díjra, nyilvánvaló, ugye, hogy a pályázat feltételeinek az a férfi fog leginkább megfelelni, aki *egyébként* a legférfiasabb a pályázók közül, hiszen a pályázat szerint *férfi* legyen az illető - az átmeneti lények, hermafroditák kisebb eséllyel fognak elindulni a versenyben.

Egész bátran használhatjuk tehát a kényelmetlen hasonlatot, hogy az író olyan férfi, aki szül - ez a különössége és különlegessége azonban egyedül és kizáróan csak magára a *szülés tényére* vonatkozik, egyébként semmiben sem hasonlít a nőhöz, sőt természetben és kedélyben annak legtermészetesebb ellentéte - alkotásra, vezetésre, kormányzásra hivatott ember: férfi.

Ez a paradox helyzet a fogalmak zűrzavarának legfőbb forrása. Ez az oka annak, hogy bizonyos zavaros korokban, melyek nem ismerték fel kellőképpen a szellemi alkotás jelentőségét, az író kénytelen volt megtagadni férfiasságát - *a mű kedvéért*, hogy azt megmentse, megalakossza, kénytelen volt nőies eszközökhöz nyúlni, ravaszkodni, hazudni, hízelegni a hatalmasoknak, bohóckodni, *gyávának mutatkozni*, meghunyászkodni. Cserébe megkapta koldusalamizsnának azt az *udvariasságot* és elnézést, ami a nőknek szokott kijárni - szüksége volt erre az alamizsnára.

De a valódi író lelke mélyén mindig tudta, *hogy ő nem gyáva - mint ahogy nem gyáva a teherben járó anya, ha meghátrál olyan veszély előtt, mellyel különben a nő is szembenéz*: nem önmagát védi, hanem egy másik még tehetetlen és védtelen életet. Ne veszélyeztesd a magzatot, amit lelkében hord, ködös ábránd formájában - majd meglátod, hogy férfival állasz szemben! Vagy várd meg, míg megszüli mind, s próbáld a *művet* bántani - majd meglátod, hogy férfival állasz szemben!

Hogy lehetne hát ezen segíteni - hogy lehetne megoldani az író furcsa helyzetét?

Nem kell válaszáért fantasztikus utópiát tervezni. A történelemnek van egy nagyszerű példája a megoldásra. Méghozzá nem is a „felvilágosult” közelmúlt történelme, hanem a „sötét” középkor szolgáltatja a példát.

Az építőművészetnek tudvalevően legremekebb és legtökéletesebb alkotásai a középkor gigantikus *dómai*. Szellemi és testi erő óriási munkája épült be a dómok falába - művészek tervezték és építették meg őket. Egy emberélet tartama nem is volt elég ahhoz, hogy befejezzék - a művész, aki építette, fiából vagy tanítványából önmagához hasonló művészt nevelt, hogy folytathassa a munkát, mikor ő kidől majd.

De hogy tudták megcsinálni?

Az a vallásos erő, ami a középkort eltöltötte, ösztönszerűen megtalálta az egyetlen lehetséges módot.

Ha ma kimondod ezt a szót, „szabadkőműves”, Kovács úr rendőrért kiabál és a destruktív zsidókat kezdi emlegetni. Kovács úr ugyanis nem tudja, hogy ez a szó honnan származik. Felvilágosítjuk Kovács urat, hogy szabadkőműveseknek azokat a dómépítő mestereket nevezték, akik egy ilyen mű felépítése céljából összeálltak és letelepedtek azzal az elhatározással, hogy addig nem mennek el onnan, míg a művet fel nem építik, akkor se, ha száz évig tart. És a sötét középkor hatalmasai, akik minden emberi jogot elnyomtak, ezeknek a mestereknek

önálló autonómiát adtak - a „szabad” szó a kőműves előtt azt jelenti, hogy a dómépítő mesterek nem tartoztak semmiféle hatóság és közigazgatás törvényei alá: külön, saját céljaiknak megfelelő törvényük, alkotmányuk volt, cselekedeteikért csak ennek tartoztak felelni, a maguk kebeléből választott bírácoknak, akikben megbízhattak, mert megértették őket, egyébként senkinek. Szabadok voltak, s hogy vissza nem éltek szabadságukkal, bizonyítják a dómok, *a művészt ugyanis, ha felszabadítod, szabadságát nem rombolásra, hanem építésre fogja felhasználni*. Építésre, férfias munkára - vagy e mesterek, e művészek nem voltak talán férfiak? Férfiak voltak bizony, s még hozzá a legbátrabbak közül valók: ott fejezték be művüket, szédítő magasságban, a torony tetején!

Ilyesféle privilégium kellene talán a szellemi mű alkotójának is, nem az a bizonyos „kedves mester”-féle émeltygős udvariasság és elnéző gyengédség, amivel a nők színvonalára próbálják süllyeszteni az író vállveregető, „irodalmat támogató” hatalmasai a földi javaknak.

Vagy pedig...

Vagy pedig, ha már erről nem lehet szó, ha az író, a szellem kiválasztottja, kénytelen megelégedni annyival, hogy olyanféle szórakoztató cikke legyen a társadalomnak, mint a csinos nő vagy a szultánnak az ő háreme, ahelyett, hogy helyet adnának neki a társadalmat irányító és kormányzó férfiak közt - akkor legalább legyünk *ebben* következetesek. Ha férfionérzetét, férfibecsületét a mostoha körülmények közt, munkája kedvéért, keserves pirulások közt megtagadni kénytelen sokszor - adjatok neki külön *művészbecsületet* és védjétek meg, csakúgy, mint ahogy a *női becsületet* védi és oltalmazza külön törvény. Erre a külön törvényre, mely szerint, ha női becsületről van szó, nem engedik meg a bizonyítást, hanem egyszerűen elítélik a rágalmazót, azért van szükség, mert a nőt védeni kell, mert a nő teherben jár, és gyermeket szül, és mert a gyermek fontosabb minden egyébnél, talán még a női becsületnél is.

Az író becsülete...

Ott keresd, a művében.

Pesti Napló, 1928. február 5.

JEGYZETEK TOLSZTOJ OLVASÁSA KÖZBEN

1928. február 25.

Háború és béke, Karenina Anna...

Nincs kétség benne, ez a regényírás klasszikus értelemben vett tökélye: ezt jobban nem lehet csinálni. Egyrészt a *külső valóságnak*, mozgásnak és cselekvéseknek és helyzeteknek és állapotoknak olyan éles és színes és plasztikus *tükörképe*, amihez képest a tulajdon szemünkkel látott valóságos élet, hétköznapi hangulatban, homályosnak és szétfolyónak tűnik. Ez élesség és életteljesség minőségének és fokának jellemzésére hasonlatot már a technika legújabb eredményei adhatnak csak: ma már vannak olyan fényérzékeny lemezek, amik az emberi szemnél százszor hívebben és mélyebben és többet „látnak” meg a valóságból. (Persze, ez a hasonlat is gyöngé és egyoldalú - de mit lehet tenni? Amikor egy író „megjelenítő erejéről” van szó, lévén a megjelenítés hatása elsősorban képszerű valami, hozzászoktunk ahhoz, hogy hasonlatainkat a képzőművészetből vegyük kölcsön, festőiségről, plaszticitásról beszéljünk. Ebből jön ki aztán a sok zavar, határvillongás a művészetek között. Azonban nem lehet ezen segíteni - az írva alkotás, mint már többször nekirugaszkodva megpróbáltam eldadogni, *több*, mint művészet, muzsika, retorika, költészet, filozófia *összessége* lévén, *egészében* fölötté áll mindeme művészeteknek, külön-külön tökéletesebbet, összefogóbbat akar mindegyiknél - s mivel magában foglalja ilyenformán a tulajdon önmagát ellenőrző *kritika művészetét* is, tulajdonképpen fölötté áll a kritikának: innen a zavar. Bármelyik művészetről van szó, a kritika, a valósággal hasonlítván össze a művet, mértéket és hasonlatokat kölcsönvehet más művészetekből, a valóságnak *egy részével*, egy kategóriájával lévén csak dolga, azzal, amit fül vagy szem, vagy szív, vagy értelem fedez fel belőle. Az írva alkotás azonban fül is meg szem is meg szív is meg értelem is egyszerre és együtt, méghozzá mindezeket ellenőrző kritika is - röviden, az egész ember. Az író művészetét csak egy magasabb művészethez lehetne hasonlítani, de magasabb művészet nincsen, hacsak!... Hacsak az nem, mely a valóság világát teremtette. Hiába mondom hát, hogy Tolsztoj figurái olyan klasszikusan élnek, mint mondjuk, Leonardo da Vinci figurái. A festészet és szobrászat figuráiról, ha nézem őket, elsősorban a valódi, élő ember jut eszembe, másodsorban az eposzokból, legendákból, regényekből ismert ember - az eposzban vagy regényben szereplő figura azonban *csak* a valódi modellre emlékeztet mint legközelebbi, egyetlen és közvetlen mértékre. Festészettől, muzsikától, filozófiától, költészettől indulva a valóság felé az eposz és regény az utolsó állomás: azontúl már csak a meztelen valóság van. Egy festő Napóleonja hasonlíthat és emlékeztethet Nagy Sándorra vagy Julius Caesarra - vagy egy állatra, vagy egy istenre, vagy egy világra -, az író Napóleonja *csak* a valódi Napóleonhoz hasonlíthat, különben rossz a mű. Mert fület és szemet és szívet és értelmet lehet az egész emberhez mérni, de az egész ember legfeljebb istenhez mérhető, ha van.

Ami pedig a tolsztoji figurák *belső valóságát* illeti, aminek lélektan és filozófia volna összehasonlító kritikája...

Egy kis lelki kalandomat mondom el, olvasás közben adódott, annak igazolására, hogy a lélektan és filozófia mérőnija éppen úgy félrebillen Tolsztoj lelki élesenérzésének szinte rejtelmes mélysége fölött, mint ahogy félrebillen a külső valóságot ellenőrző kritika mérőnija Tolsztoj élesenlátása előtt.

A *Karenina Anna* című regény nem tudom hányadik oldalán Annát egy régi, a regényben nem jelentékeny szerepet játszó barátnője látogatja meg. Anna már elvált férjétől, Vronszkijjal él

együtt. Kedvesen, vidáman, kicsit mégis kényszeredetten beszélgetnek. A barátnőnek feltűnik, hogy Anna egy új szokást vett fel, amit eddig nem tapasztalt nála - néha, mosolygás közben, furcsán, idegesen hunyorít az egyik szemével.

Olvasás közben, ezt minden jó olvasó tudja, csak tudatos figyelmünk és kritikánk koncentrációja az olvasmányra - féltudatos képzeletünk szabadon csapongának közben, kényük-kedvük szerint társulnak egymással, logikátlanul, ahogy szubjektív élményeink, emlékeink véletlene összedobálja őket. Én se tűnődtem hát, hanem mint jelentéktelen és érdektelen asszociációt, egyszerűen tudomásul vettem, hogy ennél a sornál, mikor a barátnő észreveszi Annának furcsa hunyorgatását, egy bizonyos mondat jutott eszembe, amit a terjedelmes regény elején bizonyos Levin mondott a bátyjának, a parasztok helyzetéről Oroszországban.

És természetesen el is felejtettem volna rögtön ezt a logikátlan képzettársulást, ha átfordítva a következő oldalra, akkora megdöbbenésemre, hogy felkiáltottam olvasás közben, nem kapom a következő passzust:

...ennél a mondatnál Anna megint elmosolyodott, mosoly közben hunyorítva egyik szemével. Barátnőjének ismét feltűnt ez a hunyorgás, és maga sem tudta, miért, erről a hunyorgásról Levin jutott eszébe, s az a beszélgetés, amit bátyjával folytatott az ő estélyükön... (a parasztok helyzetéről stb.).

E csodálatos kaland jelentőségét éppen olyan nehéz megmagyarázni, mint amilyen könnyű megérteni.

Az orosz írók általában gyakran dolgoznak hőseik belső gondolatbéli történéseinek leírása közben úgynevezett „szabad képzettársulások” ábrázolásával: természetessé, közvetlenné teszik ezzel a leírást, valószínűvé és valószínűvé, hiszen ezeket minden olvasó, magából, jól ismeri. Ezek a képzettársulások a könyvben is éppoly logikátlanok és ellenőrizhetetlenek, mint a valóságban, hiszen nem az a céljuk, hogy valami igazságot vagy törvényt fedezzenek fel, éppen csak utalni akarnak az emberi képzelet jellemző csapongására.

Itt más történt.

Anna barátnőjének eszébe jut valamiről valami, a két dolog között semmi összefüggés nincs („maga se tudja, miért jutott eszébe...”), az író továbbmegy.

De az olvasó döbbenve megáll.

Ez a logikátlan képzettársulás a két dolog közt, egy perccel előbb, mint a regényfigurával, tehát függetlenül a regényfigurától, vele is megtörtént.

A képzettársulás tehát mégse véletlen. És nem önkényes ötlete az írónak. Anna hunyorgása és az Anna által nem ismert, más világban élő Levinnek bátyjával a parasztkérdésről szóló beszélgetése közt összefüggés van: a két jelenségnek valami közös gyökere van, valami titkos jelentőség köti őket össze - valami ismeretlen lelki vagy erkölcsi törvényességnek kétféle megnyilatkozása utal az együvé tartozásra.

De mi ez a titkos gyökér, ez a közös jelentőség, ez a törvény?

Anna barátnője nem tudja.

Én se tudom.

Tudja-e vajon az író?

Nem valószínű. Kérlelhetetlenül lelkiismeretes hőseivel és olvasójával éppen úgy, mint önmagával szemben szinte gyötrődve őszinte íróról lévén szó: ha tudná, meg is írná - olcsó, szemfényvesztő hatás pillanatra se csábította Tolsztojt.

Ő csak tükröt ad - hű tükrét az ábrázolt léleknek, amit tulajdon lelkéből konstruált meg. S ha a tükörképen, íme, ott találunk egy fényfoltocskát, valahol a képzetek labirintusában, amiről kiderül, hogy valami ismeretlen, de nyilván létező fényforrás vetítette oda - ugyanazzal a bámulattal ismerjük el vele szemben való tökéletlenségünket, mint mikor a csillagos eget fotografáló fényérzékeny lemezen felfedezzük, halvány pontocska formájában, a távoli csillag képét, amit szabad szemmel nem vettünk észre.

A műszer, utóbb, igazolja a fényérzékeny lemezt, hogy nem „művészi ábra” volt a pontocska, hanem rejtelmes távolbalátás - a távcső majd felfedezi a láthatatlan csillagot. Valamikor, kétháromszáz év múlva a ma még tökéletlen lélektan is igazolni fogja talán Tolsztoj tökéletes művészetét.

Van vagy ötszáz figurája, az élet panoptikumának egész műsora felvonul.

Érdekes, most veszem észre: ennyi figura közt egyetlen *író*t se találok. Művész akad egy-kettő (a *Kreutzer-szonáta* zongoristája stb.) - *önmagát* soha nem keverte bele regényeibe. Nem is lehetett - hiszen az ötszáz figura úgy született meg, hogy önmagát törte ötszáz részre.

Az ötszáz figura *együttvéve*: ez ő, az író.

Hetvenéves korában megtagadta a regényeit. Ötszáz sors börtönét írta meg - azután a Megváltás problémája döbbsent belé -, hogy lehetne utat találni, kifelé, a Sors börtönéből?

Senki nem látta úgy a valóságot, mint ő. Végre elfáradt - ennyi valóság után.

Pesti Napló, 1928. február 26.

TOLSZTOJ NAPÓLEONJA

Az Emil Ludwigé juttatja eszembe. Ha parancsolják, az időszerűség is. Néhány év előtt volt a Napóleon halálának - most néhány hónap múlva lesz a Tolsztoj születésének századik évfordulója.

Emil Ludwig úrnak, a jeles német biográfusnak is, hallom, jubileuma van ebből az alkalomból. Vagy kétszázezer példányt adtak el ebből a Napóleon-életrajzból Németországban és egyebütt, főként Amerikában.

Gratulálok neki. Ehhez mindenesetre. A kétszázezer példányhoz. Viszont nekem csak egyetlen példányhoz van közöm, ahhoz, amit elolvastam. S mivelhogy a dolog természeténél fogva a többi százkilencvenkilencezer-kilencszázkilencvenkilenc példányban ugyanaz van, ez a rettenetes nagy szám - legalább számomra - nem világítja meg jobban se Napóleont, se Emil Ludwig urat, mintha utóbbinak művét kéziratban, előbbit személyesen lett volna szerencsém bizalmasan ismerhetni.

Mert hát mégiscsak ez a fontos. Ez az *egy* példány, a sok *egy* ember számára - ez világ kezdetétől, s úgy látszik, immár világ végéig (bár a múlt évtized fiataljai beszéltek valami „kollektív lélek”-ről) lényegesebb mértéke volt és lesz minden értékelésnek, mint az a bizonyos valami, amit általában sikernek szoktak nevezni, s általában ilyenfajta számokkal mérnek, hogy, mondjuk, Emil Ludwigot kétszázezer példányban olvassák, és Napóleon négyszázezer embert fogott el vagy győzött le itt meg itt.

A kétfajta siker közt határozottan van rokonság. Csak az a kérdés, milyen természetű. Az egyikről, Emil Ludwigéről, számomra már valószínű, hogy nem nagyobb, mintha csak egy ember olvasta volna el, mondjuk én, és annak, mondjuk, jobban tetszett volna. Lássuk a másikat.

Lássuk ám, de hol?

Emil Ludwig könyvében, sajnos, sehol. Az egész könyvben Napóleonról van ugyan szó, hogy hová járt iskolába, kikkel érintkezett, ki volt a szeretője, és miket mondott, olyankor, mikor nyilvánvalóan tudatában volt, hogy akiknek mondja, egyenesen és kifejezetten oly célból jegyzik fel szavait, hogy azokat száz év múlva Emil Ludwig felhasználhassa könyvében, annak bizonyítására, hogy Napóleon volt akkora ember, amekkoráról Emil Ludwignak érdemes könyvet írni - de ez a Napóleon semmi egyebet nem csinál, mint adalékokat az életrajzírók számára. Ilyenek vannak a könyvben: „Ebben az időben Napóleon már érzi, hogy a sors embere.” „És Napóleon felismeri a történelmi pillanatot.”

Képünk abban a pillanatban ábrázolja Napóleont, amint éppen felismeri a történelmi pillanatot.

Határozottan felemelő kép, csak nem nagyon alkalmas az elképzelésre. S éppen azért, olvasás közben, ahogy szabadon csapongó képzetársításaimat figyelem, mindenki eszembe jut, a nagynéném Bécsből, Hornyák tanár úr, akivel egyszer beszéltem Napóleonról Visegrádon, Chateaubriand, aki *szintén* ilyen hősnek érezte Napóleont, csak sokkal régebben, mint Ludwig - szóval mindenki, csak éppen...

Azazhogy.

Egyszer maga Napóleon is eszembe jut, ennek a Napóleon-életrajznak olvasása közben. Eszembe jut, de olyan erővel, olyan élesen, hogy meghökkenek - mi ez? megbolondultam? honnan tudom én ezt? hiszen én nem ismertem személyesen Napóleont... becsületszavamra, sose láttam.

A borogyinói ütközetéről van szó. Emil Ludwig részletesen tárgyalja, hogy Napóleon az ütközet előtt hogy állt szemben történelmi végzetével, mely őt milliók végzetévé tette. És ahogy ezt olvasom, valahol, hátul az agyamban, ahol úgy látszik nem gondolatok vannak, hanem *Valóságos Emlékek, a valóság tükre*, lustán és értelmetlenül egy nagyon éles és színes kép bukkan fel.

Furcsa, groteszk kép.

Napóleon az ütközet reggelén megkapta Párizsból a reichstadti herceget ábrázoló festményt - beállíttatja sátrába, a tábornokok bejönnek, körülállják Napóleont, és meghatott tisztelettel, hallgatva asszisztálnak a fenséges látványhoz, ahogy a Sas itt, a harcok mezején, néhány pillanatra elmélyed a távoli fészekben pihegő Sasfiók képmásának szemléletébe... Napóleon szemébe könny szökik, nem tud szólni, csak int, hogy hagyják kissé magára a képpel. A tábornokok tisztelettel és meghatva kivonulnak a sátorból: odakünt egymásra néznek, bólintanak. Persze, az Oroszlán nem szereti, ha gyöngének látják - egyszerű apának, aki gyermekére vágyik. Napóleon egyedül marad a sátorban.

És most.

Egyedül maradva körülnéz. Tudja, hogy odakint a tábornokok egymásra néznek, bólintanak és azt gondolják, hogy a nagy ember nem szereti, ha gyöngének látják, egyszerű apának, aki egyedül szeretne könnyezni, fiára gondolva. Azt is tudja, hogy ehhez körülbelül két perc kell, amíg ezt így elgondolják a tábornokok. Tehát legalább két percig kell egyedül lennie. Ez egy kicsit sok, tekintve, hogy a könny, amit a szép jelenet kiváltott, abban a pillanatban visszaugrott, mikor a tábornokok kimentek. Napóleon unja a két percet. Unalmában egész közel megy a képhez, ami egyáltalán nem érdekli, lehajol, és a körmével egy vastagabb festékcsíkot kezd vakargatni, kíváncsian, hogy meg van-e már száradva, és egyáltalán milyen furcsák ezek a festők, ilyen csíkokat kenegetnek a vászonra, és abból kép lesz. A puha festékből egy picike a körme alá megy: ez elég hozzá, hogy most már csak ez a köröm érdekelje - a másik körmével piszkálni kezdi. Még mielőtt sikerült volna kipiszkálni, eszébe jut, hogy a két perc valószínűleg letelt már - visszalép a képtől, elhomályosítja a szemeit, és kissé remegő hangon kiszól, hogy bejöhhetnek már.

Furcsa kép, furcsa Napóleon, nemde? Ez bizony egy hiú, nagyképű, kicsinyes pojáca, uraim, nem férfi, legjobb esetben mulatságos komédiás.

Viszont ezt a képet, amiből kiderült az igazság, olyasvalaki árulhatta el, aki *megleste Napóleont*, mikor egyedül volt. Mondom, szinte meghökkenek - honnan a csudából él bennem egy ilyen éles emlék, amiből Napóleont és az egész Napóleon-kérdést jobban megértem, mint száz kötet Emil Ludwigból?

Honnan ismerem én Napóleont személyesen?

Aztán eszembe jut.

Tolsztoj *Háború és béke* című regényében olvasható ez a jelenet, csaknem ilyen részletesen.

Persze, nem szóról szóra. De hiszen éppen ez az.

Mert, jól értsük meg, nem azon vitatkozom én most, hogy Tolsztoj *ítélete* helyesebb-e Napóleonról (puszta *véletlennék* tartom ugyanis, hogy Tolsztoj véletlenül nem sokra becsülte Napóleont - ez azon múlik, hogy a tulajdon látomását így értelmezte-e vagy úgy), vagy Emil Ludwigé. Én csak azt állapítom meg, hogy Tolsztojnak *van* látomása Napóleonról, Emil Ludwignak pedig nincs. Hogy a Tolsztojé *látomás*, vagyis a valóságnak megfelelő, érthetetlen, de nyilvánvaló hűség, az abból derül ki, hogy íme, még mielőtt tudtam volna, honnan, az

élmények erejével jelentkezett képzeletemnek abban a sikerében, amelyben az élmények emléke szokott jelentkezni.

Tolsztoj Napóleonja él, Emil Ludwig Napóleonja nem él.

Ez magában nem volna különös, hiszen régi dolog, hogy a múltat, mint létezett, ugyanaz a művész látja jobban a történelemírónál, aki a létezőt is jobban látja a politikusnál. A különös - és ez már, művészetén túl, az ítéletek világába tartozik -, hogy Tolsztoj regényében Napóleon *mellékfigura*, jelentéktelen epizódalakja ama hősök történetének, akikről a regény szól: egyszerű emberekről, Jancsiról és Juliskáról.

Ez persze már megfontolandó.

Napóleon - jelentéktelen, kicsinyes, nevetséges figura ott, ahol Jancsi mélységesen és nagyszerűen ember, és Juliska mélységesen és nagyszerűen asszony?

Ki tudja!

Romániában élt, állítólag tíz évvel ezelőtt egy százhusz éves ember, akiről azt állították, hogy személyesen ismerte Napóleont! Egy német újságíró meglátogatta ezt az embert, és szívdobogva faggatni kezdte, milyen ember volt a császár. A derék aggastyán megsimogatta szakállát, pislogni kezdett, mint aki rengeteg emléke közt válogat (istenem! annyi embert ismert), aztán felcsillant a szeme.

- Ja... Sie meinen Napoleon? Ja, ja... ich hab' ihn gekannt... ja... ja... Nna, also... er war halt e' herzensguter Mensch... *aba' dumm!!!*

Pesti Napló, 1928. szeptember 8.

VERSEK

Régi, kipróbált papoknak van egy áhítatos szép szokásuk - az ihlet teremtő erejét úgy bizonyítják, hogy, nem készülven a prédikációra, ott a szószéken, találomra nyitják ki a Bibliát, s a prédikációt aztán ahhoz a mondathoz fűzik, ahová rányitottak.

Ez a módszer nemcsak a Gondviselés rejtelmes értelmét akarja hangsúlyozni, Istenre bízván az első szót. A bibliaértő tudósnak és hívőnek azt a meggyőződését igyekszik nyilvánvaló kísérlettel igazolni, hogy a Biblia, úgy, ahogy van, egységes etikai és esztétikai komplexum, összefüggő egész, értelmes, önmagában megálló világ, mint a *valódi* - bármelyik mondatából indulj ki, módot találsz rá, hogy ezzel a mondattal is, mint a többivel, az *egésznek* értelmét *magyarázzad* - összefüggő, önmagába visszatérő láncolat, bármelyik láncszemével emeled fel, megmozdul az egész, kinyilatkoztatva belső jelentését.

Sokszor írtam és beszéltem Babits Mihály költői világáról. Most, hogy huszonöt év termése egyetlen, vaskos kötetben kerül a kezembe, engedtessek meg nekem is a játékos kísérlet, amit tudós teológusok se restellnek - róla beszélven, hadd dicsekedjem el vele, mennyire jól ismerem, milyen otthonosan érzem magam ebben a bonyolult világban.

S hadd próbálom így, játékosan bebizonyítani, hogy ez a világ, minden káprázatos változatosságán és tarkaságán túl, mennyire egyetlen emberé!

Tehát - csapjuk fel, találomra, a négyszáz egynéhány oldalas könyvet.

221-ik oldal.

„Elhiszem, mert esztelen...”

„Kép a szó, és test a kép - és szó szerint a régi Írás... hogy az Úr saját alakját adta volt az Ősanyagnak... istenképet az embernek, bár az Isten testtelen... Testtelen és képtelen - képtelen, mert végtelen - végtelen és kezdtelen - elhiszem, mert esztelen - esztelen, mert végtelen - mindenütt van az egész... minden sejtje végtelen...”

...Képzelem, mert képtelen...”

(Keresztény makáma)

No, ravasz prédikátor, mondja a kaján hallgató, most megírtad. A nagy Verscsináló mester, a szavak érzéki cserepeiből színes kösöntyűt faragó Héphaisztosz, a *Gáláns ünnepség*, a *Danaidák*, a *Fortissimo* híres Babits Mihályára hogy volna *éppen ez* jellemző, ez a teozófus-metafizika, értelemkereső racionalizmus?

Lassan a testtel, szeretett híveim.

Először is - ennél versebb aztán igazán nehezen lehet egy vers. Úgy lüktet és pattog benne ütem és hang és betű és zöngé és zöreje, mintha kilenc klasszikus szimfónia zenei tartalmát sűrítették volna össze egy dzsesszcharlestonba - ha ezer füled volna, mind betöltené.

Jó, jó - most veszem észre, ez igaz. Csakugyan, ha a fülemre hallgatok, kiderül, hogy az egész csupa ördögös hangszerelés. De akkor meg - mi van az értelemmel? Az *érteménnyel*, ahogy boldogult Kiss József kérdezte kedves, gúnyos orrhangján? Csak nem akarod elhitélni velünk, hogy komolyan kell venni azt is, *amit mond*, hogy legmélyebb, lényegkereső töprengéseit

közli velünk - mikor nyilvánvaló, hogy az egész misztikus és racionalista és filozofikus spekuláció csak röpke alkalom és téma a számára ehhez a zenei produkcióhoz?

Hát, barátom, látod, éppen ez az, hogy nem egészen így van. Hányszor mondtam már, hogy a vers éppen azért vers, mert nem lehet semmi más - hogy minden más műfaja minden más művészetnek meg nem érteti veled, ha közvetlenül nem vált véreddé - a széptani elemzés is csődöt mond, mihelyt „szétválaszt” tartalmat és formát. „Ha a fülemre hallgatsz”, mondod. Csakhogy éppen az van benne, hogy a *vers az egyetlen művészi műfaj*, ahol nem lehet külön, egyik vagy másik érzékszervedre hallgatni. Ha képet nézel, nyisd ki a szemed, ha zenét hallgatsz, hegyezd a füled. De a vers számára egyszerre, egészben ki kell nyílnod, ez van benne, pajtás - a füleddel és a szemeddel és az érzelmeiddel és az értelmekkel, testeddel és lelkeddel *egyszerre* foghatod csak fel. Nincs más hátra - *mert így is készült*, barátom, egy és ugyanakkor indult meg belső értelem és külső hang, gondolat és kifejezés, kifejezés és közlés zakatoló gépezete, az alkotás pillanatában, mely a költő esetében és csak a költő esetében annyira hasonlít ama valódi teremtés pillanatához, mikor élet fogan és születik: lüktető, ütemes, görcsös szívdobogása közben egy lelkes élőlény erőfeszítésének, mikor egy másik élőlényt megtermékenyít.

Néha szinte szó szerint érzem.

Néha szinte azt hiszem, valami önálló, eleven élőlény a Vers, - egy önálló életet élő, külön élettörvényekkel rendelkező energiaorganizmus. Kiválaszt magának, akárcsak valami lelki élősd, néhány szerencsétlen lelket, rendesen a legpompásabbakat, befészkezi magát értelembe és idegekbe, magába szív emlékeket, vágyat, tudást, életenergiát, és nem nyugszik, míg meg nem születhet. Próbál menekülni előle a megszállott lélek - hiába! A menekülés erőfeszítése is csak a verset táplálja és duzzasztja - a költőt még költőbbé teszi, mikor nem hisz már a költészet megváltó, minden életszépséget felülmúló jelentőségében, mikor, egyre többet élén, látván, hogy elszalad egyetlen élete, kétségek támadnak szívében.

„*Vae, Vae, care pater, nunquam iam carmina dicam*” - szavalja versekért elszenvedett kínjában szegény Ovidius, és Babitsnak is legzengőbb versei azok, amikben (*Egyfajta kultúra, Az életemet elhibáztam, Isten fogai közt*) átkozni kezdi az édes mérget, mely egykor, a lélek hajnalán lelkébe lopódzott, s amellyel akkor még büszkén azonosította magát *In Horatium*.

Mert ha mindez így van, kevés költő volt még a világon, akit a Vers annyira kisajátított magának, mint Babits Mihályt. Ady Endre primitívebb ösztöne korán sejtette meg, hogy az átkozott „isteni szikra” valóban veszedelmes gyűjtogató - *kívülről* esik a gyanútlan lélekbe, hogy mindent feléigessen. Ady küzdött is ellene, már első verseiben érezni, hogy *szemben áll* tulajdon géniuszával, fél tőle, próbálja lerázni - ezért tartják, felületesen, pesszimista költőnek. Később megpróbált *fölébe kerülni* a Versnek, megpróbálta a lehetetlent, hogy a verseket állítsa életharcának szolgálatába - végeredményben mégis egy életet kellett ráfizetnie.

Babits lelkében a Vers, úgy látszik, még többet akar ennél. Újjá akar alakulni, fejlődni, kiválasztódni, fejlődéstani értelemben, felszívni magába mindent. Babits lelkében *kísérletezik* a vers önmagával, mintha csakugyan valami tengeri csodaállat volna, ichthyosaurus, átmeneti lény, mely attól tartván, hogy kipusztul ebben a formában, sárkánnyá és madárrá és emlőssé (szabad verssé és futurista verssé és prózai verssé) próbál vedleni, nem halálfélelmében, mint Babits hiszi, hanem inkább mohó életvágyában.

Nem, ó, nem „gondolattá finomult zene” - verssé vált gondolat ez, és verssé vált világszemlélet és verssé vált élet és verssé vált verskritika. Hiába próbál visszatérni az ősi kezdethez („könnyű dalt szeretnék írni”), a következő pillanatban kiderül, hogy a „könnyű dal” húrjain elcsúszik nyugtalan keze - mit kezdjen vele, mikor annyira természetes kifejezőeszközzé vált a vers, hogyha történetesen (művelt és gondolkodó ember léte) egy matematikai felfedezésre bukkanna értelmet: sokkal könnyebben és természetesebben és világosabban tudná tételbe foglalni *verses formában, versnek*, mint közönséges mondatban.

A grammatikája a vers. Rím és ütem ugyanaz nála, mint nálad a kötőszó és interpunkció, amivel rendbe szeded mondanivalód.

Valami történik a Vers élettörténetében - határmezsgyén áll a Vers, életről és halálról van szó. Ez a forradalom nyugtalankodik Babits kötetében.

Hová igyekszik?

Nem fogja eldönteni se irodalomtörténet, se hencegő holnapokoskodás. A költő nem időjós, a vers nem furkósbót.

Talán a kabala...

Tizenhárom

Hiszen várom:

Majd jön valami semmin út, valami vízen álom.

Egy bizonyos - s ezt érzi az ember, Babits könyvét lapozva: mindegy az, egyik így tetszik, másik úgy - egyik jobban „fekszik” éppen való hangulatomnak, másik kevésbé - egy bizonyos: a Vers mégiscsak valami igen nagy dolog lehet, a létező dolgok között, ha ennyire hánykolódik és vergődik és gyötrődik tőle a Lélek.

Talán csakugyan annyi, mint maga az élet. Talán még több. Talán túl is éli.

Gellért Oszkár szép sorai jutnak eszembe a Nagy Paráznáról. Lenyelheti, egészben, a gyenge dalos madarat - tollas szárnyait nem tudja megemészteni, ki fogja okádni egyszer, s akkor a szárny széttárul és felröppen az égre - mert erről, erről, erről szól a dal.

Ennek a szárnynak rejtelmes suhogását, minden érzéki zenén és minden értelmi okoskodáson túl világosan érzi a lélek Babits költészetében.

Művész és költő - ellentmondás.

De „*elhiszem, mert esztelen és képzelem, mert képtelen, ámen*”.

Pesti Napló, 1928. október 14.

DICKENS: KIS DORRIT

Dickens halhatatlansága, úgy tetszik, az ütemekben visszatérő, úgynevezett időszakai források életéhez hasonlatos. Kiapad, erőt gyűjt - tíz-húsz évenként megint felbuggyan, frissebben, mint valaha. Az idők idomulnak vissza hozzá, vagy benne van valami időtlen, örökké jelen és örökké jövő? Annyi bizonyos, hogy a fordításai minden ötven évben elavulnak - újakat kell csinálni, hogy megközelíthessük valahogy az eredetinek örök jelenvalóságát, közvetlenségét.

Néha úgy rémlik, jó néhány századdal régibb önmagánál. Mintha ódon városban járnánk, ahol álmunkban voltunk utoljára. És kezdettől fogva, az első mondat után, régi, régi ismerősünk a Marshalsea mindegyik figurája. Arthur és Dorrit és a többiek - de honnan emlékszünk rá, honnan a muzsikás varázs? Hiszen, térben és időben, sohasem jártunk abban a korban, azon a vidéken.

Jack London híres farkaskutyája nemcsak arra emlékszük, ami vele történt - a rengetegbe érve eszébe jut, átéli, amit apja és nagyapja élt át, mintha vele történt volna.

Vajon egy másik, régibb életünkből oly ismerősek a Dickens hősei?

Dickens a múlt és az emlék.

De mi a titka a bűvöletnek, mely nem engedi elavulni?

Nyilván nemcsak a formanyelv, az írásnak és előadásnak az a bizonyos egyéni íze és zamata, amit Buffon magával az egyénnel azonosít: a dickensi kedélyesség és kedvesség forrása tulajdon korának rétegeiből buggyan elő - a mosoly, amit fakaszt, inkább annak a sajátos érzésnek szól, amit a „rég, kedélyes világ” hangja idéz fel bennünk - de ez nem minden.

Kedélyességen és kedvességen túl valami egyéb is van itt. Nincs más szó rá: a meglehetősen langyos és kissé kompromittált „humor” kifejezést kellene használni. „Mosoly könnyek között”, „aranyos derű”, „mindent egyformán szerető, bölcs megértés” - ezeket a semmitmondó laposságokat szokták elkintornázni ezeregyszer. Dickensről szólva, elrontva várakozását annak, aki eleven emberi indulatoktól, szeretettől és gyűlölettől egyformán korbácsolva, nagyon jól tudja már, hogy aki mindenkit megért, az tulajdonképpen semmihez sem ért, és aki mindenkit szeret, az tulajdonképpen senkit se szeret.

Márpedig az igazi regény nemcsak mosoly és bölcsesség, hanem vér és veríték is, nemcsak elrévedező szem, hanem vadul dobogó szív is, nemcsak derűs és világos megismerés, hanem rejtelmes titok is, és ismeretlen eredetű csoda. Mert emberről szól, embernek.

A tizenkilencedik század második felében, Dickens után, valaki, elbizakodván a „tudomány” nagy eredményeiben, feltette a kérdést: „íme, tudjuk már, milyen a fű és a fa, és milyenek az állatok - lássuk hát, milyen az ember?”

És a kérdésre, mert az óvatos Tudomány elodázta a választ, kotnyelesen megszólalt a Művészet, és úgy tett, mintha őt kérdezték volna.

S kezdődött egy korszak, mely a regény céljául nem a regényt, az emberi sorsot tette meg, hanem csupaszon, szárazon magát az embert. És leírták és megírták az embert úgy, ahogy a tizenkilencedik század természettudósai, Linné és Brehm a növényeket és állatokat írta le.

Mint a kutyát, macskát és elefántot - kaptunk egy új típust, az Embert, kidolgozva, megváltoztathatatlanul, mint a mozgókép áléletének hőseit.

Negyedszázaddal előbb Dickens ott kezd, ahová a naturalisták nagy fáradsággal eljutottak. Nem a szemünk előtt alkotja meg, keservesen, a figuráit. Készen vannak, előre, bábszínház színészei.

De mikor a függöny felgördül, mikor a regény megindul - a figurák egyszerre elevenné válnak.

A típus: figura, báb.

Az ember: ugyanaz. De csak a tudományban. A valódi művészet mindent felborít - belekever valamit, ami életet lehel az agyagba.

A tudomány akaratnak nevezte ezt a valamit.

Az ember: jó vagy rossz. Sorsa teszi azzá.

Valóban. Dickens hősei jó emberek és rossz emberek. De a bábok láthatatlan igazgatója a jók pártján áll - szereti az embert, mindegyiket, de gyűlölve gyűlöli az emberben lakozó ördögöt. Ez több, mint kedély és humor: ez alkotó erő, Kasszandra-ige, mely nemcsak megállapít és jósol, mint a tudomány, hanem akar és előidéz, mint a hit.

A típus: ami vagyok.

Az ember: ami lenni akarok.

