



3 1761 05912156 6

146-50

TEVAN KÖNYVTÁR



KÁZMÉR ERNŐ

IDEGEN PORTRÉK

Ára 1.40 fillér.

PN
466
K39
1917
c.1
ROBARTS

A TEVAN-KONYVTAR EDDIG MEGJELENT FÜZETEI:

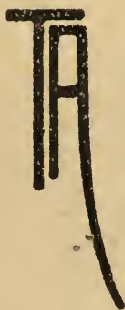
(Egyes száma 60, kettős száma 80, hármas száma 1 kor.
ötös száma 1.40, hatos száma 1.60 K-ért kapható.)

1. Forel Á.: Korunk kulturtörekvései. Ford. Dr. Fülöp Zs.
- 2—5. Karinthy Frigyes: Együgyü Lexikon.
- 6—7. H. de Balzac: Gobseck. Fordította Aranyossy Pál.
8. Casanova: Szerelmi kalandok. Fordította Révész Andor.
9. Wedekind: Haláltánc. Fordította Karinthy Frigyes.
10. Schnitzler A.: A hütlen feleség. Ford. Franyó Zoltán.
- 11—12. Bán Ferenc: Új Isten. (Novellák.)
13. H. A. Giles: Kínai tündérregék. Ford. Zoltán Vilmos.
- 14—15. Ady Endre: Muskétás tanár ur. (Novellák.)
- 16—18. Tristan Bernard: A csendes férj. (Regény.)
Fordította Kosztolányi Dezső.
- 19—20. Nagy Lajos: A szobalány. (Novellák.