Dickens jó emberei boldogulnak a végén, rossz emberei megjavulnak, vagy elveszik büntetésüket. A Dickens után következő korok mosolyogtak ezen, naivitásnak bélyegezték.

Ők csak a jelent látták, a változatlant.

Dickens a jövőt.

Előszó a magyar kiadáshoz, 1928

KÖNYV

Tulajdonképpen nem is tanulságos, csak tanulság - egyetlenegy, s még hozzá ez sem tanulság, inkább igazolódás, példa, mert hiszen előre lehetett látni az eredményt.

A tanulság röviden ennyi.

A „magyar könyv megmentésének” bátor és harcias lovagjai, kiadók, nyomdák és lapvállalatok igazgatói, s ezeknek szócsövei, az újságírók, halavány sejtelemmel se sejtik annak a rendkívül egyszerű, az egyéni léleknél sokkal egyszerűbb, néhány törvénnyel meghatározható és körülírható komplexumnak a természetrajzát, amit úgy hívnak, hogy olvasóközönség.

Mindössze ehhez az egyetlen dologhoz sem értenek. A közönséghez. Ami nem volna baj, ha például íróról lenne szó, vagy tudósról. Az írónak nem kell érteni a közönséghez, az nem az ő dolga. A baj az, hogy a kiadó nem ért hozzá, akinek létjogosultsága, mesterségének feltétele volna, hogy értsen.

De hiába magyarázom és ágálok és koptatom a szám húsz év óta, ha kiadóval vagy főszerkesztővel, vagy színigazgatóval beszélek, ezeregyszer ismételve, hogy kedves, édes, aranyos, jó igazgató úr, az nem hozzáértés, azt mondani nekem, látja, kérem, olyat írjanak az urak, mint mostan ez az Izé írt, akinek ötvenezer példányt adtunk el a könyvéből, százszor játszottuk a darabját, mert Izé úr nem olyat írt, mint a megelőző Izé úr, akinek szintén. Hiába minden, Kiadó és Főszerkesztő és Színigazgató makacsul ragaszkodik ahhoz a föltevéséhez, amiért minden egyszerű vendéglős a szemébe röhögne, hogy miután a vendégnek nagyon ízlett a tejfölös rakottkáposzta, amit onnan látni, hogy telezabálta magát vele, tehát legcélszerűbb rögtön utána megint tejfölös rakottkáposztát szolgálni fel.

Aztán persze csodálkoznak. Nem értem, mondják, hisz egy perccel előbb úgy ízlett neki, és most a fejemhez akarja vágni.

Tehát akkor?

Tehát akkor, ugye, nagyon egyszerű, hogy mi a teendő. Meg kell magyarázni annak az ostoba vendégnek, hogy a rakottkáposzta igen jó étel, és neki nincs igaza, ha nem eszi. Az orra alá kell dugni, ha elszalad, utána kell vinni, akár a mellékhelységbe is, ahová okádni ment ki. És ha a gyomrával nem lehet beszélni, akkor a szívére kell apellálni. Hát van szíve, itthagyni, mondja, kérem, ezt a remek káposztát - hát miből éljen az a szegény szakács, a vendéglősről nem szólva, mert ez mindenik meglesz valahogy, legfeljebb kirúgja a szakácsot, keres másikat. Ha étvágya nincs is (istenem, ezt nem lehet parancsolni) - gondoljon arra a szegény szakácsra!

Körülbelül ez volt a mottója és mondanivalója a könyvhetet megelőző, előkészítő és lefolytató újságpropagandának, a közönség számára.

Vegyetek könyvet.

Ne olvassátok el. Csak vegyétek meg.

Nem arról van szó, hogy elolvassátok. Nem is rólatok van szó. Az írókról van szó, értitek? Ha nem vesztek könyvet, éhen hal az író, tönkremegy az irodalom, tönkremegy a kultúra, tiszta erkölcs, mely minden nemzet támasza és talpköve.

És felállították a sátrakat és bódékat, ami magában nem volna megalázó az íróra nézve, ha a kikiáltóban lett volna önérzet, nem is önérzet, hanem ravaszság és okosság és hozzáértés és közönséghez értés, mint városligeti kollégájában, aki legalább dicsekszik vele, ha meggyőződés nélkül is, hogy itt látható az óriáskígyó és a legkövérebb elemista.

A mi kikiáltóink nem így csődítették a népet. A mi kikiáltóink azt suttozták a sátrak előtt, hogy jertek be, itt látható a szegény, beteg erőművész - itt látható, végelgyengülésben. Továbbá itt látható a koplalóművész, aki alázatosan kér tőletek néhány sósperecet a ketrecébe - továbbá itt látható a világ legkisebb óriása és legnagyobb törpéje - két rendes ember, akkora, mint ti, egészen olyan, mint ti, neki is kell enni, ugye, az isten áldjon meg benneteket.

Hát így nem lehet. Ez az egyetlen, amit nem lehet.

Mindent tehet az irodalom az önmaga védelmének és megmentésének érdekében, panaszkodhat és káromkodhat, és fenyegethet forradalommal, és hirdetheti a diktatúrát - fegyvert foghat elnyomói ellen és öngyilkos lehet -, de alamizsnát nem kérhet, azon az alapon, hogy neki is élni kell.

Ezt nem teheti. De nem is érdemes tennie, mert abban a pillanatban tárgyalanná válik az egész fikció, ami a szellemi életet a testi élet fölébe helyezi. Ha alamizsnát kell adnom, mondja nagyon helyesen a közönség, arra itt vannak nekem a koldusok, akik nem várnak tőlem egyebet, mint hogy bizonyos díj ellenében kielégíthessem rajtuk természetes részvétegerjedelmemet.

A bukott király nem koldulhat. Ha koldulni kezd, abban a pillanatban leesik a hályog a szemekről, kiderül, hogy a királyság intézménye volt fikció - vége a tragikumnak, hogy király volt és elbukott - marad a komikum, hogy koldus volt és királynak képzelte magát.

Az isten szerelmére, kiadók, szerkesztők, újságíró urak - tanuljátok meg végre, hogy a közönség nem egy ember, akivel beszélni, érvelni, akit meggyőzni, megghatni, akinek lelkére beszélni, belátására apellálni lehet. Röviden: a közönség nem amaz egyedek fizikai összessége hanem, úgy látszik, még a kémiaiainál is finomabb vegyülete azoknak, akikből áll - hát elfelejtették Barabás történetét?

Értelme, belátása lehet az embereknek, talán - a közönségnek csak képzelete van.

A képzeletet pedig nem érvek kormányozzák - hanem valami egészen más.

Nevezzük divatnak.

Hát igazán sejtelmek sincs a divat lélektanáról?

A színigazgatók nagynehezen már rájöttek egyik legtermészetesebb, legócskább tételére, ami sok minden egyéb közt a spekulációnak egyik alaptörvénye például: hogy a divat úgy teremti meg a valóságot, hogy valónak véli.

A színigazgató, ha azt akarja, hogy telt háza legyen, azt hirdeti, hogy telt háza van!

Csak a magyar újságíró hiszi még, hogy az irodalmat úgy hozzuk divatba, ha azt hirdetjük, hogy nincs divatban.

Az író láthatja, észreveheti - esetleg nagy titokban megsúghatja ezt a szomorú betegséget írótársának -, de aki nyíltan hirdeti, nemcsak hogy a gyógyuláshoz nem járul hozzá, de a kegyelemdőfűst adja meg a betegnek. Mert fikciók betegségről van szó, értsétek meg - és fikciót csak fikcióval lehet gyógyítani.

Nincs divatban az irodalom?

Hazugság!

A rossz könyvek nincsenek divatban.

A jók... a jók...

A jókat majd megírjuk!

És akkor megint divatban lesz, ahogy még soha nem volt...

A Toll, 1929. június 2.

INTERNACIONÁLIS NACIONALIZMUS

Szeretném ezt az új fogalmat, mely egyéb paradoxonokkal együtt, éveinkben született meg, ilyen világosan határozni meg, mint a matematikus. Tehát nem „szerény véleményem” és „világszemléletem” és „politikai felfogásom” alapján, hanem azzal a logikus módszerrel, melyből nem a matematikus „szerény véleménye” vagy „egyéni felfogása”, hanem valami egészen más dolog alapján következik, hogy például kétszer kettő négy.

Megpróbálom.

Szemléltető példának két „véleményt” választok - egy közvetett-jelképeset és egy közvetlent. Az egyik azok a magyar feliratok, amikkel Jannings *Hontalan hős* című filmjét látták el nálunk - a másik Halmi Bódog úrnak az *Új Nemzedék*ben megjelent kritikája Remarque híres és hírhedt, sokat vitatott, háborús, úgynevezett pacifista szellemű könyvéről.

Az elsővel röviden végezhetek, egyszerűen konstatálva a tényt, s utána feltéve a tényből adódó kérdést.

A *Hontalan hős* egy orosz tábornok regénye, aki az 1914-18-as világháborúban példásan harcolt, a forradalomban megszökött, hű maradván cárhoz és hazához, s keserves kálváriák után Hollywoodban elpusztult. A film magyar feliratai valósággal ünneplik mint a hősiesség, hazaszeretet, hűség és bátorság dicsőítendő és követendő eszményképét.

Nos tehát.

A hazaszeretet, hősiesség és bátorság valóban rokonszenves tulajdonságok. És rokonszenves tulajdonságnak számít az is, ha valaki a hazaszeretetet, hősiességet és bátorságot méltányolni tudja.

A kérdés csak az, vajon rokonszenves tulajdonságon túl, például magyar szempontból hazafiasságnak is lehet-e nevezni és számítani, ha valaki azt a hősiességet és bátorságot és hazaszeretetet is tudja méltányolni, sőt dicsőíteni, melynek tartalma és jellege - adott esetben - például az orosz tábornoknak abban a hősiességében, bátorságában és hazaszeretetében merül ki, amellyel a hősiesség, bátor és hazaszerető magyar katonákat halomra gyilkoltatja és gyilkolja.

Mint a másik példából látni fogjuk, igenis lehet ezt is hazafiasságnak nevezni. Csak persze új szó kell rá, hogy megkülönböztessük a „nacionalizmus” régi, egyszerű fogalmától.

Halmi Bódog szerint Remarque könyve „a nacionalista hitet akarja kitépni a fiatal (német) lelkekből” veszedelmes és romboló módon, amikor lekicsinyli azokat az „epikus megmozdulásokat”, amelyekkel a német ifjúság annak idején, hazájáért síkraszállt, s - Halmi Bódog szerint - kíváncsi volna, hogy ismét síkraszálljon, ha kell.

Halmi Bódog tehát nem egyezik meg a „defetizmus ez új evangéliumának” szerzőjével, nem ért vele egyet, veszedelmesnek és destruktívnek tartja, általánosságban, ha valaki a háborús borzalmak túlszínezésével „elfojtani igyekszik a népekben rejlő hős ösztönöket”.

Jól jegyezzük meg: „a népekben” rejlő hős ösztönöket. Tehát nem a magyar népben vagy a német népben, vagy az olasz népben, hanem általában a népekben rejlő hős ösztönöket, a legtágabb, leginternacionálisabb értelemben.

Hiszen, hogy mást ne mondjunk, a „defetizmus” szó a maga francia eredetével világosan mutatja (a francia nyelv a diplomácia nemzetközi nyelve lévén), hogy e fogalom a legnemzetközibb fogalmak egyike mint megbélyegző kitétel a nacionalisták szótárában.

De menjünk tovább.

Halmi Bódog tehát nem egyezik meg a defetista, pacifista szerzővel. Ellenben nyilván megegyezik, rokonának, testvérének, elvtársának vallja mindazokat a szerzőket, akik nem igyekeznek elfojtani, sőt ápolni igyekeznek a népekben rejlő hősi ösztönöket. Persze, ki-ki a maga népében.

Ha tehát - hogy a logikai levezetésekben használatos és hasznos, úgynevezett gondolatkísérlettel éljek - Remarque például angol vagy francia szerző volna, Halmi Bódog szükségképpen kénytelen volna akkor is kárhóztatni őt, amiért elfojtani igyekszik az angol és francia népben rejlő hősi ösztönöket - ellenben dicsőíteni kellene (ha önmagához hű akar maradni) azokat az angol és francia szerzőket például, akik igyekeznek ápolni a népeikben rejlő hősi ösztönöket.

Nincs menekvés, nincs kegyelem, nincs kibúvó, kedves Halmi Bódog, a logika vaskarmaiból.

Hiszen addig míg ama bizonyos „epikus megmozdulás” csak elméletben szerepel, nincs baj - a papír türelmes, és az ábrán szereplő vaskarikára nyugodtan ráírhatja akárki, hogy anyagát tekintve fából készítendő.

De mi lesz, ha a hősi ösztönöket ápoló és ébren tartó szerzők hatása alatt az „epikus megmozdulás” kényszere egy nap ránk parancsol, hogy a szóban forgó karikát el is készítsük, papírforma szerint?

Elhiszem, hogy a magyar és német és olasz és francia és a többi nacionalista elvtárs internacionális szövetsége, az utolsó percig, egyetértésben és buzgó barátságban szidja és üldözi a magyar és német és olasz és francia pacifistát és defetistát.

De aztán?

Ha a népek hősi ösztöne megint háborúba kergeti egymással Hencidát és Boncidát - hogy képzeletben a dolgot az internacionális nacionalista? Az érintkezés kissé meg lesz nehezítve - vagy talán titokban akarnak majd találkozni Hencida és Boncida nacionalistái valami semleges területen, hogy egymást buzdítsák kitartásra, a gaz pacifistákkal szemben?

Ennyire internacionálisak még a pacifisták se mertek lenni, amikor arról volt szó, hogy a hazát meg kell menteni.

Hiba van a kréta körül, kedves uram.

Nem politikumok, nem „történelmi erők”, nem „epikus megmozdulások” csinálják azt az átkozott internacionalizmust, akár pacifista, akár nacionalista alapon alakul ki.

Merőben más valami.

Talán egyszerűen a közlekedésnek győzelmesen befejezéséhez közeledő forradalma készítette elő.

Az internacionalizmus nem politikum, nem cél, nem irány, nem megoldandó feladat többé - egyszerű tény, amit már meg is oldott, magától, az a lehetőség, hogy a népek könnyen és gyorsan érintkeznek egymással, technikai eszközök segítségével.

Baj van, hiba van, a nacionalizmusnak e tetszetős fogalmazásával, ahogy Halmi Bódog úr képzei.

Hiba csúszott a számításba.

Le kell törölni az egészet, újra kezdeni. Meg kell fogalmazni, újra, a kornak megfelelő fogalmakból.

Nem én mondom. Isten ments. Nekem a régi fogalmak nagyon tetszenek. Nagyon meghatóak, lelkesítőek.

Nálam nagyobb úr mondja.

Úgy hívják, hogy emberi értelem.

A Toll, 1929. június 16.

REGÉNYÍRÓ GYILKOS, GYILKOS REGÉNYHŐS

Martin Lampel és Molnár Erzsébet

Van egy pesti gassenhauer, mely egy régi könyvkiadó cég feliratára célozva, ezt a refrént variálja:

„Lampel Róbert azelőtt Wodiáner volt.”

A berlini Lampel azelőtt nem volt Wodiáner, de a könyvkiadó cégekkel tartotta a barátságot.

Nem Wodiáner volt, inkább, úgy látszik, terrorista volt, mielőtt, sőt miközben regényeket és darabokat írt, és - hogy Dietrichsteinnek is igaza legyen - az ő esetében kiderült, hogy „írni” és „írtani” (lásd: drámát Shakespeare, poloskát... stb.) nem is olyan henye szójáték - Lampel írt és írtott, kiírtotta egyik barátját, ugyanazzal a megfontolással, mint Raszkolnyikov, a regényhős, aki szerint az a bizonyos vénasszony annyi volt, mint egy poloska, bátran el lehetett taposni.

Lampel úr írói hírnevének (lévén ez a dolog egészen másvalami, mint az írói becsület), úgy látom, nem ártott meg a gyilkosság felfedezésének törvényes következménye - kiadója biztosan jó üzletet csinál, a közönség érdeklődik - éppen most olvasom, hogy az érdeklődésnek megfelelően a *Magyarország* közölni is fogja azt a bizonyos regényt, amelyben a gyilkos mint író megírja, hogy a regényhős mint gyilkos miképpen követte el a tettet, amit az író mint gyilkos átélt.

Most aztán igazán nem tudom, mit kellene előbb olvasnom ahhoz, hogy véleményt mondjak az egész dologról - Lampel gyilkos úr vallomását a vizsgálóbíró, avagy Lampel íróárs vallomását az olvasóközönség előtt?

Melyik igazibb, őszintébb, tanulságosabb? Melyik árulja el a nagy problémát: mit jelent embert ölni?

Mind a kettő? Egyik? Egyik se?

Inkább elolvasom a harmadikat - a valóságot, a tiszta, szűzi *eseményt*, ami nem *azért* történt, hogy megíródjék, és nem *azért* íródik, hogy megtörténjen.

Molnár Erzsébet rettenetes, céltalan, fantasztikus és mégis oly nyomorultan egyszerű panoptikum-rémtettét - Molnár Erzsébetét, aki vállvonogatva, tűnődve ül az őrszoba lócáján, és a faggató detektívnek csendes, fakó kis cselédhangján felelget: nem tudom, kérem, hogy történt, egyszer csak úgy jött, hogy meg kell ölnöm, vettem a kést, szurkálni kezdtem, vonszoltam, lenyomtam a fejét, tovább szurkáltam - mikor meghalt, lefeküdtem, rosszul aludtam, most jól érzem magam, hogy elmondtam az egészet, és szeretnék aludni.

Valahogy hát így történik, az igazi, ősi, romlott és nem romlott kultúra és irodalom révén elő nem készített gyilkosság: eredeti, primitív modellje és nyersanyaga minden irodalomnak. Így dolgozik hát Élet tanár úr, dráma- és regényírók mestere.

Azazhoggy...

Mindez így volna, ha ez az egész Molnár Erzsébet-dolog, a figura és a tett jellegében nem emlékeztetne feltűnően valamire... ha nem volna az embernek az a bizonyos „déjà vue” érzése, hogy ez az egész, szóról szóra, megtörtént már, ugyanazzal a személlyel, ugyanilyen külső és belső körülmények között.

Egy másik, régebbi gyilkosság?

Nem. *Ennyire nem hasonlíthat egymáshoz két valódi esemény.*

Ennyire csak egy képzelt esemény hasonlíthat egy valódihoz.

És már eszembe is jut.

Kosztolányi Dezsőnek van egy regénye, *Édes Anna* című. Abban van megírva, átélve és megindokolva ez a Molnár Erzsébet-féle gyilkosság.

De hát akkor ott tartunk, ahol az elején.

Megint csak irodalom?

Irodalom, ami megelőzi az életet - élet, ami anyagot ad irodalomnak - képzelt gyilkosság, valódi gyilkosság, irodalom, hogy gyilkosság legyen belőle, gyilkosság, hogy irodalom legyen belőle - micsoda zűrzavar!

S még hozzá ez a megújra aktuális műalkotási, művészeti kérdés, ebben a Lampel-féle durva kiélelésben: hogy *át kell-e élni* az írónak az életet ahhoz, hogy hű képét tudja adni?

És mit jelent az, hogy átélni?

Kosztolányi nyilván nem úgy élte át, hogy elkövette.

Dosztojevszkij se.

Utóbbi pedig akár el is követhette volna - Raszkolnyikov megírása előtt tíz évig ült Szibériában, ártatlanul, előre megbűnhődve az eredendő bűnért, hogy olyan képzelettel jött a világra, amely a gyilkos lelkiállapotát éppen úgy át tudja élni, mint az áldozatét.

Úgy látszik, ezen múlik. Lehet, hogy itt bujkál valahol a lényeges különbség művész és rendes ember, képzelő és cselekvő tehetség vagy hajlandóság között.

Aki *csak* az áldozat szerepét tudja elképzelni, abból lehet áldozat. Aki *csak* a gyilkosét, abból lehet gyilkos.

Aki mind a kettőét: abból csak művész lehet.

Ebből az következne, hogy Lampel vagy gyilkos, vagy író.

Vagy a regény rossz, amit a gyilkosságról írt, vagy nem is igaz, hogy önmagáról írta.

Bizony, elég paradox okoskodás. De mit lehet tenni, ha egyszer a tapasztalat művészet és élmény viszonyáról ilyen paradox tanulással jár?

Egyszerűbb volna, elismerem, jó német okoskodással azt mondani: ez mind smarrn, mindenki ahhoz ért legjobban, amit látott vagy csinált; művészetben fő az „Erlebnis”, fő az élmény, ez a jövő irodalma - hogy milyen egy gyilkosság, arról, ha már bizonyos akadályoknál fogva az, akit meggyilkoltak, nem beszélhet, legalább az beszéljen, aki gyilkolt -, hölgyeim és uraim, tessék besétálni, itt kapható Martin Lampel eredeti regénye, az ő eredeti gyilkosságának hű leírásával, érdekesebb és igazabb, mint Remarque, aki szintén eredeti élményeit írta meg - itt

kapható, csekély áremeléssel, amit az tesz indokolttá, hogy a regény művészi értéke emelkedett azóta, mióta kiderült, hogy „élményalapja” van.

Mert német dolog ez, tessék elhinni.

Nem a gyilkosság német, nem az német benne, hogy fajvédelem meg Feme meg középkori vérbosszú - a gyilkosság, sajnos, sose volt faji, hanem, sajnos, nagyon is általános emberi sajátosság, hogy szépen fejezzem ki magam.

Irodalmi szempontból, sőt írói szempontból tipikusan német dolog, hogy az író megírja, regényben és nem törvényszéki vallomásban, a tulajdon gyilkosságát.

A német író, különösen az új generáció harcosa (ismerek néhányat közülük) valami olyasfélét kezd hirdetni, hogy az író különleges hivatásánál fogva különleges ember lehet - külön törvény illeti meg. Ennek a törvénynek az a célja, hogy az író számára a teljes erkölcsi szabadságot biztosítsa, legfőbb feladatának, az „élmény” megszerzésének érdekében. Miután az „élmény” a fontos és mindenekelőtt való, tehát ha Georg Kaiser szőnyeget lop, és Lampel embert gyilkol, akkor ezt tessék úgy elbírálni, hogy neki élményre volt szüksége ahhoz, hogy remekművet alkothasson.

Mint minden tébolyrendszerben, ebben is van valami igazság.

Való, hogy az író számára mindaz, ami történik vele, kettős jelentőséggel bír. S a kettő közül az a lényeges, amelyik nyomot hagy lelkében - való igaz, hogy az író számára az esemény nem az, ami másnál: emlék és haszon, hanem mindezeknél sokkal több. Az író élete, hogy így mondjam, nem öncél - az írónak *vizsgáznia* kell, mások helyett, Isten előtt, abból, hogy mi az élet - számára az élmény, tulajdon élete vizsgakényszer, s az élmény tanulás.

De a tananyag éppen azért tananyag, mert a külső világ ismeretlen dolgairól hoz hírt, olyat, amit nem tudtam addig.

Magam számára nem írhatok tankönyvet.

Élmény nem az, amit *csinálok* - élmény az, ami *történik velem*.

Akit megölnek, azzal történik valami. Aki öl, az csak csinál valamit.

A történetet megítélhetem százféleképpen, ha művész vagyok.

A *cselekedetnek* azonban egyféle ítélete lehet csak, ez az ítélet erkölcsi és művészi szempontból egy és ugyanazt a kérdést teszi fel: jó cselekedetről van szó, vagy rossz cselekedetről.

Raszkolnyikov lelkét annyira átélte Dosztojevszkij, hogy alig érez az ember különbséget az író és a regényhős között - innen a felületes mondás, amit sok pszichológustól hallottam és olvastam már, hogy Dosztojevszkij ebben a regényében tulajdonképpen az önmagában lakozó gyilkost „élte ki”.

Aki figyelmesen tud olvasni, okvetlenül meg kellett hogy álljon a remekmű egy mondatánál: azon az oldalon, ahol magát a gyilkosságot írja meg.

Raszkolnyikov leüti a vénasszonyt.

Egészen eddig a pontig Raszkolnyikovot *belülről* ábrázolja az író - látjuk gondolatait, érzéseit, bent vagyunk szívében, agyában, idegeiben - a művészet csodálatos hatalma azonosít író, regényhöst és olvasót, lényegben nincs különbség a három között: fölösleges *jellemezni* a hőst, véleményt mondani fölötte, mindnyájan tudjuk, *magunkat ismerve*, miről van szó.

És most:

„A test előregurult. A *gyilkos* visszalépett, hogy helyet adjon a testnek.”

Mínta szakadék nyílna meg előttünk, erre az egyetlen szóra, itt, ebben a mondatban: *gyilkos*. Nem Raszkolnyikov, nem Rogya, Rogyecska, ismerősünk. *Gyilkos*.

Egy pillanattal előbb egyek voltunk még vele, most véghetetlen úr választ el bennünket. Egy egyszerű szó, aminek eddig nem volt értelme, nem is fordult elő, fölösleges volt, hiszen *elemeiből* láttuk és értettük kialakulni azt a bonyolult dolgot, amiből lett - s mégis, most, hogy kimondták, érezzük mindnyájan, hogy ezt nem lehet elemezni - ez a szó ítélet, kívülről -, ítélet, amit író és olvasó egyszerre mond ki egy ember fölött, akit százezerszer azonosíthat magával író és olvasó - mégsem azonos, *nem lehet* azonos íróval és olvasóval: az egyik nem követhette el, a másik nem menthette fel - mert író lehet olvasó, és olvasó lehet író, de a *gyilkos* csak *gyilkos*, semmi más.

Gyilkos. Ismeretlen ember.

Azt mondtam az imént: két valódi esemény nem hasonlíthat egymáshoz úgy, mint egy képzelt, esemény és egy valódi.

Két esemény közt, két *gyilkosság* közt áll az író, a képzelet, ami összeköti a valóságot.

Ő hasonlít mind a kettőhöz, akik egymástól különböznek. S mégis, ők ketten messzebb vannak tőle egy világnál.

Pesti Napló, 1929, november 17.

BALZAC: KISPOLGÁROK

Az egykorú krónikás (kor: a negyvenes évek) mint kuriózumot feljegyezi Balzac könyveinek hatásáról, hogy abban az időben igen gyakran látott az ember polgári lakásokat, melyeket *Balzac-stílusban* rendeztek be - értsd: lemásolva azokat a pontos és hű leírásokat, amik a realizmus nagymesterénél lépten-nyomon előfordulnak, mikor a feltörekvő polgárság életének színhelyét vésti be eltörülhetetlenül emlékezetünkbe.

Művészet és élet kölcsönhatásának sokat nyagगतott problémája világosodik meg ebben a feljegyzésben.

Stílusokat általában a béke és tespedés romantikus fénykorai szoktak szolgáltatni - a háborútól megkímélt Scott Walter-i kor, a Lajosok fényűző képzelete, rokokó és empire.

Az úgynevezett realizmus, a dolgok részletes, pepecselő ábrázolása nem alkalmas rá, hogy belőle összefogó, még az iparművészet számára is felhasználható vonalak alakuljanak ki.

Ez a balzaci stílus kivétel.

Balzac realizmusa a legtisztább, legvalódibb, legfelismerhetőbb formája, örök példája ennek a szemléletnek. Ami utána következett, egy-egy sajátságát, egy-egy lehetőségét fejlesztette csak ki annak a mindent magában foglaló világnak, amit e szemlélet teremtett a semmiből.

A *valóság művészetének* törvényeit, maradék nélkül, az ő regényei szolgáltatják. S törvényeken túl azt a megismerést, hogy éppen a *valóság művészete*, az igazi realizmus és naturalizmus az a legtokéletebb művészet, ami, különféle nevek alatt, egy században egyszer szokott ki-virágozni.

Ami közben van: vagy verizmus, a dolgok felülete, vagy romantika és klasszicizmus, párлата és kivonata a valóságnak.

Csúcspontok: a mélységben és magasságban egyformán otthonos, felszint és alapot, absztrakciót és konkrétumot, testet és lelket, részleteket és belső összefüggést egyszerre látó zseni.

A tizenhatodik században Shakespeare.

A tizennyolcadikban egyszerre többen: az enciklopédisták.

A tizenkilencedikben Balzac.

Egyik legszebb példa ez a *Kispolgárok* című regény.

Thuillier figurájából a klasszikus Molière örök, de egyvonalú típusát rajzolta volna meg az önhitt, naiv baleknek, holmi botcsinálta doktort, aki arra született, hogy becsapják. A száraz verizmus egyszerűen strébert látna benne.

Peyrade-ot a romantikus pátoz rajongó szerelmesnek állította volna be, aki mindent elkövet, hogy tűzön-vízen át magáévá tegye választottját. A modern, újságírós szenzációregény nagystílu kalandornak dolgozná fel, akit se nő, se élet meg nem babonáz, csak a siker vad vágya.

Balzacnál mindez ellentmondás, megfér s kiegyenlítődik, a sok szín, sokféle látás egyetlen, mégis minden színnél érdekesebben villódzó szürkébe olvad - de ezt a villódzó, meghatározhatatlan s mégis mindennél ismerősebb és igazibb valamit úgy hívják, hogy ember.

Látását nem zavarják elfogultságok, szenvedélyek - az elfogultságok és szenvedélyek piacát hogy ismerhetné különben?

A felületes jellemzés azt mondaná rá: hitetlen.

Én inkább azt mondanám: *mindenhivő*.

Nem pogány, és nem keresztény. Nem rajongó, és nem szkeptikus. De jól látja jó és rossz, helyes és helytelen, szép és rút közt a különbséget - s aki a különbséget látja, lehet-e más, mint jónak és helyesnek és szépnek hirdetője?

Ajánlásában, amit leendő feleségéhez, a legtörhetlenebb szerelemmel imádott asszonyhoz intéz, egy filozófus szavait idézi, aki szerint nem az a fontos, hogy miben hiszünk - az a fontos, hogy higgyünk.

Balzacról azt mondják lanyhább hívei, aránylag rövid idő alatt túl sok regényt írt, nem lehet mindegyik tökéletes.

Ugyanazt a világról is el lehetne mondani. Azt is mindössze hat nap alatt teremtették.

De vannak benne mégis vulkánok és folyók és tengerek, s néhány olyan mű, mint a *Szamárbőr* és a *Goriot apó* és a *Kispolgárok*.

Előszó Balzac Kispolgárok c. művéhez, 1929

TAPSOLNAK A MOZIBAN

Berreg és pereg a film - ott ülök a nézőtéren. Körülöttem viharos derűtség, aztán meghatott csend, gyors, lüktető változatokban.

Egy idő óta - bizonyosan más is megfigyelte - szokatlanul élénk az eleven vászon közönsége: mintha megváltozott, felszabadult volna. Az a tátott száj, amivel a mozi őskorában - húsz évvel ezelőtt - bámulták a lepedőt, akkor még nem a drámának vagy komédiának szólt, magát a *csodát* bámultuk, a találmányt, hogy íme, él és mozog a lerögzített pillanat - az Élménnyé varázsolt Emlék. Ez a tátott száj sokáig nem tudott becsukódni.

Mintha csak mostanában értünk volna odáig, hogy a közönség napirendre tért a csoda fölött. Mint ahogy napirendre tértünk, hatezer éve, azon is, hogy összerakott, apró jelek, vonások sűrű soraiból Gondolat és Szellem alakult ki, s többé nem csodáljuk a *betűt* - a mozi közönsége sem fordul már hátra csodálkozva az ördögös masina felé, mely mindezt műveli.

Valóságos élmény készpénzének veszi a múlt visszavarázsolt árnyékát. Éppen olyannak vagy talán olyanabbnak, mint amit eleven színészek produkálnak a színházban.

Igenis színház lett a mozi.

Egy új tünet lépett fel: most még kicsit furcsa, nemsokára természetesnek fogjuk találni.

A közönség tapsol a moziban.

Tapsol és hangosan nevet és hangosan sír: *érintkezésbe lép* a falra festett ördöggel és angyallal. Tetszését nyilvánítja, megjutalmazza a színészeket, akiknek árnyéka van csak jelen - az árnyékkal *izen* az elevennek.

Engem is magával ragad. Egyelőre még nem tapsolok - kényszerműveltségem, a belém nevelt kényszerintelligencia egyelőre még megkülönböztet képzeletet és valóságot, s nevetségesnek érzem, ha a kettőt összezavarják.

Ám a tömeghangulat villanyköre átcsap már rajtam is. Azt még nevetségesnek találom, hogy a lepedőre rajzolt figurát élő színészek nézik, de azt már nem találom nevetségesnek, hogy ezt az elevenséget *drámának*, a valóság teljes, valódi tükrének, kinyilatkoztatott Életnek veszik, mint a drámákat anélkül, *hogy egyetlen szót szólna a színész*.

Dráma folyik, s a dráma hőse nem szól egy szót se. S íme, mégis mindent megtudunk róla, hogy mire vágyik, mit szenved és örül - megtudjuk róla, hogy jó ember vagy gonosz, együtt érzünk vele, vagy haragszunk rá. Megtudjuk, éppen olyan bizonyossággal, mint ahogy amott Hamlet tragédiáját, megtudjuk abból, amit *beszél* - emitt megtudjuk abból, amit *tesz*.

Jannings arca eltorzul, szemébe könny szökik, előrehajol a tükör felé - s a boldogtalan szerelem látomásától éppen úgy összeszorul a torkom, mint ahogy összeszorult torka ükapámnak Werther keserves tirádáját olvasván, vagy behunyt szemmel hallgatva Rómeó szavalását.

Van ebben valami nyugtalanító. S *szavak* tején felnevelt értelmem, értelmemből táplálkozó képzeletem mélyén valami nagy, nagy, komor kétség jeges borzongása fut át - ködösen, *szótalánul*.

Olyan nagyon hittük, hatezer éven át - hogy amit érzünk, amit gondolunk, amire vágyunk, amit szeretünk és gyűlölünk, akkor lett mindannyiunké, akkor talált módot megnyilvánulni, kifejeződni, *mikor megtanultunk beszélni egymással*.

S most visszatérnénk a jelbeszédhez, amivel *indulatot* lehet csak kifejezni, gondolatot nem?

Gondolat és szó egyszerre születik meg. S aminek nincs szüksége szavakra, nincs szüksége gondolatokra se.

Visszatérés ez - hanyatlás, vagy barbár kor kísértete?

Avagy tévedtünk volna hatezer éven át? Az emberek egymáshoz való köze, egymással való dolga nem egymás gondolatában derül ki - hanem abban, aminek kései, félrefejlett, félrekényszeredett túlfinomodása, elfajzása csak a gondolkodás - az ősi, örök indulatokban, amiket egymásban keltünk?

Új Atlantisz ez - egy zsákutcába tévedt kultúra süllyedt a tenger alá? Gondolatisten s az ő szolgája, Szó, haldoklik a hűvös alkonyatban?

Talán nem is a múlt kísértete - a jövő zenéje e szótlán jelbeszéd? Ama Faremidó zenéje, ahol szavakra s gondolatokra nincs már szüksége a tökéletes emberistennek - felismerte, hogy a gondolat önmagába tér vissza, *egy* ember dolga, s ahol *ketten* vannak, ott összhangot, összeolvadást az indulat fensége teremthet csak a semmiből? S elhagyván a szót, először kezekkel és szemekkel fordult a másik felé - majd felzengett újból torkából a Hang, de nem recsegő zörejek többé, zavaros gondolatok nyikorgó szerszáma, szó: - az eredendő, céljában önmagára eszmélt hangszál muzsikálni kezdett, hogy gyönyörködtesse a másikat, összeolvadjon vele, mint ahogy a szerelmesek egymás szemébe merednek, egymás lelkét keresve.

Az ám - Ramon Novarro és Dolores del Rio éppen ezt cselekszik a vásznon. És nincs más hang, csak *a kísérő zene*. Még egy pillanat, s hajlandók vagyunk azt hinni, hogy nem is a zenekarból hallatszik - az ő torkuk és arcuk és szájuk és szemük énekel.

Mellettem Sasné és Okosné, a jókedélyű barátnők, nagyokat nyelnek a meghatottságtól.

Szerencsére, ettől magamhoz térek.

Szó sincs ilyesmiről.

Gondolat halála - szavak Atlantisza -, micsoda ostobaságokat fantáziáltam össze, elkeseredésemben!

Sokkal egyszerűbb az egész - egyszerűbb és világosabb.

Nem halál ez, csak álom - meggyötört lelkek álma. Alszol csak, fáradt, halhatatlan gondolat.

Nem belőled ábrándult ki a világ, ó dolgok isteni értelme, értelmes isten, eszme - prófétád árult el, a gyarló emberi szó.

Nem a drámából, csak a színpadból - nem a pátoszból, csak az álpátoszból - nem az értelem-ből, csak az értelmetlenségből, nem az ígéből - a hazugságból.

Csömör ez, fáradtság - rossz kotyvaléktól megzabált lélek pihenése.

Sok, sok, sok volt a szó - nyeltük és faltuk és hittük a szót, száz éven át -, s aztán a század elején egyszerre csak kiderült, hogy levegőt nyeltünk és faltunk, testté, vérré nem vált bennünk: szembekerülve a valósággal, mikor az ősi ösztön kitört, nem volt erő és hatalom a szavaktól felpuffadt lélekben - nem segített más, indulatokkal szemben, csak az indulat.

S a véres valóság napjaiban a közönség szép csendben kiábrándult a szavakból.

A szó elvesztette hitelét. S hazugságon kapva, a megbántott hívő most már *egyáltalán* nem hitt a szónak - valami sejtelem gyökerezett belé, hogy kezdetben se volt más a szó, mint hazugság: a *rémület* szülte, a gyengébb jajkiáltásából tagozódott beszéddé - félrevezetni az erőset, leszerelni, húzni az időt, halogatni a végzetet.

Nagyon sokat hazudhattunk össze embergyerekek, hogy már csak az indulat közvetlen testi reflexében, a *mozdulat őszinteségében* tudunk hinni!

Mert ennyi az egész - ez az oka a mozi sikerének.

Először a politika, a *pánik* szoktatott le az igazmondásról - véres arénává alakította a világot, hallgatni kellett vagy hazudni, hogy be ne törjék a fejed -, s hallgattál inkább, vagy hazudtál: betört fejben mit ér az igazság?

S aztán jött a tudomány, hogy kételyeket keltsen - igazság-e, amit annak hiszel? A lélek-elemzés mindent megingatott benned - nemcsak másnak hazudsz, boldogtalan, megrémített gyermek: annyira benne vagy már, önmagad se hiheted el tulajdon gondolatod.

Mi más maradt hát, mint a pusztá gesztus, az ősi rebbenés, ami talán mégis elárulja igaz helyzetedet, vonatkozásodat mással, önmagaddal?

Nem kell dráma. Nem kell irodalom. Nem kell költészet. Nem kell színház. Elég a beszédből. Nagyon sokat csalódtunk egymás szavában.

Ne mondd, hogy szeretsz. Ölelj meg, ha mersz.

Ne mondd, hogy gyűlölsz. Ölj meg, ha tudsz.

Minden másképpen van. 1929

BESZÉLŐ MOZI

Tehát láttam a beszélő mozit, illetve hallottam a mozgóképet.

Egyelőre mindegy, *hogyan* beszél - a lényeg az, hogy csakugyan beszél, ha gügyögve is: évek vagy csak hónapok kérdése, hogy egészen jól beszéljen. Hozzá lehetünk már szokva tapasztalásból, hogy a Technikumok, ez a káprázatos gépvilág, ez a nyüzsgő gépélet, mely itt született meg szemünk előtt, az életnek ez a legújabb formája a Földön, az emberállathoz hasonló tevékenységével és céljaival, a Technikumok, amiket saját képünkre teremtettünk, e különös szörnyek, homunculusok, egyelőre még agyvelőnk méhébe kapaszkodó köldökzsinórral - e nálunk tökéletesebb és szabatosabb műszerek (ki tudja? talán éppen az Übermensch ősei - talán nem is egészen álom volt, amit Faramidóban álmodtam, hogy egykor még leszakadhat a köldökzsinór!) - nos igen, hozzá lehetünk szokva, hogy a már megszületett Technikum éppen olyan gyorsan és bámulatosan bontakozik ki, tanul meg beszélni és járni, erősödik végre férfivá, a maga nemében, mint az eleven emberkölyök.

Beszél a gépkölyök, bizonyisten. Furcsa dolog, s mint a „papamamát” gügyögő gyereknel, itt is az első pillanatban inkább a komikum bája fog meg, mint a fejlődés fölött érzett áhítat. Mint a gyereknel, az első kimondott szó után inkább azon nevet az ember, hogy milyen kicsike még a gyerek, mintsem hogy azon bámulna el, hogy már milyen nagy. Pontosan ezt éreztem a beszélő moziban. Már kezdtünk hozzászokni, hogy a mozgóképet mint technikumot komolyan vegyük, a valóság hű, csaknem egyértékű látszatának, *tökéletes tükörnek*. Most, ahogy megszólal a kép, egyszerre kiderült, hogy *igazán* kép, csak annak is nagyon tökéletlen: vászonra eső halvány árnyék, nagyon messze van még végső formájától, a szikrázó tükörtől, mely maradék nélkül adja vissza a valóságot, *színben, fényerősségben, plasztikában*. Kicsit korán szólalt meg, az ember nem hiszi el neki, hogy torkából és tüdejéből jön a hang, gramofont és rádiót gyanít, egyszerűen azért, mert *a mai mozgóképnek még nincs valóságformája*. Előbb a színes és plasztikus képet tessék megcsinálni - amíg szín és plasztikum, e finomabb valóságelemek hiányoznak a vászonról, az olyan durvább és vaskosabb valóságelem, mint a hang és beszéd, nem vegyül harmonikusan a többivel, komikusan és groteszkül különválik, inkább rontja a hatást, mint emeli, - végeredményben a mozgóképnek inkább tökéletlenségét hangsúlyozza, nem a tökéletességéhez járul hozzá.

Ez az egyik.

A másik - de ez már nem technikai baj. Ehhez már nincs köze a Homunculus-Übermensch utópiának, ez már csak miránk tartozik, rendes, nyavalyás hús- és véremberekre - ezen nem segít semmiféle gépezet és műszer, se rádió, se repülőgép, se röntgenfény, semmi se, ezt gépeken és utópiákon innen gőzgép bácsi és villamos motor néni támogatása nélkül, magunk közt kellene valahogy elintézni, ha lehetne - csakhogya, úgy látszik, nem lehet, egyszerűen azért, *mert nem akarjuk*, mert ezen a nyavalyán és fájdalomon és kellemetlenségen nem akar senki segíteni, se te, se én, se ő - mert, úgy látszik, ezt a nyavalyát és fájdalmat és kellemetlenséget az emberek, mi, emberek még mindig jobban szeretjük, mint azt a módot, amivel segíteni lehetne rajta - sőt, nyavalyás *emberről* lévén szó, nem ragyogó tiszta, gusztusos *gépről*, az se lehetetlen, hogy *éppen azért* ragaszkodunk hozzá, mert fájdalmas és kellemetlen és lehetetlen. Ugyanis - kedves utódaink, ti tökéletes géplények - a ti őseitek, mi, emberek (és ezt ti, bármily tökéletesek lesztek, sőt éppen azért, soha nem fogjátok megérteni) olyan furcsa istencsodái voltunk, hogy sokszor jobban vonzódtunk a tökéletlenhez, mint a tökéleteshez - jobban szerettük a kint, mint az örömet.

A másik baj tudniillik az, hogy a mozgókép *angolul* szólalt meg.

És ezzel egyszeriben aktuálissá vált megint a nagy Bábel-kérdés, amit a század *képirás-tendenciája*, a soknyelvű szó helyébe közérthető *képet* helyettesítő civilizáció próbált, megoldás helyett, erőszakkal megkerülni. A világ lázas erőfeszítéssel, egyre szédítőbb tempóban igyekszik *közlekedni és közeledni* - ez a fejlődés iránya -, de beszélni nem tudnak egymással az emberek, mert minden nemzet ragaszkodik a nyelvéhez, nyelvkultúrájához. Kultúra és civilizáció így, ezen a ponton torlódtak egymás ellen - valóban Bábel tragikomikus katasztrófája fenyegetett. Amerika - a világfilmipar megteremtésével - látszólag kettévágta a gordiusi csomót. Nem kell *beszélni*, akkor mindjárt meg fogjuk érteni egymást - íme, a film, íme, a fotográfia, a kép, a jel, az ábra, amit mindenki megért - éljen a mozikép: az új *jelbeszéd*, mely fölöslegessé teszi a színpadi szót! S megszületett, hevenyén, egy új esztétika és dramaturgia, sőt világnézet és filozófia és metafizika is, a *film metafizikája*, hirdetvén, hogy e csodagyermek mindenkié egyszerre, hazája széles e világ, mert cselekvéssel és cselekménnyel csinálja meg ugyanazt, amit eddig szóval intézett el az ember. S nem vették észre, hogy ez nem előrelépés, hanem visszahanyatlás az egyiptomi hieroglifek kódébe.

De mi lesz most?

A gyermek, mondom, megszólalt - és angolul szólalt meg. Véletlenül éppen angolul. Csak azok értik, akik, véletlenül éppen, tudnak angolul is.

Ezt most hogy fogják csinálni?

A nagy világfilmcégek, Amerikában, az egész világ számára készítik filmjeiket - néhány iratot kell csak behelyettesíteni, és Kamcsatkában éppen úgy megveszik és előadják a képet, mint a Fokföldön.

De mi lesz most, ha az emberi szó visszanyeri természetes jogát a vásznon is - ha a filmdráma hősei megszólalnak - ki-ki a maga nyelvén?

Az elnyomott, megcsúfolt emberi szó felharsan újra - és Bábel látomása újra fenyeget, megbosszulva az elnyomatás természetellenes korát.

Nemzeti filmgyárak, minden nemzet számára külön?

És mi lesz a világsikerrel? A filmdrámát, ha egyszer *beszélni kezd*, nem lehet ám lefordítani idegen nyelvre, nem adhatjuk idegen színész szájába - a beszélő filmnek élni és halni kell ott, ahol született, még sokkal inkább, mint az eleven angolnak, franciának, magyarnak, ha *csak* angol, *csak* francia, *csak* magyar, nyelvén, kultúrájában!

Az emberi közlekedés kérdésének *félmegoldása*, kép, képezés, film, fotográfia, íme, fonákjára fordul.

Adódott egy *egész megoldás* - valami Zamenhof nevű orvos álmodta meg. Világnyelv, gépiesen konstruált műalkotás, bizonyos *eszperantó*. Nemzetközi segédnyelv, amit, tulajdon nyelvén kívül, mindenki tanuljon meg. A nemzetközi közlekedés nyelve.

Nyilvánvaló, hogy nincs más megoldása a Bábel-problémának.

Mégis, érthetetlenül, megokolás és magyarázat nélkül, valami határozott húzódozás és vonakodás tapasztalható szerte a világon, amit - őtőlük tudom - képtelen legyőzni az eszperantisták lelkes, rajongó hite és akarása.

De miért?

A válasz: idegenkedő vállvonogatás. Ugyan kérem! Természetellenes, ellenszenves, élettelen, művésztelen dolog - ezek a sztereotip ellenvetések.

S főként ez: természetellenes.

De hát nem természetellenes minden a világon, ami *lehetővé* teszi a természetet - technikumok és műszerek és minden *emberi alkotás*, az egész úgynevezett civilizáció?

Civilizáció és kultúra - sokat beszélnek összevissza e két fogalom jelentőségéről, kölcsönhatásáról, harcáról.

Pedig arról van csak szó, hogy *meghatározzuk* végre, mit jelentenek.

Egyszerűnek érzem a meghatározást.

Kultúra - az, ami természetes.

Civilizáció - az, ami természetellenes.

Együttvéve - az ember.

Az ember természetellenes tevékenysége oda irányul, hogy természetes értékeit megóvja és megvédje és konzerválja. A civilizáció célja: közkinccsé tenni a kultúrát.

A műnyelv célja nem az volna, mint ahogy az ostoba finnyáskodók hiszik, hogy elsöpörje és meggyöngítse, hanem éppen ellenkezően, hogy megoltalmazza a nemzeti nyelveket, e sok ezer éves kultúrártékeket, Bábel fenyegető forgószeleiben.

Nagy rokonszenvvel nézem a műnyelv harcosainak reménytelen, tragikus küzdelmét a kor-szellem ellen.

Minden másképpen van. 1929

FILM

Aggódó olvasóm, aki leveled bevezetésében figyelmeztetsz, hogy nagyon rosszul csinálom, amit csinállok - hogy mindenféle ötleteimet, „eszméimet”, gondolataimat, elvont és konkrét felfedezéseimet, amiket te régóta figyelsz, miért „forgácsolom” szét, ahogy mondani szokták - miért irkálom meg összevissza, hol könnyed csevegés formájában, hol jelentéktelen kis humoreszkben, hol egy novellahős szájába adva mint mellékmondatot, néha meg éppen aforizmának dobálva el -, véleményed szerint ez „eszmék és gondolatok” közt sok olyan volt, amiből mások köteteket írnak össze, új elméleti és gyakorlati világméket kanyarítanak belőle, megadják formában is az új gondolatnak azt a fontosságot, amit a jelentősége megérdemel.

Kedves jóakaróm, te monád, lehet, hogy igazad van - nekem őszintén szólva annyi mindenfélére kell gondolnom, annyi külső és belső történetet kell feldolgoznom, akár tetszik, akár nem, hogy közben felbukkanó „eszmém jelentőségé”-nek mérlegelésére nemigen marad időm. Hátha még azt is tudnád - restellem bevallani -, hogy ami egyáltalán papírra kerül, milyen elenyésző kis része annak, ami beszélgetés, vitatkozás közben röppent el utcán, villamoson. Tudod, mit - oda se neki! Nem baj, nem kár érte! Ne tarts léhának, se álszemérmesnek - könnyelműségem mögött a legnagyobb gög éppen úgy elfér, mint a legmélyebb szerénység. Egyszerűen csak azt akarom mondani, hogy az a gondolat, ami rendszerbe foglalás és lerögzítés, a gondolatözdén való hivatalos bejegyzés nélkül elvész - az nem is érdemelte meg, hogy megmaradjon: viszont a valamirevaló gondolat mindezek nélkül is megmarad - olyan az, mint a tüzes szikra, akárhová esik, nyomot hagy maga után, előbb-utóbb eljut a maga helyére. Ami gondolatom ért valamit, jó volt, helyes volt, igaz volt, a valósággal megegyezett, annak a hatásáról meggyőződtem, bárhol nyilatkoztattam ki, az bevált mint megállapítás, mint jóslat - visszakerült hozzám, elevenen és meggyarapodva, miután elvégezte körforgását a gondolatok tarka kozmoszában, akkor is, ha egy szó, egy jelző formájában vettem el valahol beszélgetés közben -, ami pedig pusztán spekuláció volt csak, dialektikus játéka a valóságtól elvonatkozott értelemnek, azt hiába írtam vagy írtam volna meg vaskos kötetben, holtan és ismeretlenül feküdne valamelyik könyvtár poros polcai közt. Nem igaz ám mindig, hogy *scripta manent, verba volant* - lám, ama Krisztus kezéből egyetlen sor írás sem maradt meg, mégis tisztább képünk van világszemléletéről, mint Spengleréről például. Kitűnő elődöm a jóízű kávéházi beszélgetésben: Szókratész se adta ki filozófiáját „Grundriss des Idealbegriffes in objektiver und subjektiver Anschauung” címen a Cotta-cégnél - ő bizony még krokít se írt az Athéni Naplóban, ő nem szabadalmaztatta találmányát az eszmék világában - beszélgetéseiben még arra se ügyelt, hogy a tanítvány, akinek magyarázott, *megkülönböztesse* tulajdon észrevételét a mesterétől; sokszor úgy vezette rá az igazságra, hogy a tanítvány azt hihette, ő fedezte fel azt (lévén neki az igazság fontosabb, mint aki rábukkan) - mégis az ő gondolataiból tudjuk, hogy harmadfél ezer évvel ezelőtt is élt már és látott és figyelt és jósolt a Gondolat.

Tehát, kedves olvasóm, akit ezek után egy platói beszélgetés stílusában egyszerűen Olvasosz barátomnak nevezek, jöjj velem sétálni a Duna-partra, vagy ülünk le ide Gundelosz kertjébe, a Gellért Szálló napos oldalán - te még azzal se törődj, hogy rajtad kívül lesz-e egyáltalán, aki megtudja, miről beszéltünk!

Nos, tehát - hol is hagytuk abba legutóbb, Olvasosz? Azt mondod leveled további lapjain, nagyon érdekelt, amit múltkoriban a *mozgóképfizikájáról*, a színészi ábrázolás *új halhatatlanságáról* csevegtem. Gondolkodtál róla és úgy látod, igazam lehet, mikor azt állítom, hogy a Film, a *lerögzített külső történet* felfedezése van olyan jelentőségű esemény az emberi

kultúra történetében, mint 6000 évvel ezelőtt az Írás, a *lerögzített belső történet* felfedezése volt. Hogy a halhatatlanná rögzített Mozgás, a halhatatlanná rögzített Történet kultusza új korszak kezdetét jelenti - mert mint ahogy a gondolatot konzerváló Betű egész világát teremtette meg, kölcsönhatás útján, gondolatnak s belőle származó cselekedetnek - a történet, az eleddig csak *emlékképben*, csak a *lelken belül* kísértő Múltat eleven jelenvalósággá varázsló Filmszalag is új világgá kell hogy teremtsen, szintén kölcsönhatásban, cselekedetnek s belőle származó gondolatnak. Más világ lesz ez, mint a mienk - más világ, amelyben *beszélni* fog, ami eddig csak *megesett* -, és megtörténik, valósággá válik, ami eddig csak beszéd volt, szóvirág, képletes kifejezés, hasonlat.

Nagyon szuggesztívan hatott rád, írod - fantasztikus utópia -, ötletem a jövő évezred könyvéről, erről a négyszögletes kis dobozról, amelynek felső lapján, mintegy tükörben, valóságban játszódik le előtted a *regény*, egy a dobozban szaladó hajszálvékony filmszalag jóvoltából, mint ahogy a mai könyvben vékony betűsorok vetítik eléd - lévén majd a filmszalag tulajdonképpen csak tökéletesebb, közvetlenebb megoldása ugyanannak a célnak, amit a betűsor *közvetve*, a képeket felidéző *fantáziádon* keresztül jelenít meg számodra. Igazad van további okoskodásodban, hogy az így kiszolgált *képzelet* ellustul és elcsökevényesedik, miután készen kapja, amit eddig magának kellett megalkotnia - de mit tudhatod, micsoda új erőre kap majd a Gondolat, felhasználva az energiafőlötséget, amihez így jutott? Én már most is megfigyeltem magamon, hogy *regényolvasás közben csak gyönyörű képeket láttam lelkemben* - de a film-regény pergése mellett *gyönyörű gondolataim és indulataim születtek* a nézőtér sötétkamrájában.

Mert a betű képet kelt, a kép azonban gondolatra serkent és ösztönöz.

Persze mindez álom és tapogatózás ez idő szerint. Ha az emberi kultúra kovácsát és őrszemét, a művészt kérdezed meg ma még, mit jelent a kultúra történetében a filmszalag, ő tiszta lelkiismerettel azt fogja felelni, hogy semmit - igaza is van a maga világát nézve, mert kultúra és művészet az ő szótárában egy és ugyanazt jelenti: márpedig, ezt jól jegyezd meg, a csak nemrég született filmiparban még nincs és nem is lehet kinyilatkoztatott művészet - érthető, hogy a művész érzékeny idegeivel csak a *technikumot* látja meg benne, mint ahogy a muzsikos is kopogást hall csak, ha kontár kezek csapkodják a zongorát.

Csodálkozol Olvasosz - kontár kezek, kérded, a világ nagy rendezői, gyárosai, színészei - az egész óriási apparátus, amivel Amerika és Németország készíti és válogatja, holt és eleven anyagot nem kímélve, a pazar bőkezűség melegágyában életre serkent filmkígyót?

Pedig így van.

Annyit fogadjunk el igazságnak és tanulságnak az új filozófiából, hogy kultúra és civilizáció egészen más, igen gyakran ellentétes fogalmak. A filmipar (hiszen éppen azért nevezzük egyelőre filmiparnak filmművészet helyett) nyilvánvaló példa erre az ellentétre. Amíg a gyárak és gyártelepek és gyárosok és tömegrendezők és felépített Babilonok és rekonstruált középkorok és ókorok technikai világából került ki a filmszalag, hogy uniformizált tömegek képzeletére hasson, addig mindez csak a civilizáció terjesztését jelenti, ha jelenti, de semmi köze nincs, és nem is lesz soha ahhoz, amiről előbb beszéltünk. Egyebet pedig nem tapasztaltunk eddig - nyugodtan elmondhatjuk hát, hogy a filmtechnikum már megszületett, filmművészet azonban még nincs.

De mikor lesz hát?

Majd ha megszületik első költője a filmnek.

De honnan fogjuk megismerni? Hiszen vannak, akik ma is annak vallják magukat.

Onnan, hogy *maga sem fogja tudni*, hogy ő az.

A film első költőjét nem a filmipar szüli meg. Valahonnan az ismeretlen homályából bukkan elő - ismeretlen városból vagy faluból, ahol, és ez is fontos, soha nem játszottak még filmet. Nem fog tudni Hollywoodról és Pola Negriről és Lubitschról - sejtelve sem lesz róla, hogy *szcenáriumot* kell írni -, annál kevésbé, mert művésszé születésének talán éppen az lesz az első feltétele, hogy nem *tud írni és olvasni*. Nem olvasott soha semmit, ellenben valahonnan egy *felvevőgép kerül a kezébe*, egyszerű kis doboz, talán ő maga eszkábálja majd össze, s mikor kész, gyermekes örömmel és dobogó szívvel kezd el majd játszani vele, az új Eleven Szemmel, aminek emlékképeit össze lehet kötni, formába lehet önteni. És elindul majd játékszerével, és megcsinálja a Történés első ábécéjét és első hanglétráját - és játszani kezd rajta, mint ahogy első primitív hangszerén az első dalt elpengette valaki, leírván annak első szövegét. Elindult naiv és boldog szemmel, fűtőörészve, kebléhez szorítva az Eleven Szemet - és ahol lát majd valamit, röppenő madarat, egy tájat, rohanó vizet, fájdalomtól vagy örömtől eltorzult arcot, lemenő napot, pirulva elforduló vagy kacéran mosolygó leányt - valamit, *ami lelkével rokon*, amire megrezzen benne valami, amit szeret, amihez vonzódik, *amiért kár, hogy el akart múlni* - azt fel fogja jegyezni a filmszalagon, és hazamegy és otthon összeállítja magának a képeket, és a képekből megszületik majd az első *filmköltemény*, utána az első *naiv filmposz* és a többi.

De akkorra romba dőlnek már Hollywood kasírozott filmvárosai, és a filmgyárak porlepte vázai fölött a sakál üvölt, mint ma Kheopsz piramisainak tövében.

Minden másképpen van. 1929

TEATRO DEI PICCOLI

Milyen kedvesek, de milyen kedvesek ezek a színészek, a „Teatro dei Piccoli” szereplői, de milyen jóízűet nevettem rajtuk, megvigasztaltak és felüdítettek, nem maradt vissza semmi kellemetlen utóíz, mint mikor eleven színészeket látok, hacsak az nem, hogy nincs módomban gratulálni nekik, megköszönni az élvezetet személyesen, - szerényen fekszenek ők a skatulyában, a sok drót és zsinór közt, ami a kezükre és a fejükre és a lábukra van akasztva, nem primadonnáskodnak ők, és nem hiúskodnak, és nem irigykednek, és nem intrikálnak, nincs semmi baj velük, nem kell vigyázni a kritikusnak, hogy meg ne sértse valamelyiknek az érzékenységét, nem vitatkoznak az íróval, hogy melyik a fontosabb, intimpista nem bosszantja az ízlésemet gáláns titkaik szellőztetésével - halottak és merevek ők, csak a rivalda lángra gyújtja ki bennük az elevennél elevenebb élet homéri komédiáját.

Nem vonom vissza a szuperlatívuszt: elevenebb élet ez a valódinál. Mert, odaragadva a székhez, sóbálvánnyá dermedve bámulatomban, hogy nini, milyen pompásan *utánoznak* ezek minden elképzelhető mozdulatot: csak az első két-három produkció bűvöletében találtam éppen a *hajlékonyságukat és életteljességüket* meglepőnek. Aztán, a következőkben (a *Szevillai borbélyból*, a *Gésákból* játszottak egy-egy jelenetet, majd néhány karikatúra következett: egy híres zongoraművész, egy néger Salome tánca) lassanként ráeszméltem, hogy sokkal többről van itt szó, messzebb menő művészetről, hogy ezek az egyszerű drótbabák sokkal többet ambicionálnak, mint az élet utánzását, amivel pedig meg szokott elégedni a közepszerű művész. Lám csak, eszméltem rá meghökkenve, nem is olyan életteljes, sőt nagyon is gépies a furcsa, groteszk rángatózásuk. Csakhogy a komikum, ami ebből árad, ezúttal nem magyarázható olyan egyszerűen, mint a Bergson híres elméletében. Hiszen én már jó félórája nem azon nevetek, hogy elevenséget mímelő figurák árulják el a bennük működő gépezetet, hanem sokkal inkább azon, hogy eszembe juttatják és *kicsúfolják azt a gépiességet, amivel eleven színészek mozognak* a színpadon. Fölényesen s tudatosan és szándékos művészettel csúfolják és karikírozzák az eleven színészt, aki roppant életteljesnek és eredetinek képzei magát, holott - és éppen ez derül ki a bábjátékból - nevetséges módon és mindig egyformán rángatja őt belülről valami ostoba sablon, a „színművészet szabályaihoz” való merev ragaszkodás, „a színművészet örök törvényeiről” való hamis, tehetetlen, tehetségtelen kényszerképzet drótszerkezete. Nini, dehogyis élethűek! csak *lehetnének*, sokkal életteljesebbek, mint bármelyik élő ember, hiszen a plafonig ugorhatnának és úszhatnának a levegőben, de ők most nem élethűek, csak *színpadhűek* akarnak lenni, ők most nem azt akarják demonstrálni, hogy milyen élethű a drótbaba, hanem azt, hogy milyen drótbabaszerű majom az élő ember. Rajtakapom magam, már régen nem azon nevetek, hogy dróton rángatják őket, hanem azon, *hogy úgy tesznek, mintha dróton rángatnák őket*.

A Belvárosi Színházban láttam valamikor Schnitzler *Bátor Kasszián* című úgynevezett mario-nett játékát, aminek színpadi trükkje az volt, hogy a színészek úgy mozogtak benne, mintha bábok volnának. Most, hogy visszagondolok erre a produkcióra, elszégyellem magam, nem a drótbabák, hanem a színészek nevében. Most látom csak, milyen gyenge produkció volt, mereven mozogtak, tipegve jártak, recsegő, staccato tempóban mozgatták a fejüket. Nevetséges! Próbáljon egy eleven színész olyan hajlékony bukfencet csinálni, olyan lágyan siklani át a színpadon, olyan gráciával lebbenteni a lábát, mint e drótbabák közül akármelyik, ha kedveszottyan rá - menten kitörne a csigolyája, elszakadna az izomzat belső, nehézkes drótszerkezete. Nevetséges, hogy az ember csúfolni merészelje a Gépet, az elevenség, a mozgás tökéletessége nevében. A Gép már régen elevenebb, mozgásában és cselekvésében célszerűbb és tökéletesebb lény, mint szülőanyja, az ember, akinek agyából kipattant - a gépiességet mint

a tehetetlenség és ügyetlenség komikumát csak addig csúfolhatja az ember, míg gyorsabb, fürgébb mozdulatai voltak, differenciáltabb, finomabb munkát tudott végezni, mint a gép. A marathóni futó, a római harcos méltán nevette ki holmi faltörő kos otromba erőfeszítését vagy a csikorgó taligát - próbálj kinevetetni, a gépiesség komikumával, egy gépfegyvert, amint végigsepri a mezőn bukdácsoló katonasort, egy torpedót, amint elsiklik a víz felszíne alatt, szétrebbszontva a lomha halakat, egy repülőgépet, amint kanyargó íveléssel, karcsú siklással kering fel a magasba, míg láthatatlanná, szinte éterivé finomult gyorsaságától a légcsavarnak, buta kövek módjára zuhannak le körülötte a makacs, „eleven” madarak. Nem emlékeztek Faremidóra? Ezek a drótbabák valamivel közelebb állanak már a Doszitrékhez. Faremidó tökéletes géplegényeihez, kiknek beszéde muzsika, gondolata cselekedet, mint mi, nézők - azt máris, felelősségem teljes tudatában állítom, hogy jobban el tudnák utánozni azt a módot, ahogy a *Bátor Kasszián*ban szereplő színészek, mondjuk, egy Ibsen-darabot eljátszanak, mint ahogy ugyanezek a színészek őket utánozták a *Bátor Kasszián*ban.

Jó, jó, persze, tudom, nem őket illeti a magasztalás, hanem, ugye, mégiscsak azt az eleven embert ott, a szuffiták közt, aki hajlékony, zongorázó ujjával a drótok és zsinórok zongoráját billegeti. De hiszen éppen ez az! Ha színész volna az az úr, aki itt *csak* rendező, soha nem tudná úgy eljátszani a szerepet, mint ahogy ezek a színészek az ő rendezésének engedelmeskednek. Kezének tíz ujjá valóban remek művészetet produkál, elismerem - de ha egy eleven színész vagy akár a tulajdon testének drótszerkezetét, az idegek zsinórzatának központját adnátok a kezébe, feltéve még azt is, hogy el tudna igazodni rajtuk, soha nem tudná ugyanazt a szabatoságot elérni, már csak azért sem, mert az izmok és csontok durvább munkára, harcra és védekezésre, és nem kizáróan művészi alkotásra rendeltetett nehézkes szerkezete nem engedelmeskedne oly könnyedén. Hogyne, itt is a rendező csinál mindent, mint a valódi színházban - de micsoda élvezet itt lenni rendezőnek! micsoda élvezet és micsoda különbség! Salome megszemélyesítője nem idegeskedik rendezés közben, hogy őt végrehajtással fenyegeti a szabója, adjanak neki előleget. Ophelia nem válik figyelmetlenné, gazdag szeretőjére gondolva. Stuart Mária nem pikkel a rendezőre, mert az a másik primadonnának udvarol. Lohengrin nem küzd indiszpozícióval, gyomorsav-túltengése miatt. Othello nem retteg, hogy a féltékeny férj, akinek elcsábította feleségét, beveri a fejét, és Romeo esze nem jár a délutáni lóversenyen, ahol eldől a halmozása.

Nagyszerű dolog ez a bábszínház. Betetőzése annak a fejlődési folyamatnak, aminek, a színház ősi formájából kibontakozva, második etapja a film volt. A halhatatlan és tökéletes, életnél életebb, mert az életből elvont, az életet sűrítő gépiesség egyik legfontosabb feltételét, *a megbízhatóságot* már a film jobban közelíti meg: amit a filmrendező egyszer, eleven színészekkel alkotott, az pontosan úgy játszódik le, százszor és ezerszer, a szaladó szalagon, ahogy ő megcsinálta - a gép forog, az Alkotó pihen. Íme, a bábszínház még tovább megy - az eleven színészből sűríti ki és vonja le, ami benne tiszta, a művészet nyersanyagául százszázalékig felhasználható érték: hogy mozgatható tagjai vannak. Jó rendező soha nem kíván többet egy színésztől.

Lesz-e még tökéletesebb? Nem tudom. Én a legközelebbi darabomat mindenesetre a Teatro dei Piccoli érdemes igazgatójának fogom először felajánlani.

Minden másképpen van. 1929

WAGNER ÉS A HANGOSFILM

Válasz kétségekre

Levelek és vélekedések érkeztek címemre a németekről és a hangosfilmről szóló többrendbeli vélekedéseimre.

Akik jól értettek - helyesebben, akik hajlandók voltak követni a képzeletnek, elismerem, kissé nyaktörő útján, ahogy a jövőt kirajzoltam a jelenből -, azok igazat adtak.

Akik nem adtak igazat - ahogy homályos és határozatlan szavaikból látom -, azok nem jól értettek.

Ez utóbbiak számára, egyszer s mindenkorra szeretném egyszer összegezni az újszülött művészetről szóló gondolataimat s látomásom: ha időm volna, legszívesebben könyvet írnék a hangosfilm jövőjéről, lévén ez a kérdés döntő példák és igazolások forrása egy nagyobb és fontosabb probléma végleges megértéséhez: hogy miképpen függenek össze Élet és Művészet, Természet és Technika, Ember és Fejlődés. (Mellékesen a *színészet paradoxonjának* új fogalmazását is meg kellene csinálni sürgősen: a valóságtól függetlenül Élő Tükör - így nevezném a hangosfilmet - s ezzel a testi ábrázolás művészetének a többi művészettel egyenrangúvá előlépett halhatatlanná válása égetően aktuálissá tette egy *színészi világszemlélet* elképzelését abban az értelemben, ahogy *írói és zenei és festői* világszemléletről beszélünk.

Mert - és ezúttal, röviden, csak ezt akarom hangsúlyozni - a hangosfilm jövőjének lényege éppen abban van, hogy *egyesíti* mind ezeket a művészeteket, s ezzel minden művészet és ábrázolás végső célját ostromolja meg: maradék nélküli és maradandó mását adni a múlandó valóságnak.

Ez a gondolat, *egyesíteni a művészeteket*, egyetlen, minden mélységet és magasságot, minden érzéket és érzékfölkeltit, minden esetlegest és végzettest összefoglaló egységes műfajban - ez a lázas művészi álmom nem ma született meg.

A múlt század közepén, sok évtizeddel a *lerögzített mozgás hangszerének*, a filmnek felfedezése előtt ott kísértett már ez a vakmerő elképzelés, e hősi vállalkozás terve egy eget ostromló, telhetetlen és nyughatatlan német zseni vérében és idegeiben.

Wagner Richard gigászi álmára gondolok, a „Gesamtkunst” ihletére: a Műfajra, ami nem is műfajnak készült, hanem a Műnek magának, s amit csak az osztályozó szűkkeblűség nevezett el „dalműnek”; az eredeti terv szerint egy lélegzetre hőskölteménynek, végzettragédiának, szimfóniának, festménykompozíciónak, szobrászi remeknek, építészeti alkotásnak s nem utolsósorban a drámai emberábrázolás színhelyéül szánták - óriási művészi Cselekedetnek, amelynek rendjén nyilvánvaló lesz néző és hallgató előtt, hogy szó és kép és muzsika, gondolat és zöngé és zöreje nem könyvek és képtárak és kották külön rekeszeiből sarjadt magánügye a művészetnek - hanem hogy mindeme megnyilatkozások közös forrása az ősi ember, a lüktető élet, érzés és indulat: hogy *egymásba folyó*, egymással átalakuló jelenségek ezek, fény és hang és forma és anyag - hogy az érzés és indulat, a *létezés hőfokától* (ma már mondhatnánk így: *rezgésszámától*) függ csupán: s ami egy pillanattal előbb kép volt, az, ha felfokozom, előbb ütemmé és rímmé, költészetté, végre összhangzattá és melódiává, muzsikává magasztosul!

Az új fizika, a különféle jelenségeket egyetlen, ősi *mozgás* számrendi fokozatának tekintő felfogásával, igazolta ezt az álmot.

Mert ne felejtsük el: a beszélő film egy és ugyanarra a vékony lemezre veszi fel, egymás mellé és egyszerre, a fény- és hangjelenségeket.

Vegyük ehhez a színek s a formák világát, a mélységet, plasztikát - s eszköz áll rendelkezésünkre, aminek segítségével az egész fizikai világot odaállíthatjuk a művészet szolgálatába - s a költő elgondolásának, a *drámának* kulisszáit *eredetiben* mellékelhetem a műhöz: minő gazdagság a fantázia számára! kulissza a *világ!* s a cselekmény színhelye ugyanaz, mint aminőbe az első dráma, Ádám és Éva történetét helyezte el minden költészet őse.

Isteni színjáték, isteni színpadon, a mennybolt zsinórpádlása alatt!

Ez a felszabadult színpad: Othello a valódi Velencében, Caesar a piramisok tövében, Faust a régi német városban, Peer Gynt szerte a világon: egyik felvonása a norvég partokon, a másik Afrikában.

S Wagner hóbortos álma holmi lehetetlen színpadról, amelyen istenek hadakoznak a felhők közt, walkürok paripái dobognak, tűzhányók törnek ki, s végtelen tenger hullámain hanyódik az Elátkozott Hajó - ez a színházi képtelenség, amit eddig megcsináltak valahogy, a komikum határát súrolva, festett rongyokkal és gépekkel és sülyesztőkkel és *laterna magicával* - ez a százalmas tákolmány, aminek nyilvánvaló művésziatlenségén megfeneklett eddig a *Gesamtkunst* nagy gondolata, egyszerűen lomtárba kerül mint fölösleges kellék.

De mert még mindig vannak, akik filmet és eleven drámát úgy állítanak szembe, mint technikát és művészetet, felajánlom a gondolat kísérletet: vajon Wagner, a százszázalékos művész, hogy írta operát, ha ma élne?

Tessék elolvasni partitúráit, s nem lehet kétséges a válasz.

Aki mindenben a tökéletet akarta, lehetetlent követelvén, hogy a lehető megkapja, hogyan kapna mohón a fantasztikus *lehetőség* után, hogy a színész munkáját ma már éppen úgy lehet tökéletesíteni, csiszolni, felfokozni, *megalkotni*, mint valami írásbeli vagy kottára vetett, vagy márványba rögzített remekművet, mivel teljesítménye nem függ többé hangulattól és diszpozíciótól (*egyszer* kell csak eljátszania szerepét!) - s hogy a környezetet színpadi festők rongyai helyett Isten művéből válogathatja ki.

Képzeltető, hogy a *Bolygó hollandit* másnak írta meg, mint filmoperának?

Ihletet az északi tengerpart hullámai szolgáltatnak, amint tompa robajjal törnek meg a sziklafokon - ebből a *valódi* zörejből és a *valódi* hullámverés hangjából és képéből kereste volna ki a nyitány elemeit, észrevétlenül varázsolva ki belőle a muzsikát, mint a szobrász, ki a kövek lágy belsejéből teremti emberi figuráit.

S valódi tengeren látjuk hanyódni az elátkozott hajót - közelről és messziről, részleteire bontva s összefogva egyetlen pillantással, elemeiben s összhatásában, ahogy a legfinomabban értelmezett mese kívánja -, s a zenekar immár nemcsak a *történet*et, az epikus elemet illusztrálja és magyarázza, de a festőit is: hangsúlyt adván mindama bonyolult érzésnek, amit egy rejtelmes táj, egy váratlanul felbukkanó részlet, ég és föld, az egész Természet kelt a szívünkben.

Az álom megvalósul.

Még egy utolsó, döntőnek látszó érveléssel kell számolni, amivel a naiv romantika próbálja elhitetni érzékeny szívekkel, hogy a „mozi” soha nem lehet igazi művészet, lévén a vászon hőse vászonzóként vettett *homunculus*, géplény, nem eleven, hús és vér valóság.

Ez igaz.

De hol, miből derült ki, mióta kultúréletet él az ember, hogy a művészi hatás anyaga, mely a szerves, eleven, élő életről ad hírt, szerves, eleven, élő lény lehet csak?

Éppen ellenkezően.

A színművészet és színpad volt az utolsó, primitív kultúrszokás, melynél a művész *közvetlenül* érintkezik közönségével. Úgy viszonylik az eljövendő színművészethez, mint egy verseit előadó őskori dalközhöz egy milliós példányszámú remekmű szerzője.

Hiszen a művészi alkotásnak, éppen ellenkezően, *lényege*, hogy szervetlen, élettelen, tehát maradék *anyagban* fejezze ki az életet: betűben, kottában, festékben és kőben.

És filmben, ha azt akarjuk, hogy a színész is valódi mű alkotója lehessen.

Valódi mű: hősi erőfeszítés, hogy az emberből megmutassuk, ami benne önmagánál több: a halhatatlan sorsot.

A görögök és kínaiak régen érezték ezt, mikor koturnusra állították, s álarc mögé rejtették az eleven színészt, hogy eltüntessék, ami benne kicsinyesen és bosszantóan „közvetlen” - az elmúló pillanatot, amit nem lehet megfogni.

Mit féltek, kicsinyhitűek, attól az álarcától, amit a fotografáló szemnek valódi szemüknél tökéletesebb, hajlékonyabb, megértőbb, észrevevőbb és a valóságot valóbban kinyilatkoztató szerkezete készít az arcunkból?

A gépszem jobb, mint az emberi szem: utódaink jobban fognak látni bennünket, mint ahogy mi látjuk egymást.

Pesti Napló, 1930. április 6.

SHAKESPEARE A BÉKEBÍRÓ ELŐTT

Egy amerikai vélemény

R. C. Sheriff, akinek nagy színpadi sikere volt Amerikában (Európa is szívesen fogadta híres darabját), egy újságírónak nyilatkozott Hamletről. Véleménye azért érdekes, mert az első Shakespeare-darab volt, amit látott vagy olvasott, a véleménynek kísérleti értéke van, reakciónak számít egy próbaoltásra, amit az európai szellemtől még meg nem fertőzött amerikai lelkén végzett ez a ma is hatalmasan virulens latin erő: Shakespeare.

A vélemény ezenkívül ítélet is. Mégpedig telivér amerikai ítélet, afféle lynchtvény szerint való. Sheriff, mint szó, békebíró, bírót jelent, s névnek annyi, mint Bíró Lajos vagy Bíró Bálint.

Az ítélet statáriális és marasztaló.

Békebíró úr minden teketória nélkül, személyesen és pusztá kézzel, egyszerűen kivégzi nemes és vitélő Dárdarázó urat. Elismeri ugyan, hogy a „nyelvezete” nagyon szép lehet annak, aki a szót önmagáért szereti, de drámaírónak Shakespeare meglepően rossz. Komponálni nem tud, a hatást átlátszó, technikai eszközökkel próbálja kierőszakolni, a hős figurája egyszerűen ellen-szenves. Az apa szellemének megjelenése nevetséges és céltévesztett, Hamlet habozása megokolatlan és művészietlen. (Érdekes, hogy a legeurópa-ázsiaibb szellem, Tolsztoj, ezen a ponton egy követ fúj a derék jenkiével.)

Írónak, sőt színész-írónak kritikájáról lévén szó, igen ésszerű volt, s termékenynek is bizonyult az újságíró szemtelen kérdése: „hát maga hogy csinálta volna?”

Először is mondja Sheriff a sportképekről jól ismert amerikai fogreklámmosollyal, egy Lindbergh mosolyával -, először is nem tettem volna olyan világossá a problémát, mindjárt az első felvonásban. Az apa szelleme, ez a nagyszájú, hencegő alak, rögtön mindent elmond, Hamlet tisztában van a helyzettel, világosan látja és túl világosan fejezi ki lelkiállapotát és teendőjét. Ha pedig ennyire nyilvánvaló az útja, miért nem cselekszik? A habozás érthető volna egy iskolás gyermeknél, aki „csak félig-meddig érti, mi történik körülötte”, de se rokonszenvet, se szánalmat nem kelt felnőtt emberrel szemben, „aki érzelmeit és indulatait ilyen bőséges dialektikával tudja kifejezni”. Claudius, a gyilkos nagybácsi, aránylag férfiasabb jelenség, „el tudja viselni tulajdon lelkiismeretfurdalását”, csak kár, hogy a színjátékjelenetben olyan valószínűtlenül gyorsan, „árulja el magát”.

De hát eláruljuk magunkat, kedves Sheriff, minden szavunkkal, s nemcsak magunkat, hanem egész fajtánkat, hetedízíglén, térben és időben, a földrészt és várost és utcát és szobát, ahol születünk, akkor is, mikor alkotunk, akkor is, mikor kritizálunk. A különbség csak az, kedves Sheriff, hogy ezt mi jobban és régebben tudjuk, mint maguk (lám, magukat hogy fejbe ütötte és meglepte a számunkra jól előkészített Freud-féle tanítás!), s azért óvatosabbak, „habozóbak” vagyunk ítéleteinkben, olyankor, mikor *mi* mondunk önökről véleményt - viszont *könnyebben* áruljuk el magunkat, mikor primitív életérdekeken túl ősi lelkiérők forognak kockán. Csak a „tudat küszöbe” fekszik más helyen - innen és onnan, ami a tudatost és tudattalant illeti, megvan a harmonikus arány. Éppen azért, ha az ön kitűnő darabjáról kellene újságíró előtt nyilatkoznom, hosszabb habozási időt kérnék önnél, legalább annyit, amennyi

elég hozzá, hogy *írásban*, tehát „világos dialektikával” fejezzem ki gondolataimat - viszont szóbeli nyilatkozatáról habozás nélkül árulom el, hogy sokkal jobban jellemzi önt, mint Shakespeare-t, minden objektivitása s egészséges ellenállása mellett.

Minden hetykeségén és életrevalóságán túl az amerikai lélek egyszerűen gyermekesebb és egyszerűbb a miénknél. Nagyon finomnak találom ebből a szempontból, amit ön Hamlet *tudatosságáról* beszél - ebben, úgy látszik, igaza van. Ön azt mondja, *Young Woodley*, az egyszerű iskolás gyerek, sokkal jobban meghatotta, mint Hamlet, s ezzel az amerikai közönség ízlését fejezte ki. A *szemérem* bájos és gyöngéd félhomályának, az önmagát *közvetve*, tudattalanul érző, tehát a néző számára őszintébb és meggyőzőbb érvényű *ártatlanságnak* dadogása mindig jobban megfogta az amerikai szívet, mint az az éles és erőteljes kép, amivel az érett lélek látja és rajzolja önmagát, értelmének és tapasztalatának kristálytükreben. Az amerikai egy állapotot istenít és bálványoz: a gyermekét, s felnőttben is a gyermeket érti csak meg igazán - ez magyarázza a Molnár Ferenc *Liliomának* nagy amerikai sikerét, mely minden pestiessége mellett valódi amerikai darab, hősenek darabos, gyermekes durvaságában szemérmes, szemérmében cinikus és hetyke, kaotikus lelki *pleine obscure*-jében, töredezett, primitív szavaival.

Van itt azonban még valami, ami már túl van esztétikán és dramaturgián, mélyebben világít bele a dolgok fejlődési rendjébe. Az élelmes újságíró nemcsak azt kérdezte meg Sherifftől, hogy írná meg ő a darabot - messzebb ment, s egyszerűen így tette fel a kérdést: hát ön mit csinálna Hamlet helyében?

Sheriff vállat vont.

„Erzsébet királynő korában az első kezem ügyébe került fadoronggal fejbe vertem volna nagybátyámat. Ma, azt hiszem, büntető feljelentést adnék be ellene a törvényszéken.”

Szóval, mégiscsak kibújik a szeg a zsákból - nem is annyira a sok beszéd- s a hibás vonalvezetésről van szó. Az amerikai testvérnek egyszerűen az nem megy a fejébe, hogy lehet akkora út elhatározás és cselekvés között, függetlenül attól, mivel van kirakva ez az út.

Sheriff éppoly érthetetlennek találja, hogy a nagybácsit, akire haragszom, nem ütöm le, s hogy Opheliát, akit szeretek, nem csókolom meg, rögtön és ugyanakkor.

Ez már erkölcsi kérdés, könnyebben ellenőrizhető, mint az esztétikai.

Hát bizony, kedves békebíráim, ez már így van. És Hamlet esetében meg általában itt, Európában, még istenes a helyzet - de mit szólna ön, ha minden erkölcsi imperatívuszt, amire embernek szüksége lehet, nem az ön Keletéből, mitőlünk, hanem a mi Keletünktől, Ázsiából kapná közvetlenül?

Mert az erkölcsök ama forrásvidékén, ahonnan a mi lelkünk származik, még hosszabb az út elhatározás és cselekvés, sőt felismerés és elhatározás között. Ott nem két felvonás időtartama, de úgy eshetik, s esett is néhányszor, egy-két ezer év se kottyant meg, töprengés céljából, ha arról volt szó, hogy a helyzet felismerése után mire szánjam magam - nem hallotta hírét a köldöknézők szektájának? Tudja-e, mekkora fejlődést jelent, az erkölcsi közlekedés gyorsaságában, egy Konfuciustól, egy Casanováig, a vakmerő gondolat, hogy a tulajdon köldökünkön kívül más, sőt másnemű köldökök iránt is érdeklődni kezdünk?

Könnyű maguknak.

Odaát még az se biztos, azt se döntötték el véglegesen, *kell-e* egyáltalán cselekedni - voltak Hamletek, s köztük egy, akinek minden kultúránkat köszönhetjük, aki szerint például *kétféle* cselekvés van: jó és rossz, hallott ilyet?! s még ez is komplikálja az elhatározást. Örülhet neki, ha a mi Hamletünk a harmadik felvonás végén mégiscsak megöli a „vérnősző” királyt, s hogy negyvenévi béke után mégiscsak rászántuk magunkat egy kis világháborúra, az önök kedvéért - elégedjék meg ennyivel. S legyen szerényebb - gömbölyű a Föld, s ha még messzebb akarnak jutni önök elhatározás és cselekvés közti időtartam csökkentésében, könnyen megeshetik, hogy visszakerülnek Ázsiába, s kezdhetik előlről az egészet.

Az *emberismerethez*, kedves Sheriff, idő kell. S nem az a kérdés, ki jobb drámaíró, Shakespeare vagy ön - az a kérdés, melyik írná meg drámában jobban és felismerhetőbben a másikat, ha rákerülne a sor.

Önnel mintha találkoztam volna az egyik Shakespeare-drámában. Az ön kitűnő drámájában nem szerepel Shakespeare-hez hasonló emberi lélek.

Pesti Napló, 1930. június 8.

HAMLET, DÁN KIRÁLYFI

Nem tudom, kapott-e egyáltalán, de ha kapott is, bizonyára elfogult és hamis kritikákat kapott a szerző annak idején és Londonban, *Hamlet* című darabjának bemutatója után. Ez a darab, még a többi Shakespeare-hez képest is, olyan meglepően érdekes, bonyolult, sokoldalú és főként eredeti felfogású, olyan fantasztikus unikum a drámairodalomban, hogy a kritikai szemléletnek háromszáz évig kellett fejlődnie és érnie, erőket színi fel a rokon tudományokból, amíg elérte azt a színvonalat, ahonnan legalább nagy vonásokban áttekinthetővé vált a költő szándéka. A lessingi kritikai iskola óta annyit mindenesetre tudunk *Hamletről*, hogy nem egy a középkorban közönséges vendetta-rémregény hatásos változatáról van szó: hogy a mesén túl nyilvánvalóan és félreismerhetetlenül valami mást is el akart benne intézni, aki írta - egy élet gyönyöreinek és szenvedéseinek, tapasztalatának és *értelmi* gyötrődéseinek, *filozófiájának* (ezt azért hangsúlyozom, mert mostanában megint divatos Shakespeare-ben a költőt, a vadzsenit, az ösztönóriást, a dionüszoszi pogányt kihangsúlyozni a mélységesen *tudatos*, jellegzetesen moralista gondolkodó rovására) végső eredményét próbálta valahogy jelképesen közölni a hallgatóval.

Mármost csak az a kérdés: a modern Hamlet-irodalom vajon helyesen foglalta-e tételbe ezt a végső eredményt, eltalálta-e végre, mit akart nekünk mondani Shakespeare?

Közepes angol színészekről láttam csütörtökön délután a *Hamletet*. Ez azért volt jó, mert Hamlet figurája mint parádés szerep meg a többi is, mágnesköve lévén a legkiválóbb színészek és rendezők ambíciójának, az utóbbi évtizedekben hozzászoktunk csak az alakításra figyelni: már nem is Shakespeare Hamletjéről, hanem Irving és Kainz és Egressy és Beregi és Somlay és Ódry és Reinhardt és Hevesi Hamletjéről beszéltünk, mintha a darabról való véleményünk kialakult, végleges megértéssé érett volna.

Holott, meglepetve látom, erről szó sincsen.

Most, hogy egyszer nem volt érdemes olyan nagyon figyelni a színészi ábrázolásra, ráértem magát a drámát mint írói és színpadírói produkciót kísérni végig szemmel és füllel, mintha először hallanám. Úgy ültem ott, mint valami premieren, amiről holnapra írnom kell, lelkiismeretes beszámolót azok számára, akik sohase hallották az új szerző nevét.

Mondhatom, nagyon csodálkoztam. A kritika sokféle Hamletje után egy egészen új Hamlet, amire eddig nem is gondoltam.

Azon hamar túl akarok lenni, hogy ami a drámaírói produkciót illeti, függetlenül az írói és költői produkciótól, előbbi magában is különleges és zseniális. Ez a régi darab nem abban különbözik az új daraboktól, hogy komolyabb és műfajyszerűbb, hanem abban, amiben éppen az új darabok szeretnének különbözni: hogy merészebb és szokatlanabb. Talán csak a modern fantasztikus regényekben és novellákban mentek el bátor és tehetséges szerzők a teljes értékű valóságnak és a megelevenített képzeletnek olyanféle összjátékáig, amilyen itt, szemünk előtt igényli magának a színpad százszázalékos, korlátlan hitelét.

Azok számára, akik velem együtt hajlandók letenni az irodalomtörténeti szemüveget, elmondom, pusztá szemmel nézve, mi történik a darabban.

Dánia királyi udvarában csaknem idilli élet folyik. A volt királyt nemrég temették ugyan el, de a gyász nyomasztó hangulatán túl vagyunk már: a királynő feleségül ment halott férjének

fivéréhez, Claudiushoz, akivel együtt fő gondjuk a volt király fiának, Hamlet trónörökösnek megfelelő környezetet biztosítani, hogy egykor derék és jó királya lehessen az országnak. Ez a fiatalember, akárcsak valami modern királyfi, walesi herceg vagy efféle, Helsingforsban végezte éppen egyetemi tanulmányait, most érkezett az udvarhoz, ahol jó barátai várják, s egy gyöngéd, nobilis szerelem feltámadó emléke: Ophelia kisasszony, egy fecsegő, öreg udvaronc bájos és finom leánya. A királyfi tehetséges, szellemes, művelt, felvilágosodott, lelkes ifjú: nem éppen katonai szellem, mint a Napóleonok fajtája, inkább afféle humanista, amilyenek a tizennyolcadik század végén vagy a tizenkilencedik közepén voltak, vagy szerettek volna lenni az uralkodók - ha trónra kerül, talán egy tehetségesebb II. József lesz belőle. Egyelőre nagyon fiatal, a fiatalságnak minden ragyogó erényével s megbocsátható hibáival - szereti a szépet és jót, hisz az emberek egyenlőségében, az igazságban: ezenfelül kissé szkeptikus, barátja az öngúnyoló paradoxonnak, lelkes amatőrje a művészeteknek, nagyra becsüli a barátságot. Kissé szenvedélyes és „világfájdalmas” is, de ez nyilvánvalóan a költészet hatása nála, csak a költészet határáig az, nem oly túlzott módon, mint kései unokája, Werther. Egyszóval: egyáltalában nem beteg vagy abnormális, csak érzékeny, mint minden értékes szellem - mai szóval nem neurotikus, csak kissé neuraszténias, s tekintve, hogy a fizikuma rendben van (kitűnően vív, szereti a sportot is), egészen véve minden megértő lélek számára vonzó jelenség, és kétségtelen, hogy sokra viheti pályafutásán: olyan király lesz belőle, amilyent, ha már ez az intézmény fennáll, felvilágosult és haladó ország kíván magának. A miliő, ahová most került, legalább a néző számára nagyon alkalmas és megfelelő keret lesz, hogy kibontakozzék. Hamlet számára ugyan, akinek szívében, érthető módon, még ott sajog édesapja halála, kissé nagyon is élénk és szertartásos az udvari élet, de ne felejtjük el, hogy ő a „víg egyetemi cimborák” bohéméletéből jött. Hamlet egészséges ember, és ez a rossz hangulat majd elmúlik, annál is inkább, mert mostohaapja határozottan jóságos és megértő - gyöngéden bánik vele, vigasztalni próbálja, a jövő királyát látja benne. Általában liberális és progresszív szellem érezhető az udvar életében - az udvariasság nem udvaronckodás, hanem a bölcs belátás modora, különben nem is ütné el, kontrasztképpen, Polonius üres fecsegése. Claudius határozottan okos és jóindulatú embernek látszik, szerénység is van benne, a tehetség és rátermettség méltánylása. Feleségével együtt féltő gonddal figyelik szeszélyes és bánatos hercegüket, s egyáltalán nem idegenkednek tőle, hogy a boldogság törvényeit tisztelve, nemcsak hogy meg ne akadályozzák, de titokban még elő is segítsék a mésalliance-ot, ami felé félőntudatlanul viszi Hamletet Opheliával álmódó szemérmes és rajongó szerelme. Liberális szellemet mondtam, de még tovább mehetnék: valami csaknem *polgári* tisztesség van itt a levegőben: a megnyugodott, békés polgárnak csendes életöröme, a jövőben való bizalma, a fejlődés előkészítése a jólét és jóakarát melegágyában, egy kis előszelével (Hamlet személyében) annak a leendő szellemi forradalomnak, amiről ez a jó házból való s *éppen azért* a szegényekért és jókért lelkesedő fiatalember ábrándozik talán, világboldogító hangulatában: forradalomnak, ami rombolni legfeljebb azt akarja, amit tökéletesebben és jobban szeretne újra felépíteni.

Így állanak a dolgok, amikor egy egészen különös és érthetetlen - sőt, mondjuk ki kereken, botrányosan kínos dolog történik.

Hamlet értesül róla, hogy apja nem természetes halállal halt meg: nagybátyja, Claudius ölte meg, méghozzá, úgy látszik, a királynő tudtával, aki talán nem szerette a férjét.

A lényeges és különös azonban nem maga a bűntény, amihez hasonló sokszor előfordult már.

A lényeges és különös az, hogy Hamlet erről a bűntényről nem holmi névtelen levél, családi pletyka, nyomozó jó barát, felháborodott alattvaló, és még csak nem is a tulajdon „prófétalelkének” igazságérzete révén értesül.

És nem is a bűnös árulja el magát, bűnhődni akarván, mint ahogy a modern lélekelemzés előfutárai (Raszkolnyikov) hiszik törvényszerűnek.

Nem a bűnös és nem a bűn „kiált az égre”, hogy elvegye büntetését.

Az áldozat jelentkezik, elégtételt kérni.

Megjelenik az apa kísértete, páncélban és sisakban, mint hős katona, s a rajta esett sérelem nagyságának megfelelő pátozzsal bár, de ezenfelül rendkívül értelmesen és világosan elmondja nemcsak azt, ami vele történt, de azt is, hogy miért akart sürgősen beszélni fiával, akinek egyébként se egészségi állapota, se leendő tervei iránt nem túlságosan érdeklődik. Nem is érdeklődhetik, hiszen egyetlen életcélát lát a számára, s éppen ennek betöltésére óhajtja felszólítani: Hamlet haladéktalanul bosszulja meg a gaztettet, amit rajta elkövettek, ölje meg Claudiust, mindenáron és minden ellenálláson keresztül, mert addig a halott meg nem nyugszik, s őt sem fogja nyugodni hagyni: e pillanattól kezdve tehát úgyse használhatja másra életét - így is, úgy is el kell pusztulnia.

Ami ezek után történik, maga a dráma, minden monológja és intermezzója ellenére, szívdobogató gyorsasággal rohan a katasztrófa, a *teljes összeomlás* felé. Hamlet előbb (jellemző!) bizonyosságot szerez, hogy a szellem igazat mondott, aztán nagy belső ellenállások és küzdelmek után, amelynek vergődésében az ártatlan Poloniust pusztítja el először, utána, közvetve, Opheliát - és csak miután párbajt vívott az ártatlan Laertessel, és ennek elestével ő is halálos sebbel omlik össze: röviden, mikor már *semmi veszténivalója*, mikor már *a szellemnek se tartozna többé felelni, amiért nem tett eleget parancsának*, szinte fölöslegesen és mellékesen, az utolsó percben mégiscsak leszúrja Claudiust is, aki azóta persze, önvédelemből, szintén az ő halálát kívánta.

S hogy a királynő is mérget ivott, itt fekszik holtan az egész társaság, az egész nemzedék, az egész kor, az egész jövő, reménytelenül és visszahozhatatlanul - s a többi néma csönd, s az elnémult élet csöndje fölött hatalmasan s diadallal néz szét az egyetlen halhatatlan, mert immár megölhetetlen hatalom, a Bosszúálló Szellem, a megelevenedett halál.

Pesti Napló, 1930. december 14.

CHESTERTON

Huszonöt éves jubileumára

Az *Illustrated London News* című angol szórakoztató hetilap e héten fényképpel és külön jegyzettel ünnepli G. K. Chestertont mint a vasárnapi glosszák íróját, e lapban való huszonöt éves működésének „ezüstlakodalmán”.

Ezúttal a vasárnapi glosszában is ezzel az „alkalommal” és az alkalomból önmagával foglalkozik az ünnepe. Egyszerű léleknek vallja magát, s ezen az alapon mentegetőzik, amiért kedvére valónak találja az „ezüstlakodalom” és „aranylakodalom” jelképeit, bár úgy érzi, hogy a kor szelleme „divatjamúlt jelképeknek tartja ezt a két fémet, nem annyira gazdasági értékük, mint inkább fizikai tartósságukra való tekintettel”. Úgy veszi észre, hogy a korszellem (technikában és iparban csakúgy, mint művészetben és politikában) a kevésbé tartós, de nagy tömegben előállítható anyagokat kedveli, s aki eszméivel, gondolataival, hitével, meggyőződésével való „papírlakodalmát” túlélte, azt máris úgy hajlandó tisztelni, hogy az illetőnek eszébe se jut az önmagával kötött házasság „gipszlakodalmát”, „gumilakodalmát” vagy pláne „kaucsuklakodalmát” bevárni. A kor a változatosságot kedveli, állapítja meg rezignáltan Chesterton, csak éppen az a gyanúja, hogy nem helyes a mód, ahogy hozzájutni igyekszik - a változatosság neki is eszménye, de rájött, hogy az utca képe például sokkal változatosabb és elevenebb színpad a számomra, ha ugyanabból az ablakból nézem, mintha felülök valamelyik száguldó autóra, mely együtt száguldván a többivel, relatíve kevesebb látnivalót nyújt utasának. Huszonöt esztendeje figyelvén változatlan énjének, életízlésének, rokonszenveinek és ellenszenveinek ablakából a tarka világot, megértette, hogy a legdúsabb és legtarkább változatosságot a lélek számára az állhatatosság biztosítja.

Más helyen, ugyanezt a gondolatot a globetrotter „életélményének” Cervantes börtönbeli életélményével való összehasonlításban fejezi ki Chesterton: előbbinek lelkében néhány szálloda és pályaudvar katalógusára zsugorodott össze mindaz, amiből utóbbi Don Quijote korát, térben s időben, meglátta s láthatóvá tette.

A stilisztika ezt a fogást, mely *ad absurdum*, egy látszólagos logikai bukfencsel bizonyít be vélt igazságokat: *paradoxonnak* nevezi, de magát a paradoxont inkább hajlandó a mulatságos elme-, sőt szójátékok közé sorozni, mint a valódi, örök érvényű igazságok megismerésének komoly eszközét látni benne. Szívesebben is látja, éppen ezért, a költészetben, mint a filozófiában.

Ha a paradoxon fejlődéstörténetet valaha megírnám, külön fejezetet szentelnék az angol íróknak, Swifttől Wilde Oscaron és Shaw Bernáton keresztül egészen Chestertonig.

S eljutva hozzá, mint akiben e fejlődés tetejét, szinte végső kibontakozását látom, megpróbálnám, a stilisztika hagyományával szemben, újfogalmazni a paradoxon fogalmát, kimutatván, s *éppen* Chesterton filozófáló műveit használván fel igazolásul, hogy *éppen* a helyes és komolyan veendő gondolkodásnak van a legnagyobb szüksége erre a játékos fogásra.

Swiftnél a paradoxon még nyers: egyedüli célja megijeszteni és megdöbbeníteni az embert, rákényszeríteni, hogy alázattal ismerje el ostobaságát s a bölcsességre való képtelenségét.

Wilde paradoxonja öncélú, kecses játék, jóindulatú szkepszis mellékterméke, inkább minden igazsággal szemben táplált gyanúból származik, mint új igazság keresésének vágyából. „Mind-en igazságnál van, ami igazabb: az ellenkezője.”

Shaw paradoxonja fegyver és harci eszköz valamely előre elszánt meggyőződés védelmében: egyetlen célja, nevetségessé tenni ellenfelét a vitában.

Chesterton, mikor *Eretnekek* című hírhedt könyvében, s utána a *Hagyományok és Hazugságokban* először tárja fel minden paradoxontól mentes, őszinte vallomással lelkét (mint szerzetes, aki meggyón s megáldoz, mielőtt harcba megy), elmondja a hosszú utat, tévelygésének történetét a logika útvesztőiben. Megtudjuk, hogy kritikus és szkeptikus szellem volt ő is, mint kortársai - s megtudjuk aztán, hogy az „emberélet útjának felén” miképpen korbácsolta fel s váltotta meg egy belső élmény: a dolgok *kettősségének* felismerése, ahogy ő nevezi. Mintegy összerázkódván lelkében, kitárult előtte a minden *szemléletet* meghazudtoló valóság: hogy az ellentmondás nem gondolataink gyarlóságának jele, hanem a *dolgok lényegéhez* tartozik - ez a kettősség, ez az ellentmondás teszi lehetővé a lételt és az életet, mint pozitív és negatív villamosság az eleven áramot.

S így, aki élni és eszmélni akarja az igazságot (márpedig enélkül nincs lelkes élet), annak elsősorban, tulajdon gondolatán s logikáján túl, azoknak félrelökése árán is, e kettősségben s ellentmondásban leledző, minden logikát, minden értelmet megcsúfoló, csodálatos, fantasztikus és meseszerű, tündéri valóságra kell ügyelnie, melynek halavány tükre, szürke álma csak az emberi képzelet.

Így született meg *Tündérország logikája*, ez a csodálatos, elbűvölő gondolkodásmód s a belőle lelkedzett elbűvölő stílusművészet, a jellegzetes chestertoni formanyelv, maga is ellentmondás és kettősség: egy kritikus, csaknem voltaire-ien racionális, az emberi elme fogalom- és szó-játszó képességének legragyogóbb, legpazarabb teljében tündöklő, de mai szóval mégiscsak *agnosztikusnak* bélyegzett dialektika a legtisztább, legnaivabb, vallásos miszticizmus szolgálatában.

Ebben a dialektikában a paradoxon egészen új, döntő jelentőséget kap.

Nem bizonyítása, vakmerő ötlettel való alátámasztása a logikával megközelített igazságnak, hanem maga a megismerés módja: a paradoxont el kell fogadni, nem *annak dacára* hogy, hanem *azért, mert* ellentmond a logikának, a *tapasztalt igazság nevében*.

A tapasztalt igazság ugyanis, Chesterton szerint, mindig ellentmond a konvencionális logikának.

Ez új fogalmazás alapján a paradoxon, e játékos fogás az érvek harcában, az egyetlen megbízható fényforrása, tolvajlámpása sötétben botorkáló ítéletünknek: egy új etika feltétele. A „látszólagos” logikai bukfencsel nemcsak hogy *lehetséges* helyes eredményhez jutni, de *csakis* így lehetséges, mert hovatovább kiderül, hogy a valódinak vélt kép volt látszólagos. Az értelem gyűjtőlencse, s így a valóság képét, amit lelkünkre vetít, *meg kell fordítanunk*, hogy eredeti helyzetéről fogalmat kapjunk.

A szavak, nagyon természetesen, új jelentőséget kapnak Tündérországban: felcsillannak, gyémánttá válnak, mintegy varázslatra, a szürke kövek, az egymással szemben álló tükrök kaleidoszkópjában. Csak aki konvencionális *hallomásból* tud Chestertonról, hiszi el az unalmas politizálóknak, hogy ez az író valami konzervatív klerikalizmust képvisel - „izmus” és Chesterton! Mit tehet róla, ha a szótárszerkesztő lelkek tehetetlensége a lexikonnak vala-

melyik kötetében nyomorítja az eleven felfedezést, az igazságot, mely *véletlenül* a katolicizmushoz, *véletlenül* a pozitívizmushoz, *véletlenül* a reakcióskok vagy *véletlenül* a forradalmárok dogmáihoz hasonlíthat? Nem az a fontos, hogy ezek a dolgok milyen *messze*, hanem az hogy milyen *közel* vannak egymáshoz, ha magasról nézzük őket. *Halhatatlan Ember* című vaskos kötetében, amit válasznak és vitairatnak szánt Wells darwinisztikus világtörténetére, igen barátságosan invitálja „eretnek” kollégáját kompromisszumra. „Nézze, *dear Wells*, szólítja meg barátságosan, ön, amikor novellát ír, olyan zseniálisan képzei el az időgépet, melyben századok múlnak el percek alatt - hogy van az, hogy a fantáziája csak akkor hagyja cserben, mikor a legnagyobb szükség volna rá: a Valóság Regényének megírása alkalmából? Mért akar pápább lenni a pápánál, mért veszi olyan halálos komolyan az Idő fogalmát, amit a fizikusok se vesznek komolyan? Ön elhiszi Darwinnak, hogy „természetes és reális módon” a sündisznóból zebra lesz s a majomból ember - jó, elhiszem én is, mert tetszik nekem ez a mesés változás -, de miért nem hiszi el ön is Árgírus királyfinak, hogy a boszorkány varangyosbékává változtatta s aztán megint királyfivá, mikor ez a két dolog oly feltűnően hasonlít egymáshoz?”

Katolicizmus?

E heti ünnepi gyónását így fejezi be Chesterton:

„Mert mindig hittem, sem a puritánok, sem a pogányok által meg nem értett értelemben az Egyszerű Életben: az egyszerű szívnek, s nem az egyszerű ruhának vagy diétás étrendnek kérdése ez. Az új puritánok nem köszönik meg Istennek a bort, mert nem is isszák - az új pogányok megisszák, de nem köszönik meg. Mesebeli Omár, igával és batyuval a hátán, amikor paradicsomkertnek csodálta a pusztát vadont, közelebb volt az igazsághoz, mint ezek ketten. A mi puritánjainkhoz képest pogány volt ő, a mi pogányainkhoz képest pedig keresztény.”

Pesti Napló, 1930. október 5.

VERSEK ÁRADÁSA

Különös természeti tünemény

Vannak ilyenek. Néha egy folyó áradni kezd anélkül, hogy a megfelelő meteorológiai előzmények igazolnák: szárazság volt az egész vonalon. Titkos, föld alatti forrásokról beszél ilyenkor a találgató tudomány. Vagy egy rovarféle egyszerre ész nélküli szaporodásnak ered, nem törődve a külső feltételekkel, lárvák és álcák idomtalan folyója szeli át az országutat, vasúti síneket, a nehéz mozdony kisiklik, megáll, lucskosan forognak egy helyben a kerekek. Egyszer Siófokon, emlékszem, minden ok nélkül elszaporodtak a katicabogarak, piros szőnyeg borította a sétautakat, a Balaton tetején tócsákban állt a vér, piros felhők gomolyogtak a mezőn. Vesd össze: járványok. Nem sikerült még megállapítani, mi az oka annak, hogy egy bizonyos baktérium vagy tripanosoma egyszerre csak tébolyodottan élni akar, váratlan rohamok ezek az *egész élet* ellen, melyekben egy szerény, legalábbis egyenértékű fajta világunalomra tör, le akar igazni minden másfajta életet.

A művészet műfajaiban is gyakran észlelni illet, bizonyosságául, hogy a művészet szerves, eleven valóság. Ebben az évben a magyar ugaron *versáradást* tapasztalunk, szétszórt csöszők, amik vagyunk, a tarló szegényes örtüzei mellett: erről szeretnék rövid jelentést adni az illetékes hatóságnak. Mint gyakorló költő, éveken át keseregtem érzelmesen a *haldokló líráról*, Ady szavával „daltalan század”-nak keresztelve korunkat. Minap rendkívül okos levelet kaptam egy párizsi magyar munkástól (már emlegettem ezen a helyen, néha felkeres feltűnően értelmes gondolataival), amelyben szerényen, de határozottan figyelmeztet, nézzek egy kicsit körül, a *Pesti Naplónak* az a száma, amelyben magam is versben keseregtem a vers haláláról, tele volt versekkel, mindenki verset írt, újak és régiek, csupa líra és érzelem, csupa tehetség, lángész, csupa érdekes egyéniség. „Szeretem a verseket, végigborzongtam, izgultam és sírtam a karácsonyi számot, csak aztán kiáltottam fel fuldokolva: uraim, az isten szerelmére, túl sok nekem ez a sok zseni, különleges és egyetlen lelki életével, amelynek szuggesztív ragyogása eltereli figyelmem tulajdon, szürke életemről, hogy jobban érdekeljenek, mint amennyire a magam sorsa érdekel, egyszer már *magamról* szeretnék hallani valamit!” A levélnek igaza volt, mintha hályog esett volna le szememről, észbe kaptam. Eszembe jutott a fiatal, nyomdafestéket még nem látott írónak és költőknek tömege, akik naponta keresnek fel lakásomon, kávéházban, szerkesztőségben, az utcán szólítanak meg, utánam jönnek, enyhén szólva, mondjuk, a mosdóba. Hetvenöt százalékban verseket hoznak, hiába magyarázom nekik, hogy lapom nincs, szépirodalmi rovatok szerkesztője nem vagyok, ezekre befolyást nem gyakorlok. Nem erről van szó, felelik, a véleményemre kíváncsiak. Mondjam meg őszintén, kertelés nélkül, ők kibírják: érdemes-e nekik költészettel „foglalkozni”, van-e tehetségük?

Mit feleljek, Phoebus Apolló, mondd, mit feleljek? Tegyük fel, hogy van tehetséged, ifjú barátom, s én mint szakértő ezt megállapítom a verseidből. Honnan veszed ebben az esetben a rózsaszínű következtetést, hogy tehát akkor neked „érdemes” versírással foglalkozni. Baudelaire-nek, Petőfinek, Adynak egészen bizonyosan volt tehetségük, s mégis, nem én állítom, ők mondják, mintha összebeszéltek volna, végső rezümét alkotva életükről (Baudelaire *Bénédiction*, Petőfi *Szörnyű idők*, Ady *Szivárvány*), hogy kár volt, bolondság volt, nem volt érdemes. Lehet, hogy a költészetben óriási jelentőségre teszszert, de hátha az egész költészet jelentéktelen dolog az élet oldaláról nézve, mivelhogy semmit nem változtat az életen? jogtalanul és oktalanul lép fel uralkodói pretenciókkal. Megjelenik egy szép vers: minden-

kinek tetszik, meghatva mondjuk, ez *igazán szép*, s még emlegetjük is, néha évszázadokon át, idézzük és magasztaljuk, de *többet*, hogy *szép*, nem tudunk mondani róla, s ugyan mit jelent ez? mit ér? mit segít rajtunk vagy akárkin? mit *változtat* a valóságon még akkor is, ha fel tesszük, hogy szemben a költészettel a valóság nem szép, hanem csúnya? a valóság bambán, süketen és vakon és mégis élettellejesen marad olyan, amilyen, s az évszázadok rohannak tovább, mintha semmi se történt volna.

Öreg szkeptikus, megfedkezdel a magad hirdette kettősségről: a lélek birodalma nem azért nem hat a valóságéra, mert gyengébb és jelentéktelenebb annál, hanem azért, mert *független* tőle, semmi köze hozzá, külön dimenziója van, külön élete és fejlődése, s talán éppen azért függetlenülült el, megvetéssel és fölénnnyel, amattól a fizikai léttől, mert közelebb áll az ismeretlen, de örök és csak lelked útján megismerhető fizikán túli, valódibb valósághoz. Bizonyos, hogy „ábrándozás az élet megrontója” (ez is csak azért bizonyos, mert költő mondotta és nem fizikus), de hiszen az élet önmagától, ábrándozás nélkül is megromlik, vajon a halhatatlan ábrándozás nem arra kell az isteneknek, hogy ezt a folyamatot siettesse, egy tökéletesebb állapot érdekében? Ami a „festett egeket” illeti, az ifjú költő önérzettel vághat vissza kéteymeimre, valóban, mi ábrákat s nem létező horizontokat rajzolunk a mennybolt üres kupolájára, de vajon nem megfoghatóbb, emberibb, lakályosabb kastély számodra e *vetített* világ, mint a vak végtelen, amit a csillagász talált, ugyanazon a helyen?

Mindezt mellékesen. Az irodalom, vagy ahogy Kazinczy mondta, „nyelvünk tsinosítása” szempontjából, az árterületet még nem lehet áttekinteni, a legjobb szakértő (Babits cikke a *Nyugatban*) se sejti még, termékenyítő Nílus-áradásról van szó, vagy pusztító mocsár lepte el a ligetet. Egyelőre a kritika is tele van lírai elfogultsággal, inkább kritikus-költők, mint költő-kritikusok keresik, kapkodva, a *mértéket* a habzó vizeken, tajtékot szorítva markukba a legtöbb esetben, csak a minap fedezett fel Kosztolányi és Hatvany egy Sértő Kálmán (furcsa) nevű „tősgyökeres” parasztköltőt: verskötete itt fekszik előttem. A két felfedező Petőfit emlegeti. Kár, hogy maga a költő is emlegeti az illetőt, vajon nem *tudatosan* szuggerálta könnyen befolyásolható impresszionista - költő - felfedezőit? Különben igazán tehetséges zsánerképeket pingál a népeletből, köcsögökön és kulacsokon talál néha az ember ilyen meglepően jóízű és ügyes naturalista népművészetet. Petőfi, persze, egyebek közt ehhez is értett, de a sok Petőfi, akiből Petőfi állott, külön-külön mégse volt Petőfi. Ezzel a szóval az egészet szoktuk jelölni, a sokoldalúságában lenyűgöző, rengeteg törési felülettel szikrázó gyémántkristályt: hol itt villan fel, hol ott, meglepően és kisimíthatatlanul. Sértő Kálmán - és még sok más fiatal költő - inkább éles tükörcserép, szembeállítva az élet egy részletével. Sok gusztusos, üde hasonlata van, egyébként. De a mi nemzedékünkben sokkal jobb költők voltak. Kosztolányinak is inkább ajánlanám saját verseinek olvasgatását, többet tanul belőlük, ami a költészet lényegét illeti, mint Sértő Kálmánból: *teljesebbet*, bonyolultabbat, tehát magasabb rendűt.

Hiszen ez az. Ha fejlődésről egyáltalán lehet beszélni (lévén „alsó rendű” és „felsőrendű” darwini fogalmak), ezt az áradást vizsgálva sokszor érzem ugyanazt más versekben is, amit egyebütt: politikában és társadalmi jelenségekben. *Ismerős* tájak villannak fel, a „*déjà vu*” érzésnek állandó, ideges feszültsége. Mindezt már *láttuk* egyszer, az időben, fordított sorrendben szalad a táj, visszafelé, s az *állomások* neve nyugtalanító módon villan fel az ablak mögött: úgy van, ez a falucska a *biedermeier* volt, ez meg a *pásztorjátékok* kora, ez meg a *nemzeti megújulás*. A *múltba* szalad vissza velünk valami ördögi gyorsvonalat, s végigrohanunk az egész tájon, ahol a fejlődés lassú, természetes útját jártuk, gyalogszerrel, évszázadokon át. Most az „egyszerűségnél” tartunk megint, s az egysejtű amőba csodálatunk tárgya, de hol fogunk megállni?

Új hajnal pirkad a költészetben, vagy csak egy hajnalt utánzó, visszakérődző alkonyat tanúi vagyunk?

Pesti Napló, 1933. február 19.

FÖLDI MIHÁLY: A MEZTELEN EMBER

1. A kritikus habozik

(Már megint az a furcsa, félszeg habozás, mint mindig olyankor, amikor *valóban* izgatott és nyugtalanított egy könyv, és írni akartam róla, a nevetségesnek látszó s mégis - számomra, aki az írást a *beszélgetés* egy fajtájának tudom csak érezni - nagyon kézenfekvő kérdés: tulajdonképpen kinek ír - kivel beszél - a kritikus? azzal, aki *még nem olvasta* a könyvet, hogy kedvét keltse, elolvasni? vagy azzal, aki már olvasta, hogy számára megfogalmazza, a gondolat nyelvére fordítsa le mindazt a zavaros érzést, amit együttevve egy mű hatásának nevezünk? Ilyen komoly könyvnél, mint a Földié, döntenem kell. Az utóbbit választom.)

2. Az olvasó elindul

Helyesebben az utóbbiakat és ezek közül az egészen gyanútlan olvasót, aki - még ha ismerte is a trilógiának készülő mű bevezető kötetét (*Isten országa felé*) - azzal fogott hozzá, isten nevében, *A meztelen Emberhez*, hogy bár jelképes alakok kísértetjárásával regényesítve, mégiscsak reális történetet kap, eleven életet, emberi figurákkal, még hozzá ismerősökkel, hiszen Földi Mihály díszleteit az úgynevezett „korrajz” műfajában állítja fel. Az ilyen olvasó nagyon hamar ráeszmél, hogy beállítottságát át kell szerelnie, sőt le kell szerelnie, az író ezúttal nem kíséri őt peripatetikus módon, megszokott életútján, hogy a közönséges dolgok közt járva, figyelmeztesse a dolgok mögött élő rendkívüli, néha rejtelmes erőkre. Az olvasónak ezúttal ott kell hagynia mindennapos életét és gondjait, és követni az írókat olyan vidéken, ahol csak a vezető ismeri ki magát: néhány oldal, s átrobogva a kritikus határon, mely a racionális és irracionális mennyiségeket és minőségeket elválasztja, kellős közepén vagyunk a Birodalomnak, amelyről eddig kétféle utazó adott csak híradást: a matematikus és a költő.

3. Korábbi utasok

Ismét: utóbbiak közül csakhamar eszébe jut a műveltebb olvasónak néhány kalandor, aki már járt e különös utakon. Juhász Péter, a legenda hőse, ez a szenvedélyes és tiszta lelkű igazságkereső, az Ördög kastélyában szembekerül halott szerelmesének, lelke legszebb álmának festett képmásával: nászt ül vele, s házasságra lép a képpel, mint ahogy Dorian Gray szerződést köt narcisszista szerelmének, tulajdon testének vászonra rögzített ábrándjával, vagy akár úgy, ahogy öreg Faust adja el lelki üdvét az ifjúságért, hogy utóbb (a második részben) visszavonja megállapodását az ördöggel, mint Juhász Péter maga is (akit különben az ördögön kívül Faust kutyája is kísért: egy személy két kosztümben, egyszerre). Aztán Jónak és Rossznak nagy vitája, a lelkiismeret harca üldözi és korbácsolja hősünket a látható világ dantei körein át, végigbolyong a társadalmon, lát gazdagot és szegényt, élvezőt és szenvedőt, győzöt és legyőzöttet, perditát és papot: bankettek lakomáin és lebujokban keresi megbolygatott lelke nyugalma, amit egy Csoda zökkenett át sorsa korlátain, csakúgy, mint a *Szamárbőr* talizmános hőst. Végre *tabula rasát* kísért meg: kibékül az ördöggel, felismervén benne is Isten művét, szerelmének még emlékét is eltemeti, s miután a lélek teljes megtisztulásának utolsó akadályát, amint az előtte néhány más szenttel is megtörtént, éppen akkor ismeri fel az eleven testi életben, mikor megkínzott személyét már-már a társadalom is hajlandó szentté avatni: feláldozza azt az életet, s kötéllel a nyakán pusztul el, a *Kötéltánc* hármas nevű hőséhez hasonlóan, aki sok szerepe közül legkevésbé ismervén önmagára abban, amelyben legjobban tetszett a közönségnek, szintén úgy végzi, mint Juhász Péter: végleg eltemeti szerelmének magával hurcolt holttestét, s önként siet a bitófa alá.

4. Feszült várakozás

Azzal teszed le a könyvet, hogy színes, szinte tarka meseformában egy modern - bárha képzelt - szent életrajzát közölték veled: a hivatalosan elismert egyházi legendák minden kellékével bőven, kissé talán (protestáns szemmel nézve) túl pompázatosan felékesítve. Az Isten Országát kereső Meztelen Ember, ha a Földi Mihály Színházának *Paradisója* is elkészül majd, nyilván feltámad benne, s valamely túlvilági kinyilatkoztatás útján közli velünk Mennyország természetrajzát. Bennünket most *ez* a Juhász Péter érdekel, személy szerint s személyünkkel való vonatkozásban mint regényhős vagy éppen hősköltemény hőse (merőben mindegy) - s hogy együttrohanásunkat történetének furcsa és meglepő zuhanásokkal és felszökkenésekkel szerkesztett hullámvasútján izgalmas és élvezetes kalandnak vagy fárasztó bukdácsolásnak nevezzük végül, azon múlik, *érdemes* volt-e vele tartani: vajon a lelki gyötrelmeknek és örömöknek és izgalmaknak kohójából és bányájából, amiket - egyikünk csak futó pillanatokra, másikunk állandó permanencia révén - tulajdon lelkünkéből is ismerünk, hozott-e fel olyan megismeréseket, megoldásokat, válaszokat és szenzációkat, amiket magunk nem vettünk észre, vagy nem vált bennünk tudatossá? Röviden és magyarul: mi újság Földi regényében, ebben a transzcendens tárgykörben mozgó modern körképben és panoptikumban, ebben a Tűlvilági Riportban? A tárgykör legmagasabb becsvágyát érinti minden igaz írónak, ki lelkiismerete előtt vizsgálzik - aki hozzányúl, igazolni tartozik, hogy új és ünnepélyes mondanivalója van.

5. Faust és Szent Ferenc

A kritikussá józanult olvasó (túl az előadás szuggesztív erejének bűvkörén) igennel és nemmel válaszol fenti kérdésre. Ami Juhász Péterrel az *író jóvoltából* történik, pokoljárás és megdicsőülés, szikrázó összeütközése más lelkek rohanó elektronjaival (különösen a harctéri élmények leírása briliáns), eredeti és újszerű keretbe állítja be a nagy problémát: a kaleidoszkóp ismert köveiből kristályrajz alakult ki. Belső Történet, Külső Cselekmény és Meseszöveg hármasságában. Kevésbé sikerült a hős jellemének, emberi érdekességének beállítása. Talán éppen mert túl nagy várakozást kelt megjelenése a színpadon: ahogy a csodálatos történet végigszágul fölötte, tulajdon szereplése nem mozdul előre, s végül is kielégületlenségben hagyja a nézőt. A rokonszenves kérdés, amivel ifjú rajongása felbukkan, a tiszta és ártatlan „miért?” először meghat és tiszteletet parancsol, mint ama szent és termékeny naivitás, ami a gyermekek és a tudósok lelkében válik világító fáklyájává - de később, mikor ezt a „miért?”-et állandóan és gépiesen ismétli anélkül, hogy mentorától, az *írótól* függetlenül felelne rá, vagy legalábbis komolyan odafigyelne a lehetséges válaszokra, kezdünk nyugtalankodni, hogy ez a Faustnak és Szent Ferencnek házasságából származott ivadék meglehetősen messze esett mindkét fájától: Faustnak túlságosan naiv, Szent Ferencnek túlságosan kedélytelen. Végül is úgy hatnak ránk ezek a *mindenáron és minden helyzetben* feldobott „miért?”-ek, amik olyan kérdésekkel kapcsolatban sem maradnak el, amelyek, nem lévén metafizikai természetűek, igen jól és könnyen megfejtethetők (csak nem kell elszaladni a válasz elől), mint a népszerű és világhírű zenebohóc ismert „wa-r..u..u....um?”-ja, ami persze, a maga helyén, mint humor, nagyon mulatságos, de kevés egy szent szájából, ha nem is aranyzájú szent az illető.

6. Jón és Rosszon innen

Ez pedig azért van, mert az író, csak a *költőre* ügyelve lelkében, megfeleltetett a filozófusról, aki nagyon jól tudja, hogy függetlenül a választól s a *választ megelőzve*, vannak *jól feltett* és *rosszul feltett* kérdések - utóbbiak nem is méltók a válaszra, még a teológiában sem. Igaz viszont, hogy a művészi egységet és a formanyelv összhangját csak így menthette meg -

hiszen, ha túl filozofikusan gondolja át a dolgot, még az alapsugallat jogosultságát is problematikussá tehetné volna egy kérdés: vajon az egész istenkeresés mint a bőrünkbeli való kibújásnak és Objektív (tehát nem *emberi*, hanem *isteni*) Lélekké való metamorfózisnak vágya nem minősül-e fából vaskarikává a módszerben, hogy ezt a vágyat két, tipikusan az *emberi értelem* által konstruált fogalomnak, a Jónak és Rossznak szembeállításával próbálja megvalósítani? Nietzsche a legnagyobb Titkok világában történt kiruccanásainak ezt a címet adta: „*Jenseits von Guten und Bösen*”.

7. Földi Mihály útja

De mindezeket túl s most már olvasón és kritikuson innen az örök Szellem bármelyik szerény képviselője, aki mint ilyen, harcos és elkeseredett ellenfele a gyalázatos korszellemnek, kell, hogy meghatottan nyújtsa bajtársi kezét a szerző felé, ha ráeszmélt a *szándékra*, ami e gondolatokból és érzésekből könyvet teremtett. Ne becsüld le a szándékot, különösen *ma* ne: még te se, finnyás esztétikus, aki a *miként* nyargalsz a *mi* rovására: voltak a maihoz hasonló idők, amikor a szándék maga olyan műveket inspirált, mint az Ember *Tragédiája*. Teológiai sejtelmektől függetlenül Földi Mihály ma, a lelketlen anyagimádás korában ama ritka Hitet és Meggyőződést képviseli, mely fajtánk sorsának Megváltását a *külvilágot s annak gépiesen megszabott rendjét megváltoztatni képes emberi szellem erejében* vallja, és hirdeti egyenrangú erőnek a Sorssal, s méghozzá a Szónak, az Igének jegyében - s ebben a hitében, a maga gnosztikus nyelvén, egy malomban öröl minden igaz művésszel, legyen az költő vagy tudós, tagadó vagy állító, akinek a szenvedélyes rögeszme vezeti kezét, tollát, vésőjét, építőkanalát és romboló csákányát, hogy az embernek dolga és hivatása van ezen a világon. Az út, amelyen Földi Mihály jár, árkokkal aknázott, de kevesek útja, s rajta még elbukni is dicsőségesebb, mint kitaposott ösvényeken elsőnek futni be - nehéz ez az út, jól tudom, s egyre szűkül, ahogy emelkedik: a végén egyetlen lélek fér el csak rajta, elől, az élen, s Földi Mihály, az el nem bukott útitársak közt, még zsákjában hordja a marsallbotot.

Nyugat, 1933. május 1.

A MAGYAR ÍRÓ

Szavak Móra Ferencről

Szavak... milyen furcsa.

Egy pillanatra megriadok írás közben, valami végigborzong a hátamon, felemelem a cigarettát, összehúzott szemmel nézek az ablak felé. Vigyázni kell: ez a *mesterségre* való szórakozott *réeszmélés* veszélyes pillanata: ez az a pillanat, melytől a légtornász, aki ezerszer csinálta végig a „nagy produkciót”, mikor még a zene is elhallgat, megtévedhet egy millimétert, s hanyatt-homlok bukhat alá az ezeregyediknél.

Szavak... lengő hintakötelek... vigyázat! egy pillanatra se lehetsz szórakozott... Még ettől a hírtől se, hogy a legkülönb bajtárs, bajtárs és mester, Móra Ferenc, drága jó barát, pár órával ezelőtt meghalt, s most ott fekszik, finom mosolyból tűnődő csodálkozásba fakult arccal a szegedi múzeum fehér falai közt... Nem szabad szórakozottnak lenni, letenni a tollat, odafigyelni a sajgó, csodálkozó fájásra bal hónod alatt, a kapargáló viszketésre torkodban - nem szabad, mert Móra Ferenc két nappal a már fél éve biztos halála előtt még felült az ágyban, odahúzta maga elé a papírt és a tollat, körülbelül akkora erőfeszítéssel, amekkorával sziklát hengergetnek dantei figurák a barlang szájából - felemelte a szivart, tűnődve nézett ki az ablakon, s aztán... elkapta a hintát... írni kezdte a szavakat, hogy vasárnapra ott álljon a kolumnás cikk, a *produkció*, ahogy az elkényeztetett közönség megszokta *tőle*: a *szemlélet* ép-kézláb, ruganyos acéllétráiból felépített alapszerkezeten, könnyedén felfutni, elérni a *gondolat* magasságát, ott meghajolni, csupa könnyű mozdulattal, elegánsan, mintha bliktri volna az egész - most eleresztetni a létrát, a kötelet, amit más gondolkodók és kutatók eszkábáltak össze, elrúgni a láb alól egy a legmélyebb forrásokból harminc éven át gyűjtött *tudást*, dupla szaltót csinálni, tulajdon erőnkből, a levegőben, létra, hinta, kötél, támaszték nélkül - s utána egy váratlan, kellő pillanatban alkalmazott *ötlettel* talpra esni...

Utolsó cikkét csakúgy megírta, mint a többi: a bölcs, mosolygós magyar úr anekdotázó szemléletében vitázott a kor legnehezebb (s legnehézkesebb) gondolkodójával, Spenglerrel; néhány mondatban készen volt a *tárgyi* bírálat s a felhozható ellenérvek, kétszáz esztendő háttérében - utána egy dupla paradoxon optimizmusról és pesszimizmusról, előbbi győzelmét hirdetve, s végre a talpraesett ötlet: bocsánat, hölgyeim és uraim, de nem biztosíthatom önöket, hogy a legközelebbi vasárnap ugyanitt találkozunk: lehet, hogy közbejött halálom megakadályoz a pontos megjelenésben.

Nem, nem szabad tűnődni. Az író elrestelli magát, megszorítja tolla markolatát. Leírja a hírt, s aztán... gyerünk! Szavak Móra Ferencről.

Magyar író volt, a szó nemzeti értelmében, ami azt jelenti, hogy *hangjában*, tónusában, *stílusában* volt magyar: ennél több feltétele a legművészibb esztétikának s a legszigorúbb irodalomtörténeti fórumnak sincs, ha a „magyar” jelző adományozására kerül sor. E feltételek jelentkezése s persze a szükséges alapkérdések kedvező kitöltése után (faji származás, a nemzeti kultúra ismerete, hazafias magatartás stb.) nemigen firtatják felelős tényezőink a lelki vagy pláne szellemi hovatartozás kérdéseit - igaz magyar dicsőítheti hazáját, mint Zrínyi, vagy dorgálhatja, mint Pázmány és Berzsényi, mindegy, mindenképpen díszére válik a magyar szellemtörténetnek. Utóbbi eset talán még jellemzőbb bizonyíték a tiszta magyar írói pedigré mellett: tagadhatatlan, hogy a Kölcsey s a Wesselényi keserű, pesszimista magyarsága

valahogy mélyebb gyökerében s jellemzőbben idézi a „faji sajátságot”, mint a Petőfi vagy Kossuth forradalmi rajongása. Móra Ferenc szelíd humorát, mosolygó bölcsességét, finom gúnyolódásait s a magyaros öngúnyt is könnyű volt leszámaztatni a Jókai-, Mikszáth-, Tömörkény-féle szellemi családfából formai vérvizsgálattal, s megnyugodni benne, hogy az elmúlt két évtizedben ő „képviselte” ezt az örökséget, ő játszott irodalmunk zenekarában, zongorák, cimbalmok és dzsesszkürtök közt, ezen a mesterhegedűn, mint a leghivatottabb, szinte kinevezett tanára a drága és nemes hangszernek.

De ha ki figyelmesebben követte technikán s cifrázáson túl a *szólamot*, s különösen ha ki *személyesen* ismerte az embert, valami nyugtalanság fogta el. Mindig bujkált bennem valami féltudatos gyanú, hogy Móra Ferenc *nem akarta*, csak vállalta ezt a szerepet. Vállalta és eljátszotta, mégpedig kitűnően és teljes odaadással, mert a szellem nagy színészének nem a szerep a fontos, hanem tulajdon művészete, amivel lelket önt szerepébe: néha a bölcs lelkét a bohócplundrába, királyi korona alá néha a gonosztevőét, durva katonaaarc mögé a jóság és gyöngédség melegét. Vállalta, mint a valódi színész, akit tulajdon becsvágyán túl a *mű* érdekel elsősorban, ez a mű a Magyar Irodalom Folytonossága volt, s könnyen múlhatott sikere az *együttesen*: az *együttes* összhangja érdekében Móra Ferenc, akinek volt áttekintése, mint rendező és szereplő úgy látta talán, hogy a mikszáthi szerepkört *neki* kell átvennie, mert nincs nála jobb, s mert a szerepkörre szükség van.

És jósággal és szeméremmel és önzetlen lelkesedéssel tűrte, hogy a kedves, virtuóz anekdotázó publicistát ünnepeljék benne, tűrte a *műfaj* kedvéért, amit ápolni kell, és szemérmesen és jóságosan ejtette el anekdotái mögé mindazt, ami benne több és különb volt a „nagy humorista”-nál.

Több volt és különb. Filozófus volt, gondolkodó, tudós és forradalmár: úgy sejtem, politikus is. S mindenekelőtt: bíráló szellem, minden megismerhetőnek makacs keresője, az ismeretlen Megoldás fanatikus hitében.

Otthonában és munkahelyén (boldog ember! munkahelye volt az otthona) láttam meg először. Ahogy felállt, elém jött, meglepetést kellett elfojtanom: másnak képzeltem. Az Arany János-i hagyományos „magyar költő” típus helyett egy angol diplomata vagy norvég tudós finom intellektuális, fegyelmezett férfiassága kifejezésben, mozdulatokban: *lélek-arc*, aminek minden vonását belső erők formálták, rajzolták meg, a sűrű szemöldök s a *kifelé* figyelő tekintet alatt. S mosoly, mely a Voltaire-ére emlékeztetett.

Csak a szivarját tartotta úgy, ahogy Jókai, Mikszáth, Bródy Sándor.

Elbűvölően tudta mulattatni vendégeit: tele volt történetekkel, amiket főként régészeti kutatásai közben szedett fel - mérhetetlen tárgyi tudása úgy olvadt fel ezekben az odavetett humoros rajzokban, mint tokaji aszúban adagolt orvosság vagy üdvös savak a természetes gyógyvizekben. A született krózus eleganciájával pazarolta kincseit, úgy ajándékozott meg, hogy észre se vetted, odacsempészte a nehéz aranyat az igénytelen kis harapnivalóba, amivel megkínált, aztán letagadta, rád fogta, hogy te raktad bele.

Nem szerette a hízelgést, de a hízelgőt nem sértette meg azért: másra terelte a szót. Nehezemre esik a szó, mikor dicsérnem kell: finom mosolya itt kóvályog körülöttem.

Szavak...

„Bölcs” és „bájos” - hogy megy össze ez a kettő? Próbálgatom ízlelni - vajon beveszi együtt a kettőt az egyszerűbb gyomor?

Nagyon szeretetre méltó ember volt Móra Ferenc. Nagy kár érte - micsoda ostoba dolog az emberi test! Mennyi tudás, emlék, gondolat, terv, minő ritka ital a finom csontedényben - s egy ostoba daganat valahol a zsigerek közt, félrelöki, kiborítja, kilötyyenti a földre, s az ostoba föld beszívja, mint a sáros hó levét...

Pesti Napló, 1934. február 11.

BABITS KÖNYVE AZ „ELZA PILÓTA VAGY A TÖKÉLETES TÁRSADALOM”

„Anyák, sírjak hangosabban,

hanggal sírjak föl az égre,
sírjak irgalmatlanul...”

Ez nem kritika, nem méltánylás, nem értékelés.

Kevesebb annál és sokkal több.

Most olvastam el Babits könyvét. A hatása alatt vagyok. Nem mint művész, nem mint mesterember. Még csak nem is mint publicista, újságíró vagy efféle. Látomásom van egy látomásról, ami megrendített és felkavart, talán azért, mert sok van benne, ami tulajdon látomásommal rokon. Személyes ügyemnek tartom. Nem is írni: beszélni szeretnék róla, kapásból, mint a szónok, aki szükségét érzi, hogy felugorjon az „előtte szóló” által elhagyott emelvényre, még nem is tudja, van-e mondanivalója, de *folytatnia* kell, szólnia kell, mert rettenetes volna a csönd ilyen kiáltás után.

Egy nagy kiáltás Babits könyve, négyszáz oldalon ugyanaz, ami két oldalon *Fortissimo* című verse volt, mikor a világháború örvényének mélypontján s az emberi szenvedés jeges csúcsain elsikoltotta. Ne értsenek félre. Ebben a könyvben nincsen semmi „költői” a szó formai értelmében. Ami benne a költő-Babitsból és a művész-Babistból kiütözik, néhány találó és szabatos hasonlat, semmi több. Egyébként hideg és nyugodt, mint egy bírói tárgyalás. Vagyis az, aminek lennie kell, mielőtt kiderül, hogy miről van szó - a bűnügy, amit tárgyalnak benne a maga példátlan méreteiben, nem is tűrne másféle hangot. Csak a kontár „költői”, mikor prózát ír - a valódi költő jól tudja, hogy prózát írni egyértelmű a nagy elhatározással: kilépni gyöngyház kagylónkból, a külső forgatagba, *részt venni* a tengerfenék nyüzsgő élethalálharcában. Aki prózát ír, a valóság világába lépett, ahol csak cselekvést ismerünk - a próza nagy műfajaiban közös sorsot él regény és értekezés, bírói vallatás és vádlotti vallomás, egyéni életprogram és politikai kiáltvány.

Babits prózát ír, mert nagyon jól tudja, mit akar. A *Fortissimo* költőjének látomása volt, és Babits, a prózaíró most megírta ezt a látomást. Értsük meg: *magát* a látomást, aminek hatása alatt a költemény szaggatott, révült jajkiáltásai kitörtek belőle annak idején, mikor először döböntette meg. Képzeljék el, mintha János apostol, a *Jelenések* költője, a mi korunkban élne, s körülnézvén a világban, látná a látomásainál szörnyűbb valóságot - mit tehetne mást, mint hogy *elmondaná* végre, prózában s az értelem és belátás dialektikájával, *mi volt* az a valóság, aminek felismerése és felgondolása eszelős rémképeit szavakba idézte?

Íme, ez volt. Íme, ezt jelentette a *Fortissimo*.

Európa elvész. A nemzeti és egyéni és állami magántulajdonok védelmének kétségbeesetten túlzott ösztöne és aggodalma a védekező berendezéseket úgy túlméretezte, hogy az egész energiaösszhang felborult: e berendezések értéke meghaladta annak az értékét, amit védeni akart. Örök harcra rendezkedik be a társadalom, mert nem tehet mást: a fegyver egy fokkal

erősebb páncélt követelt, s a páncél megint egy fokkal erősebb fegyvert, s ezt az ijesztő folyamatot nem lehet megállítani - maga az élet, amit mindez megmenteni és biztosítani akart, megfullad és értéktelenné silányul, és elvész a körmök és karmok és szarvak és páncélok és hálók és rókalyukak és hangyabolyok és természetornok rákdaganatainak burjánzásában - az emberiség elpusztul, mint a teknősbéka, mely végzetes bizalmatlanságában oly szűkre építi börtönét, hogy nem jut többé levegőhöz, vagy a kullancs, mikor olyan mély rétegbe fúrja magát a „fajta” biztosítása érdekében, ahol petéje már nem talál táplálékot.

Így jár a regény két hőse, Elza és Dezső, akik az örök harcra berendezett társadalomban egy értelmes múlt utolsó mohikánjait képviselik. Emlékeznek könyvekre és érzésekre, vágyakra és hitekre, a lelkük mélyén ott kéklik még Atlantisz, ott zöldellnek Agricola ligetei. Az élet nagy ajándékát és értelmét, férfi és nő szerelmét elhozták magukkal az anyaméhéből, de nincs mód és alkalom többé, hogy valóra váltsák: a *gázözönbe* borult világon nincs Noé bárkája, ahol elrejtőzhetnének bevárni egy biztatóbb jövőt. Új törvényt kényszerít az Örök Harc pokla Légbarlang-lakóira: besorozzák a nőket is, Elzából hadipilóta lesz, nyomorult börtönlakója egy, a felhők közt keringő rókalyuknak. Nem bírja sorsát, s mikor az egyik barlangban szeme előtt ölik meg szerelmesét, nem is az ellenség, hanem az ellenségnél kegyetlenebb háborús fegyelem: kialszik benne a hazaszeretet utolsó szikrája is, átvezeti a gépet az ellenség földjére, ahol rákényszerítik, hogy őket szolgálja. S mert már mindegy ügyis, szolgálatukba áll, s ő maga vezeti a légítamadást a város ellen, ahol édesanyja él.

A történetet furcsa keret fogja össze: volt egy tudós, így szól a legenda, aki a Földgolyó mintájára pár száz méteres Kis Földet konstruált. Ezen a Kis Földön minden úgy történt, gyorsabb tempóban, mint a nagyon, s mikor az Örök Háború kitört, a Kis Föld története éppen ott tartott, ahol a régi békevilág abbahagyta. S az író, mintegy kiengesztelésül, sejteni engedi a hihetetlen s mégis a relativitás korában oly érthető csodát, hogy aminek tanúi voltunk, amiben élünk, ami felé közeledünk, a szörnyű jövőendő, nem a *valódi*, nagy Földön, isten színpadán történik, hanem ezen a *kicsin*, amit az emberi furfang épített magának. Megmarad hát a remény, hogy egyszer visszakerülünk Isten valódi világába, a Paradicsomba és Édenkertbe, vagyis ugyanebbe a világba, amiben *most* élünk - ha eljön az Üstökös még egyszer, s megfordítja az idő kizökkenet kerekét, visszavezet minket áhítat és vágy üdvösségébe, kit úgy hívunk boldogtalan áldozatai a Fejlődés Eljövőendő Rendjének: elmúlt szép napok, gyermekkor és emlék. *À la recherche du temps perdu*, *Az elveszett idő nyomában* - ahogy Proust andalítóan szép regénycíme hirdeti.

És itt a lényeges különbség, amiben Babits, az utópista mást és többet jelent ebben a műfajban, mint a vele együtt kimagasló H. G. Wells, akinek nemrég megjelent utópiája szintén Európa jövőjével foglalkozik, szintén reménytelenül sötétnek látja a közelgő évszázadot, s szintén keres kivezető utat.

Wells fantasztikuma öncél: Babitsé eszköz, nagyobb gondolat szolgálatában. Wellsnél zseniális elmejáték, Babitsnál félelmetes jelkép, világító betűk, melyeknek fényében, mint ama „Mene Tekel” alatt, kísérteties körvonalakban villan fel a dolgok *lényege*, belső tartalma, *mozgásban*, nemcsak azt mutatva belőle, aminek látjuk, hanem az *irányt* is, ahová tart, mint az einsteini fizika tanítja, az Idő negyedik kiterjedésében. Zöld fény, átható sugarak, mint a röntgen s mint azok a betűk voltak a falon: Belzacár büszke palotájában megmutatták a romokat, amikre dőlnie kell, s mosolygó arcunk mögött a csontkoponyát, amivé leszünk. Wells utópiája csak kombináció, Babitsé prófécia.

Ezért oly vaskos és valóságos, libabőrösen érzéki a hatás. Babits nem tréfál és nem színészkedik: nincs stílusa, mert mondanivalója van. Égetően sürgős és időszerű, mint az égő házról szóló jelentés: az égő háznak éppen úgy lakója ő, mint az olvasó, együtt szenved velünk, s még jobban, mint mi, mert közelebről látja a tűzfészket. Lelkében vérre megy a dolog, most ébredt a lidércnyomásos álomból, meg kell fejtenünk, vele együtt, mit jelent, mit jósol, az ébrenlét birodalmában mit várhatunk ily szörnyű álom után. Ez nem pesszimizmus és optimizmus, nem *szemlélet* kérdése többé: nincs mód rá kielemezni a költő lelkéből a *feltételeket*, amiknek alapján sötéten vagy nem sötéten lát - egyetlen kérdés merül fel, ijesztő erővel: igaz, vagy nem igaz, amit beszél? Schöpflin Aladár legutóbb azt mondta erről a könyvről: nem egy szórakoztató olvasmány. Valóban nem az. Az inkvizíciós kamra leírása se szórakoztató, annak a szájából, aki lakója volt. De végzetesen fontos annak a számára, aki még odakerülhet.

Mert bár az Időből szól felénk, *in specie aeternitatis*, olyan nyilvánvaló és valószínű, mintha a Tér távlatából hozna hiteles jelentést. Babits, a Jelenések ihletében, éppen úgy *látta* ezt az ítéletnapot, kérlelhetetlen következményét az előzményeknek, mint a távolba látó, földrészek összefüggő rendjében, az Óceán túlsó partjait. A „tetszik” vagy „nemetszik” esztétikumán túl úgy állok könyve előtt, mint akit kinyilatkoztatás ért, mellyel szemben egy állásfoglalás lehetséges csak: *hiszek*, vagy *nem hiszek* neki?

Ha nem hiszek, nincs értelme, hogy „művészi” képességeiről, költői tehetségéről, képzeletének erejéről beszéljek új könyvével kapcsolatban, ezekre dúsabb alkalom nyílik és nyílt verseit méltatva.

Ha pedig az történik, amit akar, hogy *elhiggyem* jóslatát...

Mi értelme akkor már kritikának, méltatásnak, értékek feltárásának, konzerválásának? Hiszen a jóslat szerint mindez elvész, elhamvad a nagy máglyán, amit önmagának rakott az emberi civilizáció, hogy fölégesse a kultúra minden nyomát - ki olvassa el, ama Tökéletes Társadalomban, amit Babitsról gondoltam, mivé lesz a Szépség Folytonossága, a szellem története, amelynek életünket túlélő, maradandó szobrára függesztett szemmel írtunk le, öntudatlanul és tudattal, minden megfontolt szót, amit magunkról és egymásról ejteni akartunk, hogy nyomot hagyjon ott, ahol mi nem leszünk?! Ki kapja meg a levelet, amit unokáinknak adtunk fel, ha a postahivatalt, a könyvtárakat gáztartállyá alakítjuk át?

Ezt érzem, így érzem, s ezért e kusza szavak Babits könyvével kapcsolatban. A mi fülünkbe így jut el kiáltása: veszélyben a haza, a mi hazánk, Betűk Birodalma, veszélyben a vallás, amiben keresztelték, s annak legfőbb dogmája, túlvilágba vetett hitünk, életünknek értelmet adó forrása, a dogma, hogy szó elszáll, betű megmarad - veszélyben a könyv, a könyv, a könyv, dobd el a tollat, amivel jegyet róttál a halhatatlan papírra, mert halhatatlan ugyan, de nem megölhetetlen - dobd el a tollat, a vésőt, állj ki, ugorj a dobogóra, tátsd ki a szád, véd meg a papírt, ne tollal, *szóval* véd meg, mert egyre szűkebb a máglyák lánggyűrűje - s míg te itt görnyedsz a papír fölött, amelynek széle már-már felkunkorodik, tüzet fog, hogy kiválasztott ezek számára méltatást írj a költőtársról - azalatt Alarik feltámadt ükunokája az elbitorolt rádióhullámok felhői közül népmilliókat uszít Alexandria és Róma és Athén könyvtárai ellen, hogy rombolják le, s tegyék egyenlővé a buta földdel!

Pesszimizmus? Optimizmus? Militarizmus? Pacifizmus?

Tébolyult, ostoba frázisok, az égő ház füstjében!

Aki itt mérlegel vagy magyaráz, akár pro, akár kontra, csak olajat önt a tűzre.

Költők, sírjátok hangosabban - *tettel* sírjátok fel az égre - sírjátok irgalmatlanul!

Nyugat, 1933. december 16.

MÁRAI SÁNDORRÓL „A SZIGET” ALKALMÁBÓL

*És az irodalomról,
Márai Sándor alkalmából*

Márai Sándorról, akit a közönség már jól ismer és akit sokan, hozzáértők, szeretnek (Párizsban is komoly sikere volt a *Zendülő*k című regényének), a magam részéről, tudtommal, most írok először. Lámpalázat érzek, és ezt jó jelnek tartom, mindkettőnk számára. Új feladattal szemben a lámpaláz azt mutatja, hogy a kritikus tudatában van felelősségének, és vállalja is, viszont jelentéktelen jelenségekkel szemben nincs felelősség - ez az író *létezik*, megszületett, a szó mesterségbeli, szakszerű értelmében *beérkezett*. A szakszerű szót azért hangsúlyozom, mert a laikus s annak prófétája, az újságíró, a maga *kívülről* alkalmazott perspektívájával többnyire rosszkor jelzi a beérkezést, hol korán, hol későn, madártávlatból becsüli fel start és célszalag távolságát, vagy meg hagyja tévesztetni magát a tribün lármájától, ahol a tétjüket féltő fogadók ordítanak. Csak a célszalagon *belül*, a szellem birodalmából látni tisztán és világosan a fontos pillanatot. Ennek a térben kicsiny, mert időtlen, időben óriási, mert tértől független birodalomnak távlatörvényeit nehéz megmagyarázni. A laikusnak el kell hinnie, bármily furcsán hangzik, hogy a célszalag, belülről nézve, néha egy világmegváltó eszme, néha egy új ötlet, néha csak egy helyesen használt jelző, amihez mégis éppen akkora utat kellett megfutni, mint ahhoz, hogy egy hősköltemény-trilógiát jól megkomponáljunk.

Szeretettel és nagy örömmel köszöntöm Márai Sándort a Birodalomban, mindannyiunk nevében. S a jóleső, de mégis kényelmetlen formaságokon gyorsan túlesve (magunk közt úgyis csak a pongyolább, de kifejezőbb irodalmi tolvajnyelv számít), máris ágaskodik zsebemben a ceruza, hogy lélekarcának jellegzetes jegyeit néhány vonással összekapjam (minél kevesebb vonás elég, annál jellegzetesebb ez az arc: a *közönséges* emberről kötetekben beszél ez az író, az író annál külön, minél rövidebben jellemezhető).

Első impresszió, az *egész figuráról*.

Szeret írni. Mohó, mint egy parvenü, pedig született arisztokrata. Mintha véletlenül szabadult volna be tulajdon kastélyába, föl akarja habzsolni az egész készletet. Kéjesen lubickol a képzettársítások tengerében, akár fogalmi, akár formai természetűek: néha a kép, a hasonlat lidérce után szalad aggasztó iramban, néha a gondolat állítja meg, túl hosszan topog, vesztel. Sokszor úgy érzed, locsog, szándékosan hígít, hogy a rendelkezésére álló sok folyadékot felhasználja a kevés szilárd anyaghoz (író, nem *dichter*, *sűritő*) - máskor kemény magra bukkansz, s kételkedni kezdesz előbbi benyomásodban: talán az oldat nem tökéletes, kristályok képződnek egyhelyütt, másutt csak festett víz? vagy talán az *oldófolyadék* értékesebb? a szabad csapongás? a többi mellékes?

Mert a formanyelve máris legelsőrangú. A kor legjobb mestereinek legjobb iskoláit járta, s a megtanulhatatlanhoz mindent megtanult. Egyforma eleganciával végzi a nehéznek látszó *belső* kapcsolásokat s a valóban nehéz külső ábrázolást: a nézőnek nem szabad erőlködést látni, akármilyen természetű a sportteljesítmény. A paradoxonok vakmerő *szaltómortáléján* hadd bravózzon a csöcselék, a tornász jól tudja, hogy a mutatvány szépsége néha egy észre-

vétlen kis mozdulatban rejlik, amihez elismeréssel csettint a beavatott zsűri: ez új volt, eddig nem csinálták, vagy nem ilyen szépen.

Néhány idézet az előttem heverő könyvből:

„...s a sivár tájat bámulta, amely kopár csúcsaival és szakadékaival úgy hatott rá, mintha valaki értelem nélkül, irtózatosan nagyot ordítana...”

„...néha óvatosan, alig észrevehető gúnyos mosollyal sandított feléjük, akiket az életnek ilyen köznap rendellenessége, mint egy örült és családtörtető, már heves tiltakozásra ingerel...”

„...a két test engedelmesen feszült egymásnak (szeretkezés), mint két nagyon gyakorlott tornász teste, akik a partner minden mozdulatát egy idegrángással előbb tudják, s udvariasan a másik segítségére sietnek... kiszolgálták egymást, mintegy kenyeret és sót nyújtottak egymásnak, mint két asztali szomszéd...”

S ugyanerről a helyzetről:

„...Askenázi kényelmesen gondolkozott, mint aki ráér, mert a két test amúgy is tudja kötelességét... lehetetlen (gondolja), nem erről van szó... *isten nem lehet ilyen szegényes*”

„...Mindenekelőtt feszélyezte a boldogság hőfoka... mintha egész nap, hétköznap reggel is, frakkban és cylinderben kellene járni...”

„...nevelése és szemlélete megóvták tőle, hogy az élményt máshol keresse, mint a forrásnál: az öntudatnál.”

„...maga a kék csak egyetlen hang volt, nem az egész dallam...”

„...mint a kínai foglyok fejére a vízcsepp, úgy csöpög rád mindennap, minden percben valami...”

Pompás sorok. Íme, az élvezettel alkotás jó oldala: az író *erősen* odafigyel arra, amiről beszél, lencséje élesre van beállítva, új és meglepő részletek és vonatkozások bukkannak elő, s ezek az író is elbűvölik: a felnagyított élet mozogni kezd, ázalékok nyüzsgönek, ahol üres vizet láttál, példátlan dolog! nem csoda, ha felfedezéseit többre becsüli a *cselekménynél* s a vízcseppeket a viharzó tengernél. Az elemző művész elragadtatva eszmél rá, mennyivel gazdagabb világ tárult ki előtte, mint amilyen a romantikusoké volt, nem győzi feljegyezni, teleírni a házak tűzfalát, mint a reneszánsz szobrász, akit legszívesebben megmintázta volna az „értelem nélkül ordító” hegyeket.

Mi sem természetesebb, hogy a frissen látásnak ezt a gazdagságát, ezt a minden ismert tény és ismert érzést újramegismerő, újrafelfedező kedvet és képességet feszélyezi a *műfajyszerűség* kerete. Az ilyen szerencsés író mindig anarchista a kompozícióiban, s az olvasó szívesen csinálja vele végig az epikus rendet felforgató, nyaktörő ugrásokat, jövőből közelmúltba, közelmúltból közeljövőbe, külső eseményből belső reflexióba, megszakítva a „legérdekesebb pillanatot”, mint valami groteszk hullámvasúton és boszorkánykonyhában. Élvezi az izgalmas utazást, úgy érzi, így messzebb jut el, mint a kiépített síneken.

Ebben *A Sziget* című regényben különösen feltűnő ez az anarchia. Azon a határon jár, hogy az epikum anyagát, a történetet teljesen félretolja, hogy behelyettesítse annak belső tükörképével, mint valami tanagramutogató („takarja le!”), aki a valóságnál többre becsüli a lekicsinyített, de éppen azért arányosabb, tökéletesebb „énkét”, mikor lelkünkben reagál a történetre. Pedig - csekélység! - nem kisebb dolog történik, mint hogy egy finom és különleges, élete értelmét,

sőt istent kereső férfi az élet legegyszerűbb és legérthetlenebb (mert legizgalmasabb) területén, a fizikai szerelemben kísérletezve („én ebben a bűzös gödörben Téged kerestelek, tudod jól”), a kéjgyilkossághoz jut el s a paradox megismeréshez, hogy „a világ megváltása talán nem is a jóság, hanem a bűn”. Mindezt azonban nem akkor és ott tudjuk meg, amikor és ahol történik, a részletekért meg kell fizetnünk, együtt bukdácsolva a hős lelki poklában emlékek és vágyak ördögfiókaival. Az ábrázolásnak e közvetett technikája kétségkívül a legmagasabb művészi lehetőségeket biztosítja, s ugyanabból a szemléletből fakad, ami Raszkolnyikovot különbözteti meg a detektívregényektől - de Márai mintha egy picikét túlbecsülné a műszer megbízhatóságát, a pusztá szem rovására: vagy talán az olvasóban nem bízik, nem meri elébe tární a nyers Tényt, fél a hibás értelmezéstől, *jelen akar lenni*, hogy megmagyarázza. Ebből aztán az jön ki, hogy úgy emlékszünk vissza a regényre, mint egy nagyon izgalmas és változatos, sokszor szívbe markolóan *igaz* és eredeti filmre, amit elejétől végig Röntgen-masínával vettek fel: jól ismerjük a szereplők máját, veséjét, csontvázát, látjuk gyomrukban az ételt, idegeik vonaglását, érzéseik kapcsolódását, de nem látjuk az arckifejezést, mert nincs arc, s nem tudunk a hős szemébe nézni, mert eltakarja a szemgödör. E külsőségek nélkül pedig van megrendülés, de nincsenek könnyek: részvétünk a hős iránt közvetett és elméleti marad.

De Márai, a maga (nagyon rokonszenves, sőt rokon) idealizmusában annyira lenézi a konvencionálisan fogalmazott tényt, hogy inkább nem is ábrázolja, csak hogy ezt a fogalmazást elkerülhesse. Figyeljük meg, mikor egy tény köznapí értelemben vett valósága kerül kezébe, mindig idézőjelet használ, mintegy távol tartja magától a közönséges értelmezéstől bepiskított tárgyat. Ez az attitűd nagyon vonzó s nagyon helyes is, a lelkes és tisztességes művésznak legnemesebb becsvágyából fakad, hogy csak azt az ítéletet fogadja el igaznak, amit *maga* vizsgált meg, élt át, boncolt fel. Az ilyen százszor kompromittált konvenciókhoz, mint „erkölcsös”, „erkölcstelen”, „becstelen”, „magasztos”, „köteles”, „társadalmi” s még bonyolultabbakhoz is, önérzetes, a maga szellemi királyságában szuverén művész nem is nyúlhat másképp, mint két ujjal, az idézőjelek kesztyűs kezével. De a túlzott finnyasság azért itt is megbosszulja magát. Bevallom, túlzásnak találom, hogy Márai idézőjelbe teszi a *tettes* szót hőisével, Askenázival kapcsolatban, *egynegyedórával az általa ténylegesen elkövetett kéjgyilkosság után*. Dosztojevszkij, aki, a maga részéről, legalább olyan messze állott korának konvencióitól, mint a mai elitírók, nem restellte a vénasszony agyonvágását követő pillanatot ilyen egyszerűen írni meg, minden idézőjel nélkül: „A test előre gurult, a *gyilkos* visszalépett, hogy helyet adjon a testnek.” Ez a gyilkos Raszkolnyikov, a regény hőse, az író lelkének dédelgetett gyermeke, s ez a mondat azért oly hátborzongatóan teljes a tragikum *fenségével* (és nem „fenségével”), mert érezni: ebben a pillanatban maga az író is visszalép hősetől és lelkének gyermekétől, cserbenhagyja, nem azonosítja magát, nem nevezi nevén, visszalép, hogy helyet adjon a konvencionális szónak, amivel tízezer éve jelöli az élő ember azt, aki egy másik ember életét elvette.

S e ponton, formákon túl talán a lényeghez jutottunk közel. Márai Sándorról, akit bátor és erőteljes publicisztikai tevékenységében mindig a szépség, igazság, emberiség, az *egészség* frontján találunk, legelő, ha verekedni kell, éppoly kevésbé tudom elképzelni, hogy kéjgyilkosságot kövessen el, mint ahogy Dosztojevszkijel szemben nem vállalnám az ügyész szerepét, ha valaki, regénye alapján, rablógyilkossággal vádolná. De az orosz író *tudatában volt*, hogy amilyen teljes mértékben ott él benne Raszkolnyikov, olyan mértékben hiányzik Raszkolnyikoból Dosztojevszkij. S ennek nem az az oka, hogy *kevésbé*, hanem az, hogy *jobban* beleélte magát hőisébe - a lírai azonosítás, amivel Márai adja szájába a kéjgyilkosnak tulajdon kétségeit és töprengéseit, csak áttétel, alkalmazás, ábránd és keresgélés (recherche) a

nagy kérdés körül, hogy vajon a bűn vagy a jóság alkalmas a világ megváltására. A két *hivő*: Dosztojevszkij, Krisztus elszánt követője és Marquis de Sade, a sátán elszánt ügyvédje között (mindketten vallásosak) Mária az agnoszticizmus bizonytalan, de annál emberibb válaszutján áll. Nem szent, és nem gonosz. Az, ami lélekkel megvert emberben e két lehetőség érvényesülése: szenvedő. Többet érdemel még az elismerésnél is: részvétet és megértést.

Tartalomban tehát nincs itt semmi forradalom: annál inkább művészetében. Ahogy ír, ahogy a mesterség eszközeivel kísérletezik: a legjobb értelemben vett futurista ő, egy eljövendő írásművészet úttörője és előharcosa, a legjobbak csapatában.

Kitűnő prózához jutott általa a magyar irodalom.

Nyugat, 1934. február 1.

EGY JÓ KIS DUMA

Avagy finomabban: peripatetikus beszélgetés a szellemvilágról

Mélyen tisztelt cher monsieur Paul Valéry francia költő úr, aki mint tudjuk (hogy a gutába ne tudnánk, olvassuk mi is a *Kis Képes Naplót*), a Népszövetségi Szellemi Együttműködés párizsi palotájában tanácskozást hívott egybe az európai kultúra és civilizáció megmentése s a barbárság elleni védelme ügyében, ahol még szellempolitikai kérdések is szóba kerültek, igazán nagyra becsült előttem szóló szellemképviselőtársam a létesítendő nemzetközi szellem-parlamentben, fájdalmas örömmel futottam át a szép nyilatkozatot is, amit az újságírónak adott ebből az alkalomból, különösen azt a passzust, hogy „a szellem legmagasabb s legmélyebb produktumai annyira egyéniek, hogy lehetetlen azokat társadalmi mértékegységekbe, például munkaórák egységébe szorítani, s ezért az anyagias politika és közgazdaság napjainkban egyre inkább szembefordul a szellemmel”. S alább: „A határok mesterséges dolgok, politikai kitalálások...”

Így van ez, így láttuk, hirdettük, ha lehetett, mindannyian, egyik kultúrszomjában, másik mint hazafi, harmadik egyszerűen mint gondolkodó és logikus elme, ugyanerre az eredményre jutottunk, mikor még... Tudniillik azért hozom most szóba ezt a dolgot, kedves monsieur Valéry, betűformában, ami mégiscsak más (legalább valamikor azt hittük, hogy más), mert véletlenül egyebek közt éppen hogy efféléről is du... pardon, beszélgettünk Jenővel, ma délután, a kávéházban. Appardon, bocsánat ezért a pongyolaságért, hiszen ön nem is tudja, kicsoda Jenő, most azt hiszi biztosan, ahogy odaát maguknál, a nagy Maurice-ok elképzelnek egy ilyen kis magyar szellemvilágot, hogy Jenő talán egy világhírű író, és beszélgetésünket szellem-parlamentáris formák közt folytattuk le... Nem, nem, tessék úgy venni, hogy Jenő nekem egy civil ismerősöm, szerény orvos, rég nem láttuk egymást, véletlenül akadtunk össze, neki is dolga volt, nekem is, mégis úgy megörlültünk, hogy azt mondtuk, vigye el az ördög azt a dolgot, úgyis ünnep van, március idusa, szabadság meg mi, ülünk be egy órácskára, két stampedli szilvára ebbe a csendes lokálba és...

Tudniillik úgy tessék ezt elképzelni, monsieur Valéry, ahogy van, és ne úgy, ahogy nincs, a szellem világparlamentjének magyar frakciójáról.

Ön szerény kis párizsi kastélyának Noé-bárájába hívja össze a szellemtársakat és tudósítókat, figyelmeztetni őket a szörnyű veszélyre, ami a szellem előkelőit fenyegeti, hiszen maholnap (gondolja felháborodva) még az is megtörténhetik, hogy a tényleges politikai hatalom képviselője, mondjuk, a felelős államférfi, nem veszi tekintetbe egy elismert költő és gondolkodó véleményét a politikai helyzetről s az ebből követendő eljárásról, ahogy azt reggel a kádban ugyanolyan lelkiismeretesen megvizsgálta, mint elhunyt szellemtársa, Arkhimédész a maga idejében, a maga ötletét. Nem veszi tekintetbe, holott a felfedezést a költő csakugyan közölte heuréka kiáltással a félmillió példányszámban megjelenő *Matin* vagy *Figaro* hasábjain, mint a zseniális előd, akinek elgondolása, mint láttuk, oly jótékony hatással érvényesült a tudományos kultúra és civilizáció fejlődésében.

Így persze nem lehet dolgozni, gondolja Ön méltatlankodva, a haladás és felvilágosulás nagy művén. Enélkül pedig mit ér a szellem kiválasztottja számára az élet, mit ér a költői babér s a többi kiválasztott elismerése és megértése, nem is beszélve hitvány anyagiakról?

Boldog ember ön, monsieur Valéry, azzal a szép, magyarosan hangzó, híres francia névvel.

Boldog ember, hogy ráér ilyen nagy kérdéseken esni kétségbe, - boldog ember, aki *ekkora* boldogtalanságot engedhet meg magának.

Tudja, mivel váltunk el Jenővel, egyórai csevegés után, néhány stampedli szilva hatásának alkonyi csillogásával a szemünkben?

Egy kicsit még álldogáltunk az utcán, mosolyogva, egymás kezét rázva, s a végén én mondom ki emelkedett hangulatunk okát: tudod, pajtás, jólesett egy ócska jó kis dumaparti, megfélekezve a bajokról, becsületszavamra, minden adósságomról megfélekeztem. Igazad van, vallotta be Jenő, magam is alaposan megvárattam azt az ingyenpácienst, hajhullásával, olyan jólesett ezekről a marha tudományos kérdésekről izélni, amik mostanában vannak a szakirodalomban... de mondhatom, az is nagyon érdekes volt, amit erről az új rímformáról dumáltál, ami eszedbe jutott... meg a szerelem jövője az egyénközpontú társadalomban... barátom, hiszen ha az ember úgy... de abban igazad van, nincs jobb egy jó kis dumánál, ha az ember ritkán jut hozzá... na, szervusz, szaladj te is, pajtás, lekésed azt a hivaltalt, csak kettőig fogadnak, és ha nem intézed el, figyelmeztetlek, elviszik a bútoraidat.

Szellemi világkonferencia, tevőleges együttműködés a fenyegetően visszaáramló középkor ellen vállalt küzdelem érdekében, monsieur Valéry?

Egyelőre, ami a helyi viszonyokat illeti (én csak erről referálhatok, de az a gyanúm, önöknél is így van), nagyon meg volnék elégedve, ha visszatérnének a szép idők, amikor a szellem képviselői lelkiismeretfurdalás nélkül jöhettek össze ama *peripatetikus beszélgetésekre*, amikből (ön meg én persze tudjuk, de hányan hiszik el?) az egész európai kultúra és civilizáció kialakult, Akademon kertjében - a jó kis beszélgetések, amiket legénykoromban dumának hívtunk, s amikről sajnálattal kell jelentenem, hogy egyszerűen kimentek a divatból.

Én nem tudom, a megfontolás nélküli cselekvést és engedelmességet hirdető barbár kor-szellem kényszeríti-e Olga méltóságost, hogy kedvelt szalonjába kizáróan jó bridzsezőket hívjon, én csak azt tudom, hogy ugyanabban a szalonban húsz évvel ezelőtt mulatságos és érdekes és tehetséges emberek verődtek össze minden különösebb program nélkül, mert hiszen programra nem volt szükség, mindenki tudta, hogy ezek a mulatságok, érdekes és tehetséges emberek legjobb képességeiknek megfelelően mulatságos, érdekes és tehetséges dolgokról fognak ott társalogni; elmondják gondolataikat, megfigyeléseiket, terveiket, tanulnak egymástól, s másnap felvillanyozva folytatják a munkát becsvágyuk harcterén: műhelyben, hivatalban, íróasztal előtt.

Bizony, a beszélgetés, ez a látszólag céltalan l'art pour l'art műfaj kiment a divatból - a társaságban összekerülőkhöz vállat vonnak, ugyan, mire jó? Mit lehet ezzel keresni? Éppen eleget konferenciáznak a politikusok - gyerünk, uraim, az idő pénz, a kártyaasztal terítve van.

Duma!

Nem véletlen, hogy a pesti argót (ha jól emlékszem) tréfás alkalmazásban a cári Oroszország meddő és terméketlen parlamentjét, a *dumát* választotta szójelképnek, erre a műfajra talán öntudatlanul a régi, beszélgetésekben és érzelmekben szétfolyó szláv lelket akarta kigúnyolni.

Oroszországban is más világot él a kor. A Dosztojevszkij hőseinek furcsa, jellegzetes *dumája* lejárt.

Nem szellem immár, csak kísértet.

Bocsánat, monsieur Valéry, nem folytathatom - az olvasó türelmetlen. Én ismerem őt.

Pesti Napló, 1934. március 18.

MIT TEGYEN AZ ÍRÓ A HÁBORÚVAL SZEMBEN?

„A Nyugat ankétja”

Kedves Kosztolányi Dezső,

tudom, nem ízlésed (nekem se) komoly kérdésben a kedélyeskedő hang, amibe óhatatlanul beleesik az ember, ha levélformát választ. Formaérzésem mégis azt súgja, hogy ezúttal nem kínálkozik más megoldás - a háborús valóság és az író lelkiállapota, s hogy a kettő hogy hat egymásra (szerinted csak előbbi hat utóbbira, utóbbi semmit se tehet előbbi ellen), sokkal nehezebb dió, semhogy néhány aforizma kalapácsütésével mímelni a feltörés *szándékát*, ne tűnnék nyegleségnek, a Babits által idézett Kant-értekezés után. Viszont válaszod mellé (amennyire a *Nyugat* szűk margója engedte, hogy az általad annyira hangsúlyozott anyagszerűség törvényére hivatkozzam) néhány széljegyzet került idegeskedő ceruzámból, s ez azt jelenti, hogy *Veled* személy szerint vitatkozott bennem valami. Alábbiakat tehát vedd úgy, mintha téged akarnálak meggyőzni. Nyolcvan évvel ezelőtt, a rajongó intellektualizmus és racionalizmus korában, miután más „nézeted”, „véleményed”, „meggyőződésed” van a dolgokról, mint nekem, talán verset írtam volna hozzád Petőfi modorában, „isten veled, elátkozott barát, veszett ebként ki lelkem megmarád” kezdetűt. Ma, a sejtelmek, ösztönös utalások, művészi intuíciók, közvetett megismerések, „érzelmi zavarok”, paradox *ambivalenciák* divatjának idején viszont, elég groteszk módon, magam is úgy érzem stílszerűnek, hogy az író szerepéről szóló „éberálmodat” a Te *Unterbewusstod* szempontjából kell elemeznem. Lehet, hogy elemzésemet megint Te nézed majd éberálomnak, s egyszerűen visszaelemzel. Állok, sőt álmodok elébe, nagyon érdekel. Elemezzessük egymást, kedves Kosztolányim, így majd csak elmúlik az idő valahogy, addig, míg a háború szakemberei, kapitalisták és ágyúmérnökök elkészülnek a maguk dolgával, amihez nekünk, mesterségünknel fogva, mint monddod, semmi közünk.

Szerinted nem is tehetünk mást, hiszen mi a „homályos és névtelen természetnek cinkosai vagyunk csak”, mi nem adunk *interview*-t, csak *megnyilatkozunk*.

Te úgy nyilatkoztál, hogy érzésed szerint az író, akkora veszedelemben, mint a háború, nem lehet külön mértékkel mérni, nem lehet számára előjogokat biztosítani. Nyilván az *elmúlt* világháború emlékeire gondolsz, amikor velem együtt megpróbáltál a kritika és hozzászólás előjogával élni, s azt vetted észre, hogy a tényeken ez semmit sem változtatott. Megértetted hát, hogy kilátásosabb a „tisztá” művészettel foglalkozni, mint Madách Keplerje mondja: „Forogjon a világ, amint akar - kerekeit többé nem igazítom”. Másrészt Petőfi is eszedbe jutott, őt mégse sorolhatjuk abba a kategóriába, akiket „sokat markoló, keveset fogó” kontárroknak nevezel, sőt félművelt szélhámosoknak, mert Élet, Halál, Jövő, Társadalom, Túlvilág s egyéb efféle foglalkoztatja őket. Petőfivel kapcsolatban megállapítod, hogy versei nélkül éppúgy lezajlott volna a forradalom, ő is csak a napfelkeltét kukorékoló kakas volt (egyébként maga se állította, hogy a napot ő keltette fel).

Kedves Kosztolányim, a példád azért nem jó, mert Petőfi a háború *mellett* kardoskodott, és nem ellene, s a rá való hivatkozás csak annyiban igazolná felfogásodat, hogy a háborús uszítók éppolyan ártalmatlanok, mint a pacifisták: az író szempontjából egész mindegy, uszítunk vagy fékezünk - az a kérdés, melyik gesztus szebb, művészebb, formában tökéletesebb, ez esetenként a helyzet inspirációjától függ. Viszont felmerül a kérdés, hogy akkor miért véled a tényleges uszítók, hadiszállítók és politikusok érdekből történő uszítását a háborúk *valódi* okának?

Igaz, hogy alább („lelkek mélyén szunnyadó ösztönök” stb.) ezt az okot az embernek úgynevezett *agressziós* hajlamából vezeted le. Az a makacs meggyőződésed - pardon az illetlen szóért! azt akartam mondani: érzésem, sejtelmem, ösztönöm, *Unbewusstom*, hogy ezen a ponton látomásod félrevezet, behelyettesítéssel dolgozik. Azon alapszik, onnan ered, hogy emlékeid szerint „háborúk, sajnos, mindig voltak”. Ez egyszerűen nem igaz. Amit *ma* értünk háború alatt, s amiről a vita folyik (általános védkötelezettség, technikai „áttétel”, propagandával *szuggerált* - és nem felszabadított - destrukciós erők), az nagyon későn keletkezett, forrása nem az ösztönvilág, hanem nagyon is tudatos, rafinált (pervertálódott) kultuszok, csaknem azt mondhatnám, valläserkölcsei törvények, melyeknek iránya nem az ösztönélet levezetése, éppen ellenkezően, annak *elfojtása*, mint a régi totem-tabu törvények vagy például az incestus-tilalom. Te összetéveszted a testi szükségletekből származó harcot a lelki szükségletekből származó kultúrferdeségekkel. Mint művelt ember, jól tudod, hogy ami például az *emberevést* illeti, amit a felületes és félművelt műkedvelő egykettőre hajlandó húsevő ösztönünkből levezetni, az utóbbi évtizedek gondos és szakszerű, egzakt kutatásának *sehol a világon* nem sikerült megtalálni a leghalványabb nyomot se, ami azt bizonyítaná, hogy azok a törzsek, melyekben divatban volt, vagy ma is divatban van az emberevés, *éhségből* ettek embert, a kultúra primitív fokán. Ellenkezően, az emberevés mindenütt már egy viszonylag *igen magas* kultúrfokon jelent meg, mint egy bonyolult és ravasz valläserkölcsei kultúra jelképe és szertartása: s ami a legszebb, *igen gyakran* növényevő törzsekben, vegetáriánus törzsekben, drága Kosztolányim, amik éppen úgy utálták, kezdettől fogva és ösztönszerűen, a húsevést, mint a nemes és pompás szarvasok, vagy mint mi ketten a gáztámadást.

No persze, a vérontás, amiről beszélsz (vagy egyszerűbben *ölés*, ahogy a vallás nevezi), s amiről helyesen mondod, hogy az ember sohase tudja fenntartás nélkül elítélni, s amit „D’Annunzio és Majakovszkij egyformán dicsőít”, nem emberevés, erről magam is elismerem, hogy ösztönszerű, *éppen azért, mert egyéni* tehetség vagy indulat, vagy erő forrásából fakad, s mint ilyen, igenis lehet tárgya a *művész* (mondjuk: író, bár szerintem, ami az író százszázalékos művészségét illeti... de ez messze vezetne) rokonszenvének csakúgy, mint ellenszenvének. De honnan veszed, hogy amit mi, „pacifisták” (remélem, nem rám céloz a gúnyos macskakörmökkel) háborúnak nevezünk, annak *lényegét* a vérontásban látjuk? Nagyon hülye pacifista az - emlékezz rá, milyen hévvel pellengéreztem ki ezt a típust a *Krisztus vagy Barabbás*ban -, akit csak a kiontott vér döbönt rá, hogy a háború utálatos és *embertelen* kultusz. A háború lényege a *rabszolgaság*, nem az ölés, ellentéte nem a *béke*, hanem az *egyén* szabadságvágya, hogy önmaga választhassa meg ellenségét és testvérét, ki-ki a maga körein belül, fellázadva a természetellenes kényszer ellen, mely arra szorít, hogy *ne* a magam ellenségét öljem meg, hanem a másét, ne azt egyem, ami *nekem* ízlik, hanem azt, ami másnak. Innen nézve kiderül, hogy nem a militarista a primitív, természetes, ősi és örök életű ember, hanem ellenkezően, a pacifista. Mindezzel csak azt akarom mutatni neked, hogy az érvelésnek az a rendszere, amivel dolgozol, az *ellenkező* felfogás kialakulására éppoly alkalmas. Azt mondod: nem méltó mihozzánk olyan „nagy” dolgokkal foglalkozni, mint az igazság. De azért a cikkedben háromszor fordul elő a büszke kijelentés: ez az igazság.

Kedves Kosztolányim, ha elemzés, legyen elemzés: megmondom neked, mi az, ami téged (ízlés szerint) elválaszt a békéért harcoló íróktól. Túlfűtött képzeleted az ő „békéjük” alatt valami szintelen, szürke, egyhangú világot vetít eléd, s miután velem együtt az ember *fejlődését* nem célszerűségi egyszerűsödésben, hanem gazdagodásban reméled, mint művész nem kérsz abból a jövőből, melyből ki akarják lúgozni a vér és bűn színeit, ízét, illatát. De hiszen erről szó sincs. Ama falanszter felé, amiktől visszariadsz, éppen az *örök háború* mutat - olvastad Babits *Elza pilótáját*? Abba a hibába esel, mint mindenki, aki homályos benyomás, emlék, vágy hatása alatt *előbb* foglal állást, s csak aztán keresi hozzá az érveket: *autisztikus*

módon, ha pacifistát vagy optimistát mondasz, egy hülye és tehetségtelen pacifistát képzelsz el, ha pedig belenyugvót és pesszimistát, akkor egy zseniálisat és nagyszerűt, mint amilyen magad is vagy. De a világ gazdag, és a megfordított szerepre is találhatnék rengeteg példát.

Azt mondd, a háború egy napig se tarthatna, ha nem felelne meg az emberi természetnek. Általában nagyon imponál neked, Kosztolányim, a Természet. Mindig ezzel a földrengéssel jössz, például: az istennyilával már nem nagyon mersz példálózni, mióta kocsit hajtanak és atomot rombolnak vele. De ami az „emberi természet”-et illeti, nem tudom, miért felelne meg neki a háború inkább, mint például a bridzs vagy a keménygallér - és én, ha időm engedi, egyszer még bebizonyítom neked, hogy - eltekintve e két kultusz elterjedtségétől - sok háborúról mondtak már le az emberek egy bridzsparti miatt. Mégse fogom azt állítani, hogy a bridzs és a keménygallér ősidőktől való, tehát örökké tartó dolgok.

Általában, ami ezt az „örök”, mert „ősi” ízét illeti... tudod már, mit akarok mondani. Miért lenne örök valami azért, mert mindig volt? Nem tudok abban hinni. Amit mondani akarok erről, az - ne félj - nem tudományos, nem is metafizikai megfontolás. Egy nagyon egyszerű és nyilvánvaló alaptévedésre hívom fel a figyelmed, egy helytelen *szóhasználatra*, amibe magad is beleesel. „Ez a *valóság*” mondd, kegyetlen és szigorú nyomatékkal. Nem veszed észre, hogy egy „volt” szó hiányzik? „Valóság” ez a szó, helyesen csak a múlt, esetleg a jelenre vonatkozhatik. A prófétákat és váteszeket Te se szereted - a *valóság* szót tehát nincs jogod a jövőre alkalmazni.

Ennyit, édes Kosztolányim, „a papír szűk síkján”, ahonnan - szerinted - az író ne mozduljon el. Magam se óhajtok egyelőre elmozdulni, de ezt a síkot nem tartom olyan szűknek. A szem vagy gyűjtőlencse kisebb terület, mégis egész jól elférnek benne fent említett gondolatok.

Hiszem veled együtt, hogy mi írók se vagyunk kivételek: de ellenkező értelmezésben - hiszem, hogy a világon és a jövőn *nekünk* is módunkban van annyit változtatni, mint a tudósoknak és a gazdagoknak, ha jó helyen ragadjuk meg az ekét, amit azért adtak a kezünkbe, hogy a világot ne hagyjuk itt egészen úgy, ahogy találtuk.

Szeretettel ölel

Karinthy Frigyes

Nyugat, 1935. február.

AZ ÖTVENÉVES KOSZTOLÁNYI

Évforduló. Mégiscsak *vannak* dátumok, túl a babonán, s a végzetet és sorsot tagadó mennyiségtanon innen, valami csillagrendi számítás, egykor tudomány, ma felelőtlen „okkultizmus”. Nem pusztán véletlen, hogy Kosztolányiról szóló első írásomat keresve a *Nyugatban*, az 1910-es kötetben találom meg, pontosan huszonöt évvel ezelőtt írtam, ami a tízes számrendszerben azt jelenti, hogy Kosztolányi 25 éves volt a beérkezés és indulás esztendejében (a magyar irodalomban ez a kettő összeesik), mikor a *Szegény kis gyermek panaszaival* egyszerre lett népszerű és elismert: az akkori finom és válogatott olvasóközönség dédelgetett költője, s az akkori be nem jegyzett, de egyedül mértékadó Akadémiának, a forradalmi új magyar irodalomnak felelős és mintegy kinevezett vezéralakja, az első négy vagy öt között.

Hogy láttam negyedszázaddal ezelőtt? Olvasom ezt a huszonöt éves írást, és tapogatózó tanulmányaim egyikét fedezem fel benne. S irigyen és egyben elnézéssel bámulom benne az ifjúság erejét, s bosszant az ifjúság gyöngesége: mennyivel határozottabbak voltak a sötétben való tapogatózásnak e vergődő mozdulatai, mint ma a biztosan és lanyhán kinyújtott kéz, ami oda nyúl, ahová szemünk lát - bizony, minden kornak megvan az előnye és a hátránya, Isten nem tűr tökéletességet, önmagán kívül. Csupa ködös, homályos fogalom, amikből „kritikai megállapításom” ünnepélyes, kinyilatkoztatott tételeit kifaragtam: tételes líra, fából vaskarika. Kiemelem egyéniségét a költészet folytonosságából, megkülönböztetem a látszólag hasonlóktól: „Másféle közvetlenség ez (írom), mint ahogy nálunk értelmezik a szót - ennek a költőnek nem kenyere a pongyola egyszerűség. Ez a művészet túl van céljain ama most letűnő iskolának, mely színeket és ellentéteket a színpompa kedvéért rakott egymás mellé.” Ugyanakkor kiemelve őt a szokványos esztétika skatulyáiból, rögtön bedugom egy magam választotta skatulyába: spirituális transzcendens, metafizikus költőnek nevezem. Végre kereken és röviden kijelentem, hogy „Kosztolányi ma az első, a legnagyobb szimbolista költő”. Egyrészt arra használom fel verseit, hogy az intuitív artisztikus világszemlélet szupremáciáját hirdessem általuk, másrészt bizonyítani próbálom velük, hogy mi, költők vagyunk az igazi egzakt tudósok, nem Jack Loeb és Einstein (amit, legalább a lélektan, egy időre el is hitt nekünk). „Vagyunk - kiáltom pátozzal -, kik a költészetet egy elkövetkező tudomány alkímiájának tekintjük.” Mindenesetre „egyetemesen összefogó világképet” érzik ki a 25 éves költő verseiből, ami nem akadályoz meg benne, hogy a túlvilági káoszból érkező *gyermek epigonjának* ne nevezzem: „önmagunk epigonjai vagyunk, örökösei ama Tizenkétévesnek, ki a templomban tanítja a bölcsesket”. Mint látjuk, magam tele vagyok ellentmondással, de nem tűnök ellentmondást. Ne felejtjük el: a hegeli filozófia negyedszázaddal közelebb volt hozzánk, s ezek a „merész” szembeállítások, amik ma némi enyhe zagyvaság képzetét keltik, akkoriban ugyanazt a szerepet játszották a fiatal költők és kritikusok fantáziájának s elhivatottságának önértékében, mint a mai fiatalok határozott meggyőződése, hogy a világ tőlük várja egyrészt politikai és gazdasági, másrészt erkölcsi és kulturális megváltását. Mégis, zagyvaságokon túl, az ifjúság vak ösztönével sikerült tanulmányomat egy elfogadható és szép mondat révébe vezetnem, „hogy test és lélek vagyunk, s nincs okunk félni a haláltól”.

„Önmagunk epigonjai.” Érdekes, azért ez a szenvedő, világfájdalmas, mazochisztikusan kacér frázis, a huszonkét éves bölcs felfedezése tovább rezeg bennem, rákényszerít, hogy foglalkozzam vele. Hogy a születő gyermek idő és tér végtelen birodalmának káoszáat hozza magával, „magvát felhórongyok veszik körül, kozmikus ködfoltok maradványa”, ma némi túlzás képzetét kelti bennem. Annyi igazság mégis van benne, hogy ami a fejlődést illeti, úgy

látszik, a művészetben is, csakúgy, mint a mesterségekben vagy a tudományokban, ez a fejlődés az egyéni intellektus (tehát nem az *egész* irány vagy iskola) érdeklődésének inkább szűkülését, vagy mondjuk specializálódását jelenti, mint kitágulását. Mintha lelkünk is szerve-sen, a Pestalozzi-féle pedagógia irányelveit követné: előbb egy homályos, de általános áttekin-tés elemi iskolája, aztán a már tantárgyakra osztott, de még nem válogató középiskola, végre a különleges képességeinknek és hajlamainknak megfelelő egyetemi fakultás. Hogy az ötven-éves Kosztolányi, mint a huszonöt éves Kosztolányi „epigonja”, helyesebben specialistája, a maga művészetének egyetemi tanára lett időközben, azt nemcsak önkéntes és önkéntelen tanítványai bizonyítják, hanem a szakma valódi mesterének az a törekvése, hogy a katedrát egyre sűrűbben cserélje fel a laboratóriummal, műhelyébe vonuljon vissza, ahol minden tanítói, nevelői, sőt prófétái hivatásnál nagyobb gyönyörűség vár rá: tovább tanulni a Leg-nagyobb Tanártól, a minden elméletet, magát az életet és tapasztalatot is százszor megcsúfoló, mindig új kérdéssel vizsgáló legfőbb cenzortól és nevelőtől, minden mesterségek édesany-jától, akit úgy is hívunk, mesteremberek, anyánk nevét idézve: anyag.

Az anyag lelke. Így lett a nyersanyaggal (nyelv és formák, kifejezés és közlés eszközei) való bánni tudás művészetének lelkévé és legfőbb tanulmányává. A tárgy (téma, gondolatok, indu-latok, érzelmi és értelmi világkép) - a tárgy jelentősége nem *csökken* ebben a tanulmányban, mint ahogy a formalizmus hívei és ellenségei egyforma felületességgel hiszik és hirdetik: nem arról van szó, hogy *mindegy*, miről írok, és hogy csak az a fontos, *hogyan* írok róla - hanem éppen (és éppen ellenkezően) arról van szó, hogy a tökéletes írni tudás és látni tudás birtoká-ban kiderül, hogy *semmi se mindegy*, ami a kezem ügyébe kerül. Nem a „nagy” dolgokat kicsinyíti le, a „kis” dolgokat nagyítja fel ez a kifejlődött képesség, a közönséges szemhez viszonyítva - felnagyítja s belekapcsolja a dolgok egyetemes jelentőségébe, abba a valóságba, melyben nagy dolgokat és kis dolgokat nem az életérdekeinket szolgáló szemmérték, hanem a legtávolabbi s legközelebbi összefüggések közt szabadon szárnyaló művészösztön mérlegel, válogat ki, hasonlít össze, különböztet meg. Az írni tudásnak ezen a fokán nem az derül ki, ahogy a laikus képzele, hogy „micsoda fantáziája van, kérem, egy cserebogárba annyit tud belepréselni, mint más egy elefántba”, hanem az, hogy a műszer tökéletesítése és finomítása odáig jutott, hogy fel tudja már mérni egy szerény hányadát a végtelen világnak, amivel egy cserebogár több, mert bonyolultabb az elefántnál, mint ahogy a lencse nagyságú karkötőóra nagyobb csoda a toronyóránál. Így fordul meg s adja ki tulajdon túlsó végletét a sokat emleget-tett madáchi mondás: „a művészetnek is legfőbb tökélye, ha úgy elbú, hogy észre nem veszik” - így eszmélünk rá, hogy e tétel csak az úgynevezett „monumentális” műfajokra vonatkozik. A Kosztolányi műfajaiban a tárgynak, a témának kell elrejtőznie a szüntelenül szemünk előtt csillogó, hibátlanul s fáradhatatlanul gyönyörködtető formai művészet mögött. S hogy e kettő mégis egy, hogy a független formaszépség lehetőségének elismerésével nem kell megtagad-nom törvényemet, mely szerint a stílus legmagasabb foka az, ahol forma és tartalom, mon-danivaló s annak kifejezése közt nincs mennyiségbeli, s alig van minőségbeli különbség, azt éppen Kosztolányitól tanultam meg, akit nyelvészkedő kedvtelése soha nem vitt kísértésbe, hogy a képhűség rovására önálló „nyelvzsépségekkel” hígítsa fel klasszikusan tömör monda-tait, mint egész sereg cicomás, sujtásos, varrottas, kalotaszegi mintás és erdélyi-lucskos-zamos-magyaros nyelvújító lángész, aki külön-külön dicséretnek veszi, és egyenesen büszke rá, az „írói egyéniség” bizonyítékának érzi, ha megállapítják róla, hogy idegen nyelvre „lefor-díthatatlan” nyelvi gyönyörűségek tárháza, amit ír. Kosztolányi, mint minden nagy stilisztá, kitűnően fordítható, mert végeredményben mégiscsak a minden nyelvben közös *fogalmak* legszebb magyar változatát beszéli, s nem a fogalmaktól elszabadult *szavak* anarchisztikus halandzsáját. Ő maga egy nemrég megjelent cikkében, aminek politikájával keményen szem-beszálltam, azt állítja ugyan, hogy az önmagához őszinte írónak be kell vallania a különös

kölcsönhatást, szavak és gondolatok, sőt szavak és elvek, szavak és meggyőződések között: hogy nemcsak a nagy megismerés inspirál nagyszerű és válogatott szót, a füllel és ínnyel ízlelgető szóválogatás további felismeréseket termel, s a művésznak meg kell elégednie azzal a szereppel, aminek révén, ilyenformán, a szeszélyesen alkotó életnek munkatársa csak, és nem bírása. Bár ez az önvallomás nem áll ellentétben fenti jellemzéssel, arra mégis alkalmas, hogy egy lépéssel továbbmenjünk, s megvizsgáljuk most már, milyen módszerrel dolgozik művészi technikája.

A vers lelke. Legtetszetősebben a *költészetben* igazolódna a Kosztolányi-féle önelemzés - ott bizony tagadhatatlanul szavakon, sőt a szavak legérzékibb, fogalmi tartalmuktól legfüggetlenebb *fonetikai* értékén, rímeken és ütemeken múlik minden: nehéz volna bizonyítani hogy „igazságok”, „mélységek”, „prófécia”, „megismerések” termelésének legbiztosabb módja olyan szavakra bízni magunkat, amelyek véletlenül egyformán végződnek. Ilyenformán kénytelenek volnánk elismerni, hogy nincs „mély” és „igaz” és „látnoki” vers, csak szép vers van, ha nem jelentkezne valami furcsa sejtelen, s éppen a költőben s éppen az inspiráció hevületében, mely azt súgja, hogy az a két szó *nem véletlenül* végződik egyformán, hogy valahol, fogalmak és szavak közös őstalajában, közös gyökér fűzi össze őket, hogy (egyik verstani értekezéséből idézve) „e két szó fülemben találkozott, de bemutatkozás után kiderült, hogy már értelmemben is ismerték egymást”. Itt nem is megyek tovább, tulajdon műfordításait szegezem Kosztolányi ellen, azt a csodát, amit a jó átültetőművész lépten-nyomon tapasztal, hogy a formákra felépített eredeti gondolatra *mindig* találhatunk olyan formákat a magunk nyelvében, mely ugyanazt a gondolatot tökéletes hűséggel fejezi ki.

Kritika, élet, vélemények, ítéletek, állásfoglalás. A tiszta ábrázolás, tehát a legművészbibb feladat felé vezető úton, az ismeretlen forrású lírai versek „ kozmikus” kódéből azonban mégiscsak az életen, fizikai és intellektuális harcokon át kanyarognak az ösvények: a vers szinte légnemű, mintázhatatlan anyaga nem „szublimálódik”, mint némely ritka elem, nem megy át légneműből közvetlenül szilárdba (s viszont), közben, akár tetszik, akár nem, át kell gázolni a gondolatok, ítéletek, összefüggések, állásfoglalásra kényszerítő, problémák és dilemmák cseppjeivé összetapadt szavak folyékony halmazállapotán. A nyelv „hangszere” nem differenciálódott még annyira, mint ahogy Faramidóban álmodtam, hogy tiszta zöngékkal fejezze ki a szív és idegek s tiszta zörejekkel a kombináló értelem világát, a kettő együtt muzsikál és dörömböl benne, mint Flaubert „repedt fazeká”-ban, vagy mint valami modern dzsesszhangszerben. Ha Kosztolányi zeneszerzőnek születik, egész biztosan nem komponál úgynevezett *programmuzsikát*, aminek hanghatásokon túl még „mondanivalója” is van, s ha festő válik belőle, nyilván semmi se áll távolabb tőle, mint a történelmi vagy zsánerkép. De író volt, s méghozzá újságíró is, s kedve volt mindkettőhöz, a szerkesztő és kiadó sok műfajjal kereskedik, s a művész passzióval áll kötélnek, becsvágát, virtusát bizsergetően csiklandozza a sok rossz novella, cikk, tanulmány, sőt vezércikk, amiket olvas: meg kell mutatni, hogy kell az ilyet *jól* megcsinálni. Ezekben a kisebb „folyékony” műfajokban élvezi leginkább a hozzáértő Kosztolányi virtuóz stílművészetét, mikor nem mindig ízlésének megfelelő tárgyon győzedelmeskedik pompás, élesen válogató ízlése. Az önmaga vagy más (ne feledkezzünk meg az ankétról és körkérdésekről se!) kezéből földobott „kérdést” vagy problémát csakugyan *röptében* lövi le, s nagyon gyakorlott szem kell hozzá, hogy a röppálya ívén, a rövid, pompás mondatokban megfigyeld a képzettársítások módszerét. Ez a módszer nem képzetet társít közvetlen képzetekkel, villámgyorsan *képet* iktat a kettő közé, s ezzel éri el a frappáns plaszticitást, mint a kettős vetítés. Ha gondolatmag kerül a láncba, nem várja meg, míg ez a mag nehézkesen gondolatgyümölcsé érik, újabb gondolatmagvak keserves raktárává, hogy előről

kezdődjék a spekulációk örök, évezredes körforgása - abban a pillanatban éri tetten az élet-folyamatot, amikor éppen kibomlik virága, a szép, tarka *szó*: ezt tépi le s tüzi oda, *abscissa minor s abscissa major* után, *konklúzió*nak. Mert jól ismeri magát, nagyon jól tudja, hogy ami kétségtelen igazságra, megvilágító fölfedezésre bukkan, a nagy pillanat, úgyse ezen az úton, a spekulációk labirintusában vár rá, hanem odakint, a szabadban valahol, az intuíció villám-fényében.

Regény. Itt a maga birodalmában, a legszebb és legtisztább prózák egyikében, amivel Kosztolányi a magyar irodalmat megajándékozta. Ez a próza regényeiben futja ki legteljesebb formáit. Ruganyos és acélos próza - hajlékony s mégis kemény, mint a toledói penge, a legválasztékosabb ízlés mesterműve, szépségét a pozitív és negatív íróerények tökéletes összhangja biztosítja, a kimondott és a ki nem mondott szavak szerencsés aránya, a legbiztosabb mérték, legbiztosabb kezű mértéktartás, kiegyenlítettség, ökonómia: leginkább azokra a mutatóványokra emlékeztet, az atlétikában, amelyek tökéletes *kivitelükkel viszik el az első díjat*. Eredeti és egyéni próza, az író személykultuszának legkisebb nyoma nélkül, külsőségeiben remekül utánozható (egyik legjobb karikatúrám írtam Kosztolányiról) anélkül, hogy a vegyítés titkát valaha is elleshetné a hamisító. Ezzel a prózával Kosztolányi egyedül áll, de nem remetepózban: kultúrán és műveltségen túl minden szavából civilizáció árad. Minden mondata zárt egész, külön kis kristály a nagy kristályban, a sok fénytörő felület csillogásával: regényhőse a jellemzés *minden* tükröcserepében tökéletesen, maradék nélkül benne van, az *egész* regény csak arányait és jelentőségét növeli. Módszere nem a „jellemfejlesztés”, hanem a jellem-ábrázolás: a mozgókép, mint a filmen, számtalan állóképből áll, s mindegyik állókép teljes figurát mutat. Sokszor bámultam, s írás közben - keservesen markolászva a szavak tengerében, széttárt karokkal, hogy az összekapott szavak közt biztosan ott találjam az aranyhalacs-kát, azt az *egyetlen* szót, ami nemcsak *kifejezi*, de *közl*i is, amit *közölni* akarok s nemcsak kifejezni -, írás közben sokszor irigyeltem meg a halk, virtuóz könnyűséget, amivel beletalál a leghatásosabb szóba. Érzem, hogy kéjjel dolgozik, mint a festő, aki a festék szagát is szereti, nemcsak a színét. Sokszor láttam, írás közben, régebben, fiatal korukban: a cigarettáiból nagyokat szippantva, gyorsan dolgozik, s mégsem sietősen - nyújtja az élvezetet, ötször-hatszor kihúz egy szót, nem azért, hogy a rosszat kijavítsa, hanem mert a jó helyett még jobb ötlött eszébe: nagyot szippant, mosolyog, a kihúzott mondat fölé vagy oldalt, vagy egy másik papírra szédítő tempóban kanyarítja oda a szétnyújtott, vékony, zöld tintacsíkot, kézírata a grafikusok kusza vázlataira emlékeztet, nem kíméli a papírt, mégis pontosan tudja, mennyit emészt a szedőgép, mekkora adagot kér. Szemben, a szerkesztőség másik asztalától, szabályos, minden kutanyelvre egyenlő számban adagolt két sorom közül csüggedten és tanács-talanul emelve ki a fejem, be sokszor bámészkodtam rá, tudtán kívül, figyelve durcás bohóc-fejét, „mintarajziskolai hallgatót” domborító magas gallérját, s a kétségbeesítő fekete madzagot, amit nyakkendőnek viselt (s „vékony tintacsorgásnak” nevezett valamelyik versében) - és arra vártam, hogy egyszer felugrik, hátralép az íróasztaltól, s félrefordított fejjel úgy nézi meg, távlatból, a leírt mondatot, ahogy a festők ugrálnak hátra minden ecsetvonás után, egyszerre élvezni az alkotást s az alkotásban való gyönyörködést.

Az anyag csalafinta, megréfélja azt, aki vakon szerelmes belé. De az anyag csalafinta, és sokszor megréfélja azt, aki vakon szerelmes belé, mint Kosztolányi: anyánk is nő volt és asszony volt valamikor, s néha asszony módra enyeleg rajongó gyermekével, ugratja, félre-vezeti, különösen a mi keserves mesterségünkben, ahol az építőkockákat, hogy így mondjam, magának az anyagnak a *nyersanyagát* is magunk állítjuk elő, szavakból, mint a középkori festékkeverő festők. Kosztolányit, az a határozott érzésem, két esetben vezette félre az anyag-ban és anyagkeverésben való részeg tobzódás: az egyik eset a *műfordítások* kalandja volt. Van

valami igazság a laikusok rosszul fogalmazott panaszkodásában, hogy a népszerű *Idegen Költők Antológiája* csupa Kosztolányi-vers, nem közvetíti a finom és ritka egzotikumot, ami angol és francia és kínai és japán költők egyéni ízét hivatott belevinni a magyar nyelv borába. Kosztolányit fordítás közben annyira elkápráztatja az anyanyelvből adódó sok gazdag lehetőség, hogy az idegen, távoli nyelv egyenletes fénye elszűrül a csillogásban, s azt a tévhitet kelti benne, mintha szegényes volna: ezt az álszegénységet aztán pótolni igyekszik a fordításban, sokszor éppen ott szépít és told, ahol teljesen fölösleges, mert a szolgai, konvencionál szólefordítás véletlenül éppen megfelelne. Az eredmény valami új és eredeti, éppen abban a műfajban, ahol nem szabad újnak és eredetinek lenni. Katolikus pompájú, hangzatos műfordításainál ezért megbízhatóbbak Arany János puritán, óvatos, protestáns fordításai.

Édes Anna. A másik eset, csodálatosképpen talán legszebb, mindenesetre leghatásosabb és legnépszerűbb (számos nyelven megjelent) regénye, az *Édes Anna*, amit minap nagy gyönyörűséggel újra elolvastam. Akárhogy forgatom, a mű mindenképpen hibátlan, mindazzal a jófélével, amiből készült, s azzal, ami hiányzik belőle: a sok útközben felszedett limlom, amit hasonló témakörben a közepes író óhatatlanul belegyömöszöl regényébe. (Nem akarok példákat idézni.) Tökéletes drámaiság a mesében, mesterien adagolt, lélektani aláfestés, s e mintaszerű erényeken túl, ami a legfontosabb, valami ingerlő, szinte illatos frissesség a környezetrajzban, emberábrázolásban, amire hirtelenjében nem is tudnék példát. És mégis, mérlegelve és olvasgatva, visszalapozva, kóstolgatva és emésztve a remek fogást, azon tűnődöm, miért nem jelentkezik a szorongató, mélységes, lesújtó és fogva tartó utóíz, ami a nagy gyilkossági regények, Raszkolnyikov vagy akár az *Amerikai tragédia* elolvasása után olyan élménynél élményszerűbb szorongással és bűnbánattal töltik el az olvasót, mintha maga követte volna el a gyilkosságot? Csak azért, mert ezek súlyosabb anyaggal dolgoznak, nehezebb megemésztetni őket? Egy mondatnál - isten tudja, miért épp ennél? - egyszerre mintha rájönnék a hibára. Közvetlen a gyilkosság elkövetése előtt Anna kibotorkál a sötét konyhába, eszik „egy csirkecomb és sok-sok süteményt”. A lelki kép, a maga shakespeare-i zűrzavarában, szorongatóan, ijesztően életszerű, igaz- és meggyőző - lenne, ha... ha Anna sültet és, mondjuk, egy vagy két süteményt enne, mivel e kiexponált pillanatban, igenis, égetően nem mindegy, hogy egy süteményt evett-e, vagy kettőt, ez a drámai hitel, hogy úgy mondjam, a riportázs szempontjából fontos. De Kosztolányit elragadja az *anyag*, pepecselni és bibelődni kezd vele, a nyelv furcsa természete is izgatja, egy vagy két sütemény nem elég neki, bőkezű és könnyelmű lesz, sok-sok süteményt etet szegény Annával, sok-sokat (már az alliteráció kedvéért is), s a sok-sok sütemény művésziösen határozatlan bája következtében már nem hiszek el egy süteményt se. És visszamenőleg most már sejteni kezdem, hogy *ezúttal*, végig az egész regényen, a művész legfőbb erénye áll útjába a végső és legfelsőbb hatásnak: a téma fellázad az előadásmód művészi tökélye ellen, dadogást, látható és érezhető erőlködést és izzadást követel, különben nem hajlandó teljes meztelenségében megmutatkozni. Anyagszerelme megréfta a költőt, kiütközik a műből, előtérbe lép: a gyilkosságot ábrázoló pompás szoborműről azt a képzetet kelti, mintha keményre fagyasztott tejszínhabból faragták volna. Vagy sok-sok süteményből.

Mert mégse csak művész... Mert mégis, és hiába, hiába hirdeti magáról, pogány anyagszerelmében, ez a nagy művész, az ötvenéves, ereje teljében pompázó Kosztolányi, hogy élete, munkája, hatása semmi mást, semmi többet nem jelent az életek és sorsok és példázatok történetében, mint anyagával harcoló mesterséget, egy kimért ütemet, születés és halál cezúrája között. Ahogy végigfutom ezt a néhány alkalmi sort, ellenőrizni, vajon simogatás és csipkelődés aránya elég-e hozzá, hogy mulattassam vele őt és az olvasót, két furcsaság ötlök szemembe a hevenyészett rajzon - az egyik, hogy néhol *utánozom* a hangját, kosztolányis képet hasz-

nálok, mint a rajzoló, ki a gyors munka buzgalmában önkéntelen fintorokkal mímeli a modell arckifejezését, amit papírra akar rögzíteni. A másik...

A másik, hogy magam is rajta vagyok a rajzon, elfogultan és tárgyilagosan, vonzalommal és ellenkezéssel, aláhúzással és áthúzással, tapsolva és vitatkozva, hogy ráerőszakoljam önmagam egy rokonszenves lélekre, s megpróbáljam hasonlóan láttatni a magaméhoz. S hogy be kell fejeznem, megint elfog a negyedszázados hangulat: az az első tanulmány, amire hivatkoztam, a maga naiv rajongásában. „Test és lélekből vagyunk, nincs okunk félni a haláltól”, ismétli komoran a Fiatalember, akivel egy pillanatra megint találkozom, ezúttal a huszonöt éves Kosztolányi társaságában. Ott ülnek a New York teraszán. Esti Kornél - mert ő az - most megjelent verskötetét dedikálja valakinek, aki fontos a számára, összehúzott szemmel keres egy szót, szemben ülök vele, egy másik példányt lapozgatok. „Mindjárt...” szól oda szórakozottan. „Csak folytasd - mondom én is, összehúzva a szemem fontoskodva -, tudod, sokszor úgy érzem, hogy nekünk is addig kellene gondolkodnunk egy leírt mondaton, mint Newton a binomiális tételen, évekig, esetleg egy életen át - mert van olyan fontos és felelős és örök érvényű és végzetes dolog, a mi dolgunk...” „Gimnazista - enyeleg Esti Kornél -, miért nem fejezted be az egyetemi tanulmányaid?” s már féktelenül nevetünk ezen a játékon, ami abból állt, hogy ha valamelyikünk valami fontoskodó vagy banális, vagy émelygős vallomást tett, a másik befejezetlen tanulmányait juttatta eszébe. Tovább ír, én lapozgatok, egy pillanatra ottfelejttem a szemem az *Üllői úti fák*on - aztán hangosan olvasom a fejére tulajdon sorait:

*Nem békülök meg, bármit is beszéltek:
az ember szent...*

De igazán, milyen igaztalanság... az embert kinevezik, a legnagyobb ranggal tüntetik ki, báróságnál és hercegségnél nagyobb, ezzel a megjelöléssel és jelzővel: fiatal. Megszokjuk a rangot és rangjelzést, s egy napon, minden ok nélkül, elveszik tőlünk.

Művészietlen, ostoba csöcselék.

Én visszaadom most, ünnepélyesen és díjmentesen s örök életre rangodat, drága, huszonöt éves, ötvenéves, százéves, ezeréves, nagyszerű Kosztolányi Dezső. Nem vagy te ötvenéves és huszonöt éves, nem vagy öreg és fiatal: igaz lélek vagy, művész, annyi idő, mint amennyi az emberi kultúra ezen a világon.

Nyugat, 1935. április.

HELTAI JENŐ ÚJ KÖNYVEI

Az „ifjabb”

Vannak nyaktörő és bravúros mutatványok, és vannak hősies és reménytelen kísérletek: szellemország szabad vállalkozóit, a költőket és írókat nem ok nélkül s nem véletlenül hasonlították, a Goncourt-fivérek előtt is, s utánuk még gyakrabban a cirkusz artistáihoz. Függetlenül a félig keserves jelképnek, félig akasztófahumornak idézett valóságtól, hogy mi írók éppen úgy a levegőből élünk, mint a *szaltó mortále* művészei, van a mesterségünk anyagában és formájában is valami elszánt és hazard, olyasféle, amiről, ha nem élnénk állandóan ebben a valószínűtlen közegben, hamarosan ráeszmélnénk, hogy normális lélek csak a végső szükség vagy kétségbeesés esetén vetemedik rá - vagy talán nem feltűnő, hogy a gonosztevők rendszeren fűzfaköltővé válnak a börtönben, sőt az akasztófa alatt? nagyon sok esetben láttam és hallottam magam is effélét, és sajnos, egy cseppet se csodálkoztam.

Heltai Jenő produkcióját huszonöt éve figyelem a legnagyobb ámulattal és irigy elismeréssel. Megjegyzem, artistaszem kell már ahhoz is, hogy ebben a csendes és nyugodt, mértéktartó és kiegyenlített produkcióban felismerjük a leghajmeresztőbb bravúrok egyikét, amiket a magyar irodalom valaha ismert: a laikus semmi boszorkányságot nem lát, s első pillanatra erőltetettnek fogja tartani a cirkuszi hasonlat alkalmazását. De a művelt olvasó mindjárt zavarba jön, s igazat kell adjon nekem, ha melléne szegezem a kérdést: hová sorozza Heltait? a tiszta és elvonatkozott költészet, hogy így mondjam, *a költészet ügyének* ápolói és művelői közé vagy a szórakoztatók és gyönyörködtetők sorába, akiket elsősorban a *közlés* s csak másodszorban a *kifejezés* becsvágya inspirál?

Heltai bravúráját ezek után igen tömören és határozottan leplezhetem le. A mindig legidőszzerűbbnek s *legmodernebbnek* tetsző, mégis mindig mintegy a félmúlt varázsával bűvölő *közismert* témák és formák Blondinje ő: banalitások Niagarája fölött egyensúlyoz az ízlésnek kifeszített sodronyán, ahonnan minden pillanatban vagy a biztos *giccs*, vagy a biztos *kontárság* ürességébe való zuhanás veszélye fenyeget. Művészetén innen és művészetén túl egy keskeny út - jobbra a túl szabályos közhely, balra a túl szabálytalan „eredetiség”, amitől Arany János óv: „mihelyt a költő végtelenbe vész...” Heltainak volt bátorsága ezt a legkockázatosabb ösvényt választani. S egy életen át nem lépett félre, se jobbra, se balra. Mindig a banalitás szélén járt, és soha egy pillanatra sem volt banális - mindig a nagy és égető problémák közepébe kacérkodott, s soha egy pillanatra nem égette meg magát, s nem vált problematikusá.

Eszményképe, úgy látszik, a nagyképűség nélküli bölcsesség, mely a legigénytelenebb játékot hajlandó éppen úgy komolyan venni, mint ahogy hajlandó a legvéresebb tragédiában mulatságos játékot fedezni fel: mindkettőben örömet lelteni, de nem a „komédiát tragédiává s a tragédiát komédiává” torzító luciferi gúnykacaj kíséretében, lévén ez a gúnykacaj maga is véres tragédia - nem, Heltai mosolya inkább csodálkozó és elnéző, mint fölényes vagy cinikus. Így született meg, természetes összhangban, az irodalom és újságírás legváltozatosabb műfajaiban a tipikus Heltai-hang, regényekben éppen úgy felismerhető, mint nemes veretű versekben, bökversekben és krokikban - így alakult ki egy megbízható és megnyugtató művészet, a művész számára legkényesebb és legveszélyesebb határterületeken: ma már az a helyzet, hogy a kellemetlen vagy lehangoló meglepetés minden kockázata nélkül vehetjük kezünkbe „legújabbban megjelent” könyvét: ezen az úton csak emelkedni lehet.

Ez a „legújabb könyv” ezúttal regény, s ha lehet „fejlődés”-ről beszélni olyan íróval kapcsolatban, aki nyilvánvalóan nem hiszi, hogy a technikában és tudományban kötelező progressziós elv a költészetre is érvényes: az *Iffabb* bizonyos negatívumokban még a legjobb Heltai-regényhez, az *Álmokházához* képest is fejlődést jelent. Utóbbinak barokk romantikáját itt a legtisztább expozíció s a *couleur locale* hibátlan ábrázolása váltja fel. A téma most is vakmerően banális, csak a legkitűnőbb stilszta engedheti meg magának a fényűzést, hogy a múlt-század-közép egyik legelcsépeltebb, a vadromantika egyik legémelygősebb s nem is egészen tiszta forrású hatásesszközét, a *gyermektragédiát* elevenítse fel. A negyvenes és ötvenes években az egész európai irodalom tele volt haldokló gyermekekkel, kitett gyermekekkel, éhen haló gyermekekkel, javítóintézetek pincéiben vizes kötéllel ütlegett és éheztetett gyermekekkel, akik végre is megszöknek, hogy az erdőben eltévedjenek, s ott lelje őket a korai halál, vagy ami még rosszabb, egy romantikus moralista, aki aztán Werthert nevel belőlük: a többi, szerencsésebb gyermek ott pusztul el édesanyja sírján vagy elhagyott, sötét szobában - volt az egészben valami hajmeresztő, túl a társadalomjavító szándékon, s Marquis de Sade beteg és ostoba, de legalább őszinte pornográfiája, az orgiákon kivégzett szerencsétlen gyermekek látomásában való perverz kéjelgés még mindig ártatlanabb szórakozásnak hat, mint amit ezek a romantikusok véghezvittek szörnyűséges gyermek-tömegmészárlásaikkal, a szemforgató részvét ürügye alatt.

Heltai gyermektragédiája (eltekinthetve a happy endtől) már csak azért is egészségesebb, mert lényegében nem is a gyermek, hanem az apa problémájával foglalkozik. Az elkényeztetett és felületes lelkű színész jellemfejlődéséről van szó: az apa idejében eszmél rá, hogy amit gyermekében gyűlölt, *azért* kell leginkább szeretnie és sajnálnia gyermekét, mert a fiú éppen erről tehet legkevésbé - *tőle* örökölte a bűnözésbe átcsapó fantáziát, önmagát akarta megbüntetni a viszonylag ártatlan fiúban, aki a jelképes hamis gyémántot elrabolta a múzeumból. A hagyományos javítóintézet s a zivatar, mely utoléri az erdőbe szökött gyermeket, Heltainál finom lélekrajzzal bővül és enyhül anélkül, hogy ez a lélekrajz a tudományos lélekelemzés (freudizmus stb. - a kontárkodás veszélye!) mélységeibe zavarodna. Mindent összevéve zsongító jó hangulatot áraszt magából a könyv, mértékletes szatirájával s kibékítő megoldásával - a kötéltes megint átsétált a sodronyon, az olcsó lappáliák s a fantáziát s indulatokat csábító gondolatlidércek Niagarája fölött, pillanatokra szinte érintette a mélységet és magasságot, pillanatra mintha kigyúlt volna amaz éles fény, amiben egyszerre látni meg az ember külső és belső struktúráját, ezt a zavaros képet, melyen szív és tüdő rárajzolódik „keblük” fehér vásznára, s a mosolygó száj mögött felködlik a csontkoponya vigyora - aztán ez a veszély is elfut, s révbe ér a becsületesen vállalt mutatóvagy. Gyermek és apa megértik egymást, s a hamis gyémánt, csillogóbb és káprázatosabb az eredeténél, visszakerül a múzeumba, ahová való.

Nyugat, 1935. július.

LÉLEK AZ IRODALOM TÖRTÉNETÉBEN

Gondolatok Babits könyve körül

Gondolatok, valóban, még csak nem is hozzászólás, nem hogy kritika. De hiszen maga a mű sem az, tárgyával szemben: az egész könyv elejétől végig egyetlen élénk és lüktető vallomás az élményről, ahogy költője tulajdon érzéseit és gondolatait tetten éri, miközben leperreg előtte a sokszor lejátszott film, európai költők és írók életének és alkotásainak története. Ezért „nem több”, mint lírai impresszió, s *mégis* több esztétikai rendszereknél - önálló alkotás, amiben a feladat csak téma, lényegében, s az olvasó számára izgalmas kalandról van szó, drámáról, amelynek szereplői is költők, és színhelye és színpada is egy költő lelkivilága. Babits nagyon jól tudja ezt, egy pillanatra se áztatja az olvasót azzal, hogy „művelni” akarja, vagy előkészíteni tulajdon lelkiismerete s a társaság előtt egy második irodalomérettségire, amennyiben az elsőre elfelejtett komolyan készülni. *Könyvet* ad a kezébe a szónak csaknem romantikus értelmében, románt, egy modern olvasó naplóját, ki visszatekintve képzeletének ama másik, csaknem igazibb életére, a könyvek birodalmában ráeszmél, hogy a valósághoz fűződő képek színpompájával, tarkaságával, életteljességével egyenrangú képzetek fűződnek a költészet képeihez: az emlékek itt nincs egyéni *tárgya*, annál gazdagabb az emlék *színezete*, gazdagabb és élénkebb tulajdon életünk emlékeinél. Egyetlen lélegzetvétellel írott könyv ez, s úgy hat, mint három arc sorozatos visszaverődése a tükörszobában - a költészet arca az egyik, Babitsé a másik, s a harmadik az olvasóé, akiben a szerzőn keresztül tükröződik az egész.

Ezt a furcsaságot (magam a „lelkek relativitásának” neveztem valahol, hivatkozva a nyilvánvaló tényre, hogy minden *emberről* szóló véleményben három komponens szerepel: az, akiről a vélemény szól, az, aki vélekedik, és az, aki a kettőt összehasonlítja). Babits az összirodalom szerves életének, térben és időben való folytonosságának hipotézisével igyekszik érthetővé tenni. Nyelvek és fajták szerepe ebben a folytonosságban csak külsőleges, tüneti: csak valórt ad ahhoz az alapvető kompozícióhoz, ami az európai ember halhatatlan lelkét fejezi ki az irodalomban. Ez a szemlélet határozott fejlődést és elmélyülést jelent a taine-i környezet-magyarázathoz képest, s a gyakorlatban sokkal termékenyebbnek és összefogóbbnak bizonyul, egész sereg jelenséget világít meg, belső vázával és titkos gyökerével, amik eddig elszigetelten lebegtek a jelenségek tünde táncában.

És megtermékenyíti önmagát is, további, még mélyebbre szántó feltevésekre inspirál, amik könnyen vezethetnek a szellemvilágról való egyetemes képünk, sőt szemléletünk *módszer-tanának* gyökere, forradalmi átalakulásához.

A dolog nem valószínűtlen.

Régi gyanúm, hogy az esztétikai rendszerek és rendszerezések elavultak, s ugyanezt a gyanút Babits könyvében is érzem végigsuhanni: persze, inkább negatívumokban, abban a könnyed, félig ironikus hangnemben, amivel a *romanticizmus*, *naturalizmus*, *idealizmus* és *realizmus* fémjeleket mintegy idézőjelben alkalmazza. Mert mit jelent a szó, hogy romantikus és naturalista vagy akár verista? Szavak ezek, amik semmit alapjában meg nem különböztetnek és össze nem hasonlítanak: hangulat és indulat dolga, hogy Hugo Victor rémtörténeteiben, megfelelő egyéni tapasztalatok hatása alatt, fel ne ismerjem a való élet hű és egzakt ábrázolását vagy részleteiben a verista minuciózus lelkiismeretét, mint ahogy a „romantikus” grafikus technikai tökélye sokszor közelebb hozza a tárgyat szememhez holmi modern „művészi” fotográfiánál. És hangulat dolga, hogy Zola vagy akár Maupassant tárgyilagossága mögött (Flaubert-ről nem is beszélve!) ne érezzem a leghóbortosabb eszmények és fantasztikumok

felé ágaskodó vágyak és hitek pátoaszát: ugyan mi fűtené és feszítené különben az ábrázolásra? A félreértést az okozza, hogy a romantikus gyakran *abból indul ki*, ahová a naturalista *eljut*, egymásban és egymás alatt lappanganak, sokszor mindkettő együtt van ugyanabban a művész-lélekben, sokszor mind a kettő hiányzik, s a lélek mégis a művész lelke, mindegyik skatulyába befér, és mindegyikből kilóg.

Hogy tudományos legyek (s művészhajlandóságom és bergsoni sejtelmeim ellenére nagyon szívesen vagyok tudományos), esztétikai rendszertanunk úgy az iskolában, mint az egyetemen elmaradt a kor evolúciós kutatómódszere mögött, hogy úgy mondjam, predarwinisztikus állapotban leledzik, vagy botanikai hasonlattal a Linné előtti zűrzavarban. A Babits „szerves egészről” szóló elmélete, mely minden irodalmi jelenséget az Emberi Lélek valamely nagy és egységes élményére vezet vissza, s amelynek kiáltó igazolása az általa is hangoztatott tény, hogy éppen a legérdekesebb és legkülönb művek függetlenek lényegükben a *korszellemtől* és helyszellemtől, e két döntőnek hirdetett kiváltóerőtől, melyekkel a mai esztétika mindent meg akar magyarázni - ez az elmélet, mondom, kedvre ingerel, hogy ne csak szerves életre, de szerves fejlődésre is gondolhassunk, a szónak már nem is darwinisztikus, hanem egyenesen mendeli értelmében. A művészlélek kölcsönhatásának, egymásból származásának, mindig egymásra utaló s mégis mindig egyéni modulációinak és mutációinak, a visszaüteseknek és előreszökkenéseknek gazdag forgatagában talán fel lehetne fedezni valami törvényszerűséget, amiből új szempontok, új, dúsabb és helyesebb osztályozások láncolata következnek.

Ehhez azonban szükségünk van a hitre, hogy a láthatatlan és halhatatlan lélek éppoly létező valóság, mint a látható és halandó test.

A spiritiszták, akik a lelket láthatónak s mégis halhatatlannak tartják, primitív és gyermekes „tapasztalataik” alapján már régen tudni vélik, hogy a lelkek, halhatatlanságuk ellenére, csakúgy részt vesznek a „struggle for life” nagy háborúságában, mint akármelyik fejlődő és létért harcoló élőlény. Ebből az következne, hogy van valami, aminek elvesztése vagy megnyerése fontosabb dolog az élet elvesztésénél vagy megnyerésénél is: csak nem tudjuk, mi ez a valami. A vallás üdvösségnek és boldogságnak nevezi. De egy elnevezés nem meghatározás. (Viszont hogy határozzuk meg a határtalant?)

Ennél sokkal gyakorlatibb és termékenyebb volna, ha valaki ki tudná mutatni, hogy a művész-lélek éppúgy alá van vetve a *biogenezis* törvényének, mint az anyatestben fejlődő utód: keresztülmegy a *művészet fejlődésének minden* szakaszán, kicsiben végigcsinálja az egész irodalomtörténetet.

Valamikor gondoltam effélére.

Magamat választva kísérleti tárggyul (a dolog természeténél fogva - lélekről és emlékekről lévén szó, amit csak az „én”-en keresztül ismerünk - ilyen kísérletet máson nem is végezhetünk) abból indultam volna ki, hogy hároméves koromtól (a léleknek mint *öntudatnak* fogamzásától) kezdve végigvizsgálom képzeletem alkotásait egészen a művészlélek megszületéséig: a tizenhat-tizenhét éves ifjú *művészi* egyéniségének kialakulásáig. Már az első próbálkozásnál bőven ömlöttek a biogenezis feltevését igazoló adatok: egész pontosan emlékeztem rá, hogy négy-öt éves koromban, mielőtt írni-olvasni tudtam volna, szabályos *naiv eposzt* komponáltam, és szerkesztettem egy végtelenül erős, jó és hatalmas király s népének történetét, megfelelő kozmogonikus világalakulással. Ezután a homéri háborús eposz következett, de nem emberekről volt szó, hanem hangyákról, vörösekről és feketékről (vesd össze: totemkultusz), s ezeknek történetét már formába öntve szövögettem, az óvodából, később az iskolából hazajövet, adagokban „dolgoztam” rajta képzeletemben, abbahagyva a munkát otthon, s újrakezdve másnap, ahol abbahagytam.

S aztán jöttek a többi „műfajok”, „irányok” és „izmusok” - végig a hatezer éves irodalmon. Igazán függetlenül a korszellemtől, abban az időben, ha jól emlékszem, éppen a „verizmus” dühöngött Európában.

Egyszer talán megcsinálom ezt az elemzést.

S akkor sokat fogok hivatkozni Babits két kötetére, az európai irodalomról.

Nyugat, 1935. augusztus.

KOMLÓS ALADÁR: NÉRÓ ÉS A VII/A

A középiskolai tanár problémáját nem véletlenül hozta divatba a modern lélektan, a klasszikus korszak után, mely hol komikusan, hol tragikusan, inkább a diák problémájával foglalkozott. Minél finomabban s mélyebben merült a kérdésbe a lélektannak még ma is legtermékenyebb kísérleti és alkotóműhelye, a szépirodalom, annál nyilvánvalóbbá vált, hogy tanító és tanítvány viszonyában egyik felet se lehet és szabad fix pontnak tekinteni, amihez a másikat mérjük, egymás függvényei ők, döntő és végzetes hatással formálják egymás lelkét, jellemét, sorsát. A hozzáférhető értelem és szív számára éppolyan tanulságos és megkapó az a kép, amit egy tanár művészi röntgenfelvétele mutat, mint az, ami a „fejlődő lélek” gyöngédebb és rózsásabb, de nem is olyan átlátszó burkán keresztül tárul elénk - röviden szólva, a gyerekek nem is olyan gyerekek, és a felnőttek nem is olyan felnőttek, mint ahogy a pedantéria sematizmus hirdeti. Nagyon helyes és okos dolog, még a pedagógiában is, a művésznek az a régi ösztönszerű szokása, hogy akit tanítani nem tud, azt arra használja fel, hogy tanuljon belőle.

Nem tudom, milyen tanár Komlós Aladár, de regénye után ítélve s az ifjúság érdekében, azt remélem, hogy a tanárt éppúgy megsegíti benne a művész, mint ahogy ezúttal a művészt segítette meg a tanár. Nagyon érdekes a könyve. A fent körvonalazott problémát feszülten izgató, mondhatnám csiklandós helyzetben állítja élére: nemcsak tanárról és tanítványról van szó, a nehézséget a férfi-nő örök és reménytelen harca bonyolítja. Perényi leányiskolában tanít, s talán maga se veszi észre, hogy az öregedő férfi természetes rajongását az *ifjúság* magában is varázslatos csodájával szemben a nemek különbsége tette számára tragikussá, sőt katasztrofálissá. Szerelmes volt, egy életen át, de nem személybe, hanem az Iskolába, egy Osztályba, mint a kertész, aki nem egy virágszál, hanem az egész virágoskert szépségének áldozza fel életét. Későn eszmélt rá, hogy ő viszont egy *hasonlat* áldozata lett, s a hasonlat sántított: a leányok csak látszatra virágok (a létért való harc mimikrije), valóságban éppolyan ravasz, s ha kell, komisz emberek, mint amilyenekből az egész világ áll, mikor arról van szó, hogy megrabolják egy érzékeny szív illúzióit. Az öregedő tanár megtudja, hogy az Osztály, mely eleddig vak rajongással jutalmazta az ő szerelmét, egyszerűen cserbenhagyja, s anélkül, hogy az okok benne megszűntek volna, egy másik tanárral „csalja meg”, egyszerűen azért, mert az fiatalabb és elegánsabb. A *visszaszerzés* keserves kálváriájának kudarc után dühében ellenük fordul, Nérójává lesz egykori szerelmének, s természetesen ő húzza a rövidebbet: öregén és kiábrándultan vonul el a csatatérrel, amelynek egyetlen zsákmányaként ez a keserves tanulság maradt meg a számára.

Komlós Aladár igazán épkézláb és élvezetes mesében és keretben mutatja be a léleknek ezt a finom és különleges drámáját. Nincs hiányérzésünk, azzal a jóleső, harmonikus megnyugvással tesszük le a könyvet, hogy tárgyát kimerítette. Ábrázolása sokszor a legnemesebb orosz írók művészetére emlékeztet. Egyetlen aggodalma a kritikusolvasónak, hogy a különben jól felvázolt mellékalakok túlságosan világos és tudatos elemzésben látják a hős problémáját, nem bíznak meg az olvasóban, mert a szerző, szerénységében, nem bízik meseszövéseinek láttató erejében.

S hogy udvarias gánccsal fejezzük be: néhány fölöslegesen magyartalan kifejezést áthúztam volna.

Nyugat, 1936. január 1.

FÖLDI MIHÁLY A HÁZASSÁGRÓL

Földi Mihály regénye, „A házaspár”

Megint egy könyv, amikor „*muszáj*” írni, függetlenül a „*vient de paraître*” alkalmából, megjelent vagy meg nem jelent bírálatoktól - szinte azt mondhatnám, függetlenül „irodalmi értékétől”, ha felfelé nem értenék a szót -, muszáj írni róla, azért, amiről szól, azért, ahogyan írták, és azért, aki írta. Megint egy könyv, ami nemcsak szól, de *hozzászól*, a hozzászólás legelőkelőbb eszközével, *közvetve*, drámai látomásokban - hozzászól, s ezzel megszólaltatja a kritikusan a szenvedő és lázadó embert, hogy *miként*-en és *hogyan*-on túl kitérüljön előtte a Tárgy, a történet lelke és szövege. Ezért izgat a kényszer, hogy *A házaspár* című új Földi-regény ürügye alatt Földi Mihály világképéről beszéljek.

Muszáj írni róla, hallatlanul érdekes könyv. Nyugtalanít, megráz, leköt, fellázít, meghat, provokál. Lenyűgöz, felingerel - megragad, megint elenged, lebeszél és meggyőz és megint ellök. Megvigasztal, megint kétségbe ejt. Néha túl hosszúnak érzed, néha túl rövidnek. Mint az életet. *Idő* hömpölyög benne, a két kemény fedőlap közt *valóságos* hetek és hónapok és évek rohannak. S kettős villanyáram, *váltóáram* feszültségébe kerül az olvasó - gondolatok, érvek, igazságkereső töprengések vitáznak vele, de mielőtt állást foglalhatna mellettük vagy velük szemben, a képük elferdül, felhajlik, a láthatár kitérül, a szavak ellódítják magukat fogalmi talapzatukról, muzsikába csapnak át, mint Faramitóban, ismeretlen, ellenőrizhetetlen tájak felé ragadnak, hiába kapálózol, rohanni és lihegni kell, s nyugtalanul érzed a „zene bővületét”, amitől Tolsztoj úgy óvja szívünket, mint a varázslattól vagy akár a szélhámosságtól. *Perspektívája* van, színfoltokkal és képekkel és hangokkal odavarázsolts távlat, a híg és hideg semmibe. Elsodor, s ugyanakkor - s ez a legfőbb érdeme - ellenállásra kényszerít. Amit írni szeretnék róla, megértés és ugyanakkor ellenállás.

Ahogy önmagunkkal harcolunk. Egy kicsit a magaménak érzem az egészet, nem tudom, miért. Talán a „probléma” miatt? A „problémával” (mi a házasság, és mit lehet belőle kifejezni, és mit kell, és mit érdemes?) sokat foglalkoztam. Verekedtem Strindberggel, Balzackal, Sinclair Lewisszal s a többiekkel, akik nekimentek, s most szinte meghökkenve nézem a fantasztikus erőfeszítést, ahogy Strindberg után s a többiek után ez a vakmerő író egész terjedelmében feltárja megint a talajt, feltárja a dzsungelt, átforgat mindent, hogy választ kapjon a süket élettől, s a görbe kérdőjelet nem is ponttá zsugorítsa, ahogy a filozófus szeretné, de felkiáltójellé egyenesítse ki, mint a hívő és próféta. Sejtí, persze, hogy nem fog sikerülni (rettenetes kemény anyagból van ez a kérdőjel!), mégse nyugszik, kovácsolja és kalapálja a végkimerülésig. Milyen hidegen hat mellette, nemcsak a bölcselkedés fölényes és hűvös mosolya, de az egyoldalú harag és felháborodás is - az; ember úgy érzi, Strindberg és a többiek csak „művészi anyag”-nak használták fel a problémát, ehhez a vállalkozáshoz képest, mely mintha végére akarna járni: nem elégszik meg az agyrétegek közül felbuggyanó forrással, amit ásója kinyitott, tovább tör a talajt. Acsarkodón, lihegve, belémászva, keservesen birkózik vele - nem nyugszik, mindig újrakezdi. Küszködik a tárggyal, s heroizmusa néha jobban meghat és lenyűgöz, mint az eredmény, amit elért - követjük őt, nem tudunk „átlapozni” akkor se, mikor izzad, mikor bőbeszédűvé válik, s a gyakorlatlan szem, mely nem ismeri a nehézségeket, már-már kicsinyességgel vádolná. Mi tudjuk, mire vállalkozott, s szívdobogva figyeljük erőfeszítését. Pillanatokra úgy fest a dolog, győzött a tárgy fölött, a kérdőjel felolvadt, meghajolt - aztán megint megkeményedik minden, csak a könyveinken keresztül káprázott a levegő, a

művész bájolt el, nem az író. Győzedelmeskedik-e a végén? Vagy csak őt győzik le tulajdon érzései? Tulajdon érzései s a kép, a Látomás, amit maga elé idézett? Szellemeket idézett - tud-e majd uralkodni fölöttük?

Sokszor úgy hat, ötszáz egynéhány oldalon keresztül, mintha *egyetlen szót keresne*. És rengeteg szó árad, szépek, színesek, pompások, hatásosak - de vajon *köztük volt-e* az a szó? Az olvasó habozik, elmereng, visszalapoz, megáll. Eszébe jut a kedves társasjáték, a bőbeszédű válaszbba burkolt *egyetlen* szava a szétosztott verssornak. Pillanatokra úgy rémlik: ez volt az. Vagy ez a másik. Talán ez volt: *Szentség*. Vagy ez: *Isten*. Talán ez: *Szerelem*. Vagy, mindegyiknél több, összefogóbb, ez: *Szeretet*.

A kritikus tűnődő mosollyal ejti le kezéből a könyvet. Hála istennek, egyik se volt az, a végleges, a perdöntő szó. Igen, hála istennek. Lehet tovább keresni. Az ő érdeke, hogy világ végétéig keressük.

Mert nem végleges és nem perdöntő ez a megoldás se, pedig nem hiszem, hogy volt valaha író, aki ilyen elszánt és komoly akarattal, a művészi eszközök, a kompozíció, az átgondolás és elmélyedés ilyen áhítatos végigvitelével, ilyen körütekintő és mégis merész bűvészbravúrával és ugyanakkor felszárnnyalásával, szinte azt mondhatnám, egész *au courant* technikai apparátussal, *amphibium*-géppel, víz alatt, szárazon és levegőben egyformán biztos vehiculummal járta volna be keresztül-kasul a kérdés óriási területét. A régiek hozzá képest nemcsak hidegek, de egyoldalúak is. Hol a nőt, hol a férfit veszik annak a fix pontnak, amihez, akár a pozitív, akár negatív előjellel, a másik fél belső világát mérik - legfeljebb odáig mennek el, hogy egyidejű képet adnak, *kettős vetítéssel* igyekezvén plasztikussá tenni az összhatást. Földi Mihály módszere sokkal bonyolultabb, megfelelően a feltétlen igazságkeresés követelményének. A történet áradataiban együtt fut, összefolyik a két ember sorsa, érzése, gondolata, öröme és bánata, csak a döntő pillanatokban választja ketté az egymásra vetített, egymásba olvadt lelkeket, de itt aztán élesen és biztosan exponálva - a dupla szedés szimultán érzékeltetése erőteljesen figyelmeztet az esemény fontosságára, a Nagy Pillanatra, az Ütésre, amitől egy percre elkábulván a Kettős Ember, a Házaspár (Shakespeare, a maga középkori nyersségével dupla hátú emlősállatnak nevezi) bandzsítani kezd, kettősen lát, vagyis helyesen és valóságosan, mert hiszen a valóságban két képet lát az egy ember két szeme. Századunk nagy tanulságának, a relativitásnak tökéletes alkalmazása ez az erkölcsi világ láthatatlan régióiban. A régebbi beállítások, asszonyos gonoszságról, démonizmusról, szatanizmusról, férfiosztobaságról, kérlelhetetlen és végzetes harcra és győzelemről naivan és tökéletlenül hatnak ebben a finom és kristályos optikai műszerben. Nincs ősi rosszasság és gonoszasság a nőben, nincs ősi önzés és meg nem értés a férfiban. Kiderül, hogy emberek mind a ketten, minden bűn és hiba, katasztrófák és szenvedések oka, minden szépség és belátás, örömek és harmóniák forrása, emberi, állati, isteni eredetű, közös nevezőre hozható alaptermészetéből következik nem férfinak vagy nőnek, hanem az Embernek, aki kettévált, mikor férfi és nő lett belőle. Orvosi nyelven szólva: a diagnózis tökéletes, szomjas szívvel várjuk a terápiát: megoldást, választ, azt a kimondott szót.

Hála istennek, ismétli a kritikus, nem kapjuk meg, s ez jól van így, hiszen a gyógyító megváltás csak elhamarkodott és tökéletlen lehetne. Földi jól tudja ezt. Végigvonul ezen a könyvén is a „miért”-ek fájdalmas sóhajláncolata, ez a jellegzetes Földi-féle kontrapunkt és szinkópa, de sokkal igazabban és realisabban, mint például *Isten országa felé* című művében, ahol túlságosan ködbe vesztek, elvesztették a talajt, szinte a komolyság rovására, amint azt ezen a helyen, akkor, rosszallóan meg is állapítottuk. *A házaspár* „miért”-jei végre *valódi*, a

valóságos dolgok természetéből kiszakadt „miértek”, létező és csakugyan megoldhatatlan paradoxonokra vonatkoznak, azt mondhatnám, tárgyi alapjuk, fedezetük van élet és eszmélet gyökereiben. Létező, jól ismert szenvedésekből és kétségekből fakadnak, s éppen ezért hatásukban sokkal mélyebbek, s jobban éreztetik velünk felfoghatatlan, transzcendens erők létezését is, mint mikor közvetlenül ezekbe a földöntúli erőkbe próbálták beakasztani mesterséges csápjaikat.

Egy pillanatra elfog a gyermekes vágy (s ezzel szeretném jelezni, mennyire együtt éreztem, szinte együtt dolgoztam vele olvasás közben), hogy neki, a szerzőnek magyarázzam el, miképpen történhetett, ha a művészileg korrekt megoldás mögött nyitva maradt a *valódi*, erkölcsi megoldás. (Itt a „megoldás” szó helyett helyesebb volna a „bekötés” vagy „leszögezés”.) Úgy látszik, a művészi megoldás nem elégséges. A régi pesszimista vagy optimista házasságregények, még ha egységesebbek, tehát „művészbibb”-ek voltak is, sokkal sekélyesebb kicsengéssel végezték - hol itt az ellentmondás? Nagyon egyszerű a válasz. Az *írás* nem művészet, helyesebben *nemcsak* művészet, több annál, összefogóbb, nagyobb igényű valami. De dögöljön meg a művészet, ha az az ára, hogy megkötései korlátokat szabhatnak a Gondolat és a Rejtelem nyugtalan forradalma elé. A tizenkilencedik század romantikus írójának nem volt művészi szempontból annyi aggodalmas skrupulusa. Inkább zsúfolt és halmazott, és túlzásokba esett, de nem mondott le a végső, mindent megértő és kinyilvánító és egységbe foglaló Tökély reményéről. Tulajdonképpen gazdagabb volt, mint a naturalista és realista elemző, mert alattomban ő is tudott mindent, csak a dolgok fontosságán tett olykor erőszakot, a kompozíció kedvéért. A romantikus *abból indult ki*, ahová később a realista *eljutott*: hogy az emberek szeretkeznek - ebből indult ki, elintézett dolognak vette, innen próbálta tovább építeni az Eszmények tornyát, e talajból.

A legtöbb, amit Földiről e könyve után mondhatok, hogy alapjában romantikus és idealista. Ennek a lelkeségnek diadalmas kiáltásai mellett vállalnia kell ennek a lelkeségnek veszedelmeit is: sikert és kudarcot. Sikeréről már beszámoltam. Ami a kudarcot illeti...

Hősi és tiszteletre méltó kudarc, odafönt történik, impozáns magasságokban.

Abból világlik ki, hogy megoldásai, amiket ajánl, nem megoldások, Isten akaratában való megnyugvás, szeretet, szentségek elismerése... mindezt már sokszor kipróbálta a szenvedő és vajúdó ember. S ha mégis sikerre és békére vezetnek, mint Antónia és Zoltán esetében, ez nem bizonyít semmit, hiszen Antónia és Zoltán kisemberek, átlagemberek, esetük nem intézi el, nem válaszol az emberiséget képviselő Látnok és Kereső nagy kérdéseire. A vallás jól ismert vigaszt nyújtja Antóniának és Zoltánnak, s *őket* meg is békíti - anélkül, hogy észrevenné, tulajdonképpen kompromisszumot köt, a megoldás látszatának érdekében. A romantikus mindig kompromisszumot köt.

De közben megírta a legbecsületesebb magyar könyvek egyikét.

Nyugat, 1936. február, 2. sz.

MAGYAR ÍRÓ

A *Pesti Naplóban* „I” címen lent jelzett néven cikk jelent meg, ebben a cikkben (többek közt) az angol és magyar író helyzetét hasonlította össze a jó szándékú és lelkes publicista. Az igazságról lévén szó, egészen mindegy, ki írta a cikket, és ki szól hozzá: remélem, az olvasó sem fogja ízléstelennek tartani, ha ezúttal a két személy ugyanaz.

Cikkíró megállapítása szerint angol írók olvasása közben csodálkozva fedezi fel, hogy Angliában az íráshoz való tehetségnek nem okvetlenül feltétele a szenvedés, mint nálunk, ahol makacsul tartja magát a gyöngyragyóelmélet. Wilde Oscar „rongyos” kétévi fegyházára és a *De profundis*ra célozva, kérkedve állítja, hogy a magyar író egy bilin leüli az angol írók egyesített szenvedéseit, s hivatkozik rá, hogy távoli névrokona, Kazinczy hét évet töltött Kufsteinban, s erről élettörténetében néhány szemérmes sorban emlékezik meg.

Azt hiszem, cikkírónak teljesen igaza van. Hozzászólásommal nem tompítani akarom tréfás elkeseredésének életét, inkább hegyezném a tárgyat, az általa megadott irányban.

Némi tapasztalatok adnak hozzá jogot. Magyar író voltam (vagyok?), volt úgynevezett „nagy példányszáma” a könyveimnek, érintkeztem a közönséggel közvetve és közvetlenül, voltak sikereim és voltak kudarcaim. Adyval szólva, „az ő Lomnicukon már ültem” több ízben is, hol föltoltak rá, hol lelöktek róla, néha magam szálltam le, mert nagyon hegyes és szúrós volt ez a Lomnic. Néha „beérkeztem”, körülnéztem és visszafordultam, néha képtelen voltam a Világ-siker kifelé vezető kapujához férközni, ahol (egy kritikusom szerint) sokszor becsöngettem, s mire a házmester odacsoszogott, elszaladtam.

Végre ráeszméltem, hogy mindez nem jelent semmit. Azt régen tudtam, hogy az író „senki se kérdezi”, el nem hangzott kérdésekre hangzanak el leginspiráltabb válaszai. De a Kosztolányi „néma gyermekének”, a magyar írónak válaszait se hallgatja meg a nagyvilág.

Ezt egész gyakorlati és valóságos értelemben gondolom. Ne tévessze meg az optimista író a külföldi „elismerés”. A valóság az, hogy az a mondanivaló, az a sokszor tudatos, legtöbbször tudattalan kiáltás, amit a magyar író a világ fülébe ordít, süket és csodálkozó füleket ér, s a világ csak egy szélesre tátott és hangtalan száját lát az ordítás helyén. És ne tévessze meg az író a „példányszám” káprázata sem. Tapasztalatból tudom, hogy meg lehet bukni kétszázezer példányban, s az embernek ezer példányban is lehet sikere, amiről mindenki „beszél” - persze csak itthon, és persze csak beszél.

Igen, kinyomtatnak bennünket, és cikkeink megjelennek a lapok hasábjain. De egész mindegy, hogy mi jelenik meg. Úgy látszik, mégiscsak van valami „korszellem”-féle a világon, és ezt a korszellemet, úgy látszik, mégse az író csinálja - vagy legalábbis nem a magyar író. Hiába áltatja magát, egzisztenciális nyomorúságának összekötözött kezét-lábát hiába rázza hősiesen és nekidühödve. Van korszellem, és ez a korszellem, e pillanatban, nem kedvez a magyar író szavának. Meggyőződése, hogy a divatos írásokon túl remekműveket alkothatnának, és senki sem venné észre. Mi magunk se. Lehet, hogy valamelyikünk már meg is alkotta a remekművet, senki se tud róla, ő se: ha van a műben eleven erő, majd száz év múlva kirágja magát a közöny koporsójából. Azzal vigasztaljuk magunkat, hogy „esztéták” vagyunk, „tisztá művészek”, a formák virtuóizai. A valóság az, hogy mondanivalóink és felfedezéseink a kutynak se kellenek.

Ne áltassuk magunkat.

A magam részéről már régen úgy érzem, mikor a százezer példányos lap számára cikket írok vagy novellát, vagy regényt (ki tudja, melyikbe sikerül belecsempésznem azt a mondanivalót, az élet csíráját, mint petéjét a fürkészdarázs?) - régen úgy érzem, mintha íróasztalomnak dolgoznék. Néha ott pislákol, tollam hegyén, a halványkék reménység, hogy valaki talán felfedezi a mondat szerkezetbe, jelzőbe, vesszőbe rejtett támadást, azt a bizonyos „új dolgot”, amit nem volt felesleges megírni. S ha a sok levél vagy udvarias kritika megszokott félreértései között néha egy odadobott szóban (rendesen ismeretlen, tekintélytelen, névtelen olvasótól származik) megtalálni vélem a megértés árnyékát: meg vagyok elégedve, jobban, mintha nagy példányszámmal dicsekszik a kiadó!

Ez az egy szó volt, per saldo, a tiszta keresetem.

És meghatva és megilletődött mosollyal nézem tehetséges író társam sziszifuszi erőfeszítéseit, mikor lelkesen és fáradhatatlanul, vakon és elszántan ír és ír, ontja a cikkeket, könyveket magából, nyilván jóhiszeműen, hiszen más pályán többen keresnek. Stílusa, az oldóanyag, amibe témáit beledobálja, pompás folyadék: minden felolvad benne, nem csapódik ki belőle a kellemetlen, szögletes és kemény kristály. De mire számít, miért csinálja? Nem tudom őt megérteni. Ha csak nem teszek fel benne tudatos szándékot, s el nem fogadom a legközelebb fekvő feltevést: hogy muszáj írnia, belső kényszer akaratából.

Így lenne, valóban?

Boldog, gyermeki rajongás!

Mint a gyermek, olyan egyszerű ő is olyan életteli, ennek a generációnak ifjú képviselője. Felfedezte tulajdon lelkét, szívét, agyvelejét - mindazt, amiről rég tudom már, magammal kapcsolatban, hogy nem ma született meg, annyi ezer éves, mint az emberi kultúra. Felfedezte belvilágát, s most úgy örül neki, mint a csecsemő a felfedezett külvilágnak, amiről azt hiszi, az övé, be lehet kebeleznem: szájába veszi lábának kisujját, hogy azt is lenyelje. Elbámulsz tulajdon tehetségén, hogy mi mindent lehet vele csinálni! Szédülve érzi a képzetársulások rohanását - velük szalad, válogatás nélkül és kritika nélkül. Minden összefüggést észrevesz, és minden összefüggésnek az ellenkezőjét. Végre zavarba jön, sírni és kiáltozni kezd az önmaga fölött érzett csodálkozástól. - Ítéletei - a pompás oldatban - mindig izgalmasak.

De felfedezései, éppen ezért, nem mindig megbízhatóak!

Csak érdekesek.

„Érdekes...”

Hagyjuk abba. Erről a szóról már írtam egyszer, megpróbáltam szételemezni.

A végén dühösen kiáltottam fel: Hát ezt az írásomat is „érdekes”-nek fogják találni?

De hisz én igazat akartam írni, boldogtalanok!

Hagyjuk abba.

A Toll, 1936. február 28.

A ZÖLD TINTA KIAPADT...

1

Remélem, az egyszerűbb igényű olvasónak tetszik a cím, mely alatt Kosztolányi Dezsőnek, a nagy költőnek, s nekem régi jó pajtásomnak és igaz barátomnak halálához szólok fájdalmas szívvel: hiszen Kosztolányi köztudomás szerint csakugyan zöld tintával írt, s nyilvánvaló, hogy nem ír többé, s hogy ez nagyon szomorú. A választékosabb igényű olvasót viszont meg kell nyugtatnom, még akkor is, ha fent említett szerény igényű olvasó megsértődik, vagy éppen cinizmussal vádol ezért, azzal a vallomással, hogy a cím két végére alattomban macskakörmököt képzelek. Idézőjeleket, némi gúnyos és karikírozó utalással azokra, akiknek az effajta címek tetszenek, akik viszont meg fognak ütközni, ha őszintén bevallom, hogy szegény, kitűnő barátom *még élt*, mikor ezt a címet az ő mulattatására kigondoltam.

Még élt, éppen csak élt, egy nappal halála előtt voltam kint, a János Kórházban, egy percre láttam; utoljára. Aludt, nem vártam meg, míg felébred, nem mertem volna a szemébe nézni. Tudtam, hogy vége van. És hazafelé menet beszélgettem vele a döcögő kocsi mélyén, ahogy lelkünk legmeghittebb testvéreivel szoktunk, nagy távolságokból is, izgalmas és szenvedélyes pillanatokban. „Hát meghalok, röhöghetsz - mondta Desiré -, mint ahogy mindketten röhögtünk, mikor - emlékszel? - egyik kedvenc játékunknál, *egymás halálát* ábrázolva ott ültem a dívány melletti széken, te hangosan hörögtél, én pedig udvariasan sóhajtoztam, és halkán, kenetes hangon beszélgettem is az orvossal, ahogy ilyenkor illik.” „Igaz, Didus, így volt, hát arra emlékszel-e, mikor Tatatóvároson, pünkösdi vasárnap sok prominens és nagynevű író-társunkkal együtt városi autóbuszon mentünk valami kultúrünneepségre, s egy zökkenőnél Te felvetted az ötletet: mi volna, ha most az egész társaság belefördülne és elpusztulna a tóban?” „Hogyne emlékeznék, nagy verseny indult meg, hogy milyen címmel jelennének meg holnap a lapok?” „Úgy van, és ne is tagadd, én vittem el a pálmát ezzel a címmel: *A Magyar Irodalom Fekete Pünkösdje*.” „Igen! Igen! újból gratulálok! Tökéletes a maga nemében... Az ám, jó hogy szólsz - hát a nekrológommal mi lesz? Írnod kell, szerencsétlen, és én kárörömmel figyelek majd a sír páholyából, ahogy erőlködsz... no híres, mi lesz a nekrológ címe?” „hát kérlek... valami nagyon megható kell... hm, várj csak... mit szólnál ehhez: *A Zöld Tinta Kiapadt...* Tudod, pontokkal utána, hm?” „Óriási, remek! Telitalálat!”

- Remek! - raccsolta ismételten, és hápogott a nevetéstől.

2

És ezzel nemcsak a halotti tor könnyes hangulatába szeretnék enyhítő derűt csempészni, intim hanggal, hivatkozván nagyszerű barátunk kedélyére és fölényes, tökéletes érzékére mindennel szemben, ami fonák, humorára, ami nélkül nincsen nagyság. Kosztolányi jelentőségének nemcsak emberi, írói szempontból is *lényege* volt a formai tökéletlenség, üres szólamok, szakállas szavak, tehetetlen nagyképűség, igazságot és valóságot leplező „érzelmes” tremolók és szónoki falzettek, megrekedt és megzápult ártalmas konvenciók - röviden és kereken: a *hazugságok* elleni fáradhatatlan, mindig résen levő, pillanatra se alkuvó ellenszenv és harci készség, az alpári közönségességnek, otrombaságnak, lelkiismeretlenségnek és pongyolaságnak - annak az egész „Niederträchtigkeit”-nek megvetése, ami a világ, s ami Goethe szerint mégis „*das Mächtige, was man sich auch sage*”. Igen, bizony, hatalmas, a leghatalmasabb tehetetlenségi erő, s aki nem bírja és lázadozik ellene, világ kezdete óta tragikus vagy komikus hős és vértanú, akár Platónnak hívták, akár Don Quijoténak, Cyranónak, Heinének, Voltaire-

nek, Chestertonnak vagy Kosztolányinak. Utóbbi harcát az tette súlyosabbá, hogy a hadszíntér egy retorikus kultúrában nevelt nemzet és ország olvasója és közönsége volt. Mindegy, ebben a harcban nincs és nem is lehet béke, ezért nem is fontos a kudarc, vagy látszólagos győzelem. „On ne se bat pas dans l'espoir du succès.”

3

Mert ez volt az ő igazi purizmusa, és nem a szörszálhasogató szóbogarászás: ádáz harc a „giccs” ellen, az ízléstelenség és modorosság ellen, amiben mélyebben és helyesebben ismerte fel minden bajok és nyomorúságok forrásait, mint ahogy apostolok és moralisták vélik felismerni az emberi természet misztikus, eredendő bűneiben. Az *Így írtok ti* megjelenése óta (amiről ő írta a legtalálóbbról, legvilágítóbb, engem is felvilágosító tanulmányt) hallgatólagos összeesküvés és cinkosság volt köztünk, politikai és irodalompolitikai vérszerződésnél szorosabb, egy életen át, amihez képest közönyös véletlennek számít természetek, hajlamok, hitek vagy akár világszemléletek eltérése, sőt szembekerülése. Felismertük egymásban az ostoba tekintélyek és rossz hagyományok világszervezetét és védő hadseregét rajtaütéssel piszkáló és bosszantó kis gerillacsapat franc-tireurját. Az ő l'art pour l'art elefántcsonttornya és az én „felelős ember”-em - *homo aestheticus* és *homo moralis* - minő lényegtelen vita volt ez köztünk a bizonyossághoz képest, hogy a szellem ébersége és virrasztása nevében mindketten gyűlöltük a tunyán szundikáló szellem motyogását és félrebeszélését, és ahol lehetett, harsogó nevetéssel trombitáltunk a fülébe, csiklandoztuk meg mindent széttaposó lúdtalpait. *Homo aestheticus*, *homo moralis* - minő zavaros, homályos jelző a *homo curiosus* és *homo ludens*, kíváncsi ember és játékos ember helyett! Nemcsak zavarosak és homályosak - a legszebb, hogy még csak nem is ellentétesek.

4

Csak a zavaros, homályos fogalmazás állította őket szembe egymással. Kosztolányi mindig alkotott, soha nem „fogalmazott”, ezért elkerülte figyelmét, hogy ezen a ponton őbenne sem volt ellentmondás, csak a típusok kontár, rossz képviselőivel szemben táplált ellenszenve hitette el vele, hogy ő esztéta, és nem moralista. De van jó fogalmazás is, s a szellemi felfedezések nem is mások, mint jó fogalmazásokkal behelyettesített rossz fogalmazások: s ilyenek pl. a paradoxonok is, amik nem a lényegi, csak a félreértésekből származó ellentmondásokat fejezik ki. Ha a rossz fogalmazásból származó ellentmondásokat megszüntetjük, már meg is történt az igazság felfedezése - a világ megváltása se más, mint új, jó fogalmazása az amúgy is sejtettnek, a régi rossz helyett, ha paradox is - a „szeresd ellenségedet” nem ellentéte, csak szabatosabb, világosabb, finomabb, tökéletesebb, modernebb kifejezése a régi tételnek: „szeresd felebarátodat”.

Homo aestheticus, *homo moralis* - de hát nem ugyanaz, végső és legmagasabb fokon, szép és igaz - igaz és jó? Hányszor idézzem még Da Vinci nagy mondását, mikor fejcsóválva megállt repülőgépe előtt, amin tíz éve dolgozott, fabrikálta és faragta, de mégsem akart a levegőbe emelkedni - megállt, és ihletett, tíz évben egyszer adódó villanással eszmélt rá a baj okára:

- Ez a gép nem lehet jó, mert nem szép.

5

Vagy talán nem úgy kezdte ő is, mint minden nagy költő? Világot átfogó érzéssel, apostoli göggel, napóleoni haraggal, ezeket a sorokat:

Cibáljátok ruhája szegletén,
Ha nincs erőtök, majd segítek én,
A boldog örült, ki mindent leront!

talán nem ő írta első kötetében, a *Négy fal között*ben, „Übermensch” mottó alatt? Igen, végigszárgult ez a Pegazus is az emberi szellem szféráin, és a végső tanulságok sztratoszféráit is megjárta. Nem becsvágy vagy erők csökkenése, hogy „leszállította igényeit”. Ő tudta, hogy nem igények leszállításáról van szó. Sinclair Lewis érdekes regényében, az *Arrowsmith*ben az élet titkát kereső, rajongó, fiatal orvos végül szerelem és kudarc és anyagi és erkölcsi sikerek után mindent otthagya elrejtőzik egy kis faluban, ahol megtalálta élete célját és értelmét. Egy elhanyagolt kis baktérium van a világon, milliméter ezredrésze az egész, ennek a természetét, hajlandóságát neki kell pontosan meghatározni, ezért van a világon. Nem is jött volna a világra, ha ez a baktérium nincsen, és minden világmegváltó cél és gyötrődő becsvágy ezért volt csak, hogy most betöltse hivatását. Kosztolányi is ráeszmélt, hogy felhők fölé ugráló „nagy akarás” sok van, s van olyan turista, aki megmássza a Gaurizankárt - de a szellemi világban nem a rekordok számítanak, s néha nemcsak nehezebb, de nagyobb feladat is a felkanyarodó lejtőn megállni, hogy egy hegyi kristály vagy akár sziklazuzmó szerkezetét pontosan megismerjük. Ma már látom, hogy szemrehányásom, amiért a gondolat növekedésében soha nem várta meg, míg a gondolat gyümölcsöt termel: virágjában tépte el, meg hagyta vesztegetni magát a szóvirágtól is, elvetélte az eszme gyümölcsöt -, hogy ez a szemrehányás nem volt jogosult. Igen, Kosztolányi erről a fáról csak virágokat tépett, de azért, mert tudta, hogy neki ez a hivatása, ezt más nem csinálja meg helyette: valódi botanikus volt, a szónak halhatatlan értelmében. A virágokat könyvbe préselte le, ez lévén az ő anyaga, s íme, a papíron ott virul és pompázik most is a virág, miközben sok gondosan lezárt dunsztos befőtt, tök és dinnye, amit azóta termelt a „világsszemlélet” hóhortosa, ott rohad immár, megpenészedve az út porában.

Sok mindent próbált, aztán megállapodott abban, amihez a legjobban értett - irigylésre méltó, boldog alkotó!

6

„Tehetségét”, ezt a sötét magot, amivel születünk, áldottjai és átkozottjai a szellemi alkotás kényszerének - ezt a zavaros valamit sikerült *mesterséggé* tisztítania és csiszolnia, átlátszó lencsévé, amin át feltárul a laikus számára a világ. Csinált magának egy kész és határozott, csak az ő mondanivalóira használható formanyelvet. A Kosztolányi-stílus egyéni, könnyen felismerhető, élesen határolt. Pompásan tudtam karikírozni, mint rajzoló a jellegzetes profilt. Ez a stílus kemény és hajlékony, szavatolt toledói acél. Mondatai rövidek, pattogók - de milyen tömörek! a cicerói mondás: „nem értem rá röviden írni” - ő, úgy látszik, ráért. Van bennük valami lóugrásszerű - két lépés - egyenes lépés - a logika irányában: egy ugrás, oldalt, a képzelet felé. Semmi nincs távolabb tőle, mint a szimultanista és impresszionista hígítás: a „Dichter” szó nála valóban sűrítőt jelent. S emellett korántsem expresszionista, mint az „egyszavas mondatok” hipermodern nyegléi. Shakespeare-ért rajongott (fordította is), akinek néha rövid és éles, néha bonyolult és százcztű frázisain bámuljuk - nem is őt magát, *közönségét*, hogy élvezni tudta az írásművészetnek ezt a rafinált magasiskoláját.

7

Kosztolányi jól tudta, hogy író és közönség munkatársak, a kor stílusát együtt építik fel. Mily gyermekes, kontár mese és képzelődés, hogy az író „magának ír”, és mily erőltetett, émelygős sznobizmus, hogy csak „egyéniiségének formába öntéséhez” keres kifejezést. Szó sincs róla, a dolog sokkal egyszerűbb és sokkal komplikáltabb. Az ember fiatalon ír valamit, s valóban,

nem nagyon tudja, milyet - de íme, jön a siker, tetszik, amit írtam. E tetszésen át úgy nézem meg mármost a művem, sunyin és oldalról, mikor senki se látja, mint ahogy a fiatal leány, akinek először dicsérik a lábait, vet egy gyors pillantást lefelé. És ettől fogva azt csinálja, aminek sikere volt. Értsétek meg végre: nektek akarok tetszeni, nem magamnak. Igaz, meg is mutatom néha meztelen lelkem, de csak akkor és annyit, amennyit magam is szépnek tartok belőle. Igaz, a mű tükör, amiben magamat nézem - de csak akkor, ha tudom, hogy ott álltok a hátam mögött, és együtt nézünk a tükörbe. S hogy van közöttünk, aki kendőzi is magát? De mennyire! a lelki kozmetikát valódi művész éppoly kötelezőnek érzi, mint színész a testit, jól tudván, hogy nem is önmagának, a közönségnek tartozik vele.

8

Ennél külön és valódibb kötelesség nincs is, és Kosztolányi, a jó művész tudta ezt, s mert talpig művész volt, mindaz, ami a költőre jellemző, az emberre is vonatkozott. E hibátlan költői palást mögött valódi úriember élt közöttünk, a szónak konfuciusi értelmében. Az emberi kultúrának ez a fölényes ismerője és művelője makulátlan lovagja volt az emberi civilizációnak. Tőle hallottam (akár idézte, akár gondolta, mindegy, önmagáról beszélt), hogy udvariasnak lenni több, mint jónak lenni, mert az udvariasságban mindig benne van a jóság, ami viszont civilizáció nélkül ártalmasabb és rombolóbb lehet a leggonoszabb szándéknál. („Szívekkel verjetelek agyon.”) Az udvariasságban minden benne van, amit a makacs próféta külön-külön keres, lenézve, olcsó külsőségnek tartva az udvariasságot - benne van az igazi demokrácia, és benne van az igazi humanizmus. A zsarnok, aki mindig lehetetlent követel, hogy a lehető megkapja, nem érti ezt. Nem érti, hogy Kosztolányi, sima és kompromisszumos modora ellenére, éppolyan szabadsághős lehetett volna, mint Petőfi vagy Byron. De az ostobák mindig megalkuvónak tartották az udvariassan habozót vagy hallgatót, és árulónak az emberiség érdekében megalkuvót. Néhány műveletlen fráter, jobb- és baloldalt egyaránt, az „antiliberalisok” közé számította Kosztolányit, a nyelvészt, akinél jobban senki se tudta, hogy a liberalizmust gyalázni annyi, mint az emberi szabadságot gyalázni, börtönnel biztatni a jövő nemzedéket. Ő ne tudta volna, hogy illúzió nélkül nincs élet, hogy az illúzió kenyérnél és levegőnél fontosabb életfenntartó erő, s hogy másrészt legerősebb, legfőbb illúzióink a szabadság? s hogy a hülye, népboldogító törvénykovácsok, alkotmány-csizmadiák, jobbról és balról, éppen ezt az illúziót akarják tönkretenni, konok, számár fejüknek abban a rögeszméjében, hogy az emberek szívesebben mennek majd egy tiszta és higiénikus börtönbe, mint a rendetlen és veszélyes, de szabad nagyvilágba. Mily tévedés!

9

De a szabadságnak másfél századdal ezelőtt megszületett csecsemője nem hagyja magát a belőle szivárgott nyomorúság-vízzel együtt kiönteni a kádból - nyugodtan pihenhetsz, Kosztolányi, aki Egyén Öfelsége bátor, igaz katonája voltál, többre becsülvén az embert az emberiségnél. Nem szeretted az angolokat, közelebb állt szívedhez a latin szellemű francia és olasz - én mégis azok közé számítalak, akik, érzésem szerint, az európai civilizációt legmakacsabban védelmezik most Európában, s akik, veled együtt, civilizáció alatt a kultúra terjesztését értik, semmi mást. Emlékedben van valami derű és összhang, ami ezt a szóösszetételt juttatja eszembe, szabad képzettársulásban: „merry England”.

10

Úgy irigylem bátorságodat, amivel nyíltan mertél borzadni a haláltól, nem áztatván magad, szembenézve a szörnyű torokkal, parányi bogár, ahogy kitátotta rád - ezt sem tudtam

megtanulni tőled, mint mást se, pedig akartam tanulni. No, most megtörtént, átestél rajta. Mondd, milyen az, meghalni? A papoló sírbeszéd „befejezett művet”, „kerek és kész életet” emleget. Nevessünk össze, Didus. Nincs itt kész mű és torzó - egy pillanatodban benne volt egész életed, és nincs benne abban a „halhatatlanságban”, amivel ezt a hosszú pillanatot, egy-két évszázad távlatát jelöli az irodalomtörténet.

11

Ifjú nemzedék, hallgassátok meg az öregedő kortársat. Legyetek hálásak, hogy itt járt közöttünk. Építőköveket faragott számotokra, használjátok egészséggel, de áhítattal. Nem volt eredeti, magában álló csodalény, mint a ti bálványotok, nem *más* volt, mint a többi, csak *különb*. Többet tett, mint aki új törvényt hoz, - új hangot adott az örök törvénynek. Nem ismeretlen járművet eszelt ki, de újra használhatóvá tette a régit, megjavítván motorját, az emberi szívet. A művészi ízlés és írói lelkiismeret zsenije volt.

Nyugat, 1936. december, 12. sz.

ADYRÓL

Hölgyeim és Uraim,

a versek, amiket ezen a dobogón hallani fognak, mert hallani akarnak, nem úgy muzsikálnak, mint a Vergilius Agricolája - nem pásztorsíp olvadó-édes áradása ez, idilli erdők lengedező szelében. Marcangoló fájdalom, kétségbeesett harag, fogcsikorgató dac fintora recseg a rímekben - a lélek dantei pokla ez, vörösizzón, néha rejtelmes ködökbe burkolva, néha a kálvinista biblia fanyar pátoszában lobbanva fel. Haragvó, szenvedő, néha hangosan felsíró fájdalomt éneklő valakinek, aki tudta, vagy tudni vélte szenvedésének kettős keresztjét: hogy akkor született embernek és magyarnak, mikor nem jó volt embernek és magyarnak lenni.

És mégis, hölgyeim és uraim, itt állva a dobogón, magányosan és csöndesen, az emelvényen, a máglyán, melyből már-már felcsapni készül körülöttem a bőhangú igék és harsogó jelzők ama színes lángtengere, ami e versekben zihál, hogy eltűnjék mögöttük - egyedül áll van itt és tűnődve e furcsa életen, úgy érzem, jobb nekem korommá égni inkább, mint lánggá válni és elrepülni e lángok közé, mielőtt a szenvedélyes és szép szavak kitörni készülő viharába néhány egyszerű, szürke szót, szürkén és egyszerűen le nem szögeztem.

Néhány egyszerű, szürke szót, nem is szót, csak számot: néhány száraz adatot.

Ady Endre 1908-ban kezdte írni számottevő verseit, és 1918 októberében halt meg. 1908-ban Magyarország nemzeti és nemzetközi relációkban a kulturális és evolúciós fellendülésnek egyik fénykorát kezdte meg - tele volt hittel és akarattal az alkotó, tele hittel és bizalommal az élvező ifjú nemzedék. A fénykor kibontakozását 1914-ben megállította a világháború - megállította, de vissza még nem vetette, elhalasztotta csak, félretette, ígérvényt adott neki, részsedést ígért a haszonból, ha a nagy hazardjátékot megnyeri Közép-Európa, s Magyarország kikapja a tétet. 1918-ban játszma és tét elveszett, ami megmaradt, az vagyunk mi.

De 1918 októberében, mikor Ady Endre lehunyta szemét, Magyarország és Európa térképe az volt még elvben, ahogy ő és az ő kortársai tanultuk az iskolában.

Egyszerű és halk szóval kérdelem hát - a Holnap immár legendás lovagjainak jajkiáltása, hogy emberek vagyunk és magyarok, bennünket sirat-e vagy önmagát?

Mert ha bennünket -

Hölgyeim és uraim, nem fejezem be a mondatot. Előbb kezembe veszek egy könyvet, tegnap jelent meg, címe *Ady a kortársak közt*, tartalma Ady Endrének és egyik leghívebb barátjának, Hatvany Lajosnak levelezése 1908-tól 1918-ig. Olvasom, és valami nagy csodálkozás és valami méla, tűnődő, csaknem irigykedő mosoly dereng fel a szívemben... olyan, igen, tudom már! olyan, mintha Vergilius Agricoláját olvasnám, mintha pásztorsíp olvadó-édes áradása csapna meg, idilli erdők lengedező szelében.

Hölgyeim és uraim, önök megütközve néznek rám. Hogyan, Ady Endre, a vércse szavú vátesz, a haragvó próféta, *embernek* pásztorsípot fújdogáló, derült bölcs volt talán?

Ó, nem. Nem az ő levelei árasztják számomra, korom élő fiára ezt a hangulatot - nem a levelek, hanem a kor, amelyben megszülettek.

Nem, nem, értsenek meg jól. Ezek a levelek éppen úgy szenvedésekről, igaztalanságról, önkínzásról, külső és belső csatákról beszélnek, mint Ady Endre versei. De ha le tudnám kottázni önöknek azt a jövőben, életen és halálon is túl biztosra megígértetett jövőben való szinte gyermekes hit hangját, ami e leveleket aláfűti! Ezek a levelek irodalomtörténetet jelentenek,

egyszerűen azért, mert az irodalomtörténet számára vannak megírva - minden szó, minden jelző, minden megszólítás, a napi gondok és gondolatok minden hevenyészettnek látszó megfogalmazása tudatosan úgy történt, hogy *ötven év múlva és száz év múlva megértse majd, aki olvassa*.

Karinthy Frigyes eddig kiadatlan naplójában (1938).

A VERSRŐL

Borzasztó nagy dolog a vers. A műfajok sose imponáltak nekem, hatéves koromban annyi idős voltam, mint az emberi kultúra (8-10 000 évre becsülik a korát), s jól tudtam, hogy nem a műfajok teremtik az írókat, az író teremti a műfajokat. De a vers műfaja előtt mindig respektust éreztem, megilletődést, bár nem hiszek benne, hogy nagy költő lehessen, aki *csak* költő, mint ahogy tapasztalatom szerint egy nyelven se tud, aki csak egy nyelvet tud. Ami egyéni kalandomat illeti a műfajban... hát kérem, ha muszáj, erről is beszélhetek, bár ez az egyetlen dolog, amivel kapcsolatban szemérmes érzek. Kapásból annyit mondhatok, hogy jól sikerült és hatásos verseimről soha, megírás közben vagy megírás után nem volt véleményem. Odaadtam őket, szégyenkezve, nem azért, mintha rosszaknak tartottam volna, hanem azért, mert pucéran mutatkoztam bennük. Soha nem is gondoltam volna rájuk, de ha a versnek sikere volt, írtak róla, telefonáltak, szavalták: akkor, titokban és négy fal között - hogy csúnyábbat ne mondjak - magam is elővettem az illető verset, szívdobogva elolvastam, és *akkor már* nekem is tetszett, a *mások* szemén és szívéen keresztül - olyasforma valami ez, mint mikor egy nőnek megdicsérik a nyakát vagy a lábát, és akkor lopva ő is megnézi a tükörben. Egyébként ismerem a sokat emlegetett *ihlet* állapotát is - egyszer, Váradról hazajövet írtam egy verset *Hess, madár* címmel, ez rögtön, írás közben nagyon tetszett, lázban voltam tőle, el voltam ragadtatva. Megjegyzem, egy szót sem értettem belőle, jóval utóbb, évek múlva fejtettem meg a gondolatot, ami mögötte bujkált. Azóta meg vagyok győződve róla, hogy a költő egy *külön* lény, aki az emberben lakik, egész más, mint az író, természetben, hajlamokban, talán még külsőben is - én egy kedélyes, barna, zömök és határozott modorú író vagyok például, a bennem lakó költő pedig (az utóbbi időben mintha meg volna sértve, egyre ritkábban szólal meg) magas, karcsú, sovány és szőke, fanatikus Savonarola-arc. Tessék például a *Nem mondhatom el senkinek* című versemre gondolni - csak én tudom, mennyire hasonlít hozzám. Hangsúlyoznom kell, hogy ez a kettősség az oka, ha fentiek előrebocsátása után mégis ilyen nyíltan beszélek saját verseimről, mintha harmadik személyről szólna - függetlenül a verseimtől, vannak elméleteim és gondolataim a költészetről. Egyik versem, a *Mene Tekel* ilyen elméleti vers, így kezdődik „Hallgasd meg, aztán mondd utánam ezt, Versben mondom, hogy jobban megjegyezd.” Itt a vers legősibb eredetére utalok, meggyőződése, hogy eredetileg mnemotechnikai célokat szolgált, mielőtt az írást felfedezték, a gondolatoknak - könnyebb észben tartás érdekében - a vers volt az oldó és rögzítő közege. A modern „szabad vers” értelmére egyszer noteszomban való lapozgatás közben bukkantam rá: négy oldal jegyzetet fedeztem fel, amiből később kétszakaszos versike lett, mikor megírtam. Azóta hiszem, hogy a szabad vers nem más, mint egy el nem készült, meg nem írt, végleges formába nem öntött költemény vázlata. Ugyanazokból az okokból jött divatba, mint ahogy a múlt század végén a képzőművészetben divatba jöttek a „tanulmányok”, „radierungok”, a műhely egyéb forgácsai, egy hanyatló kor alkonyán, mikor a csődbe jutott művészet kiárusította a csődtömeget.

Karinthy Frigyes eddig kiadatlan naplójában (1938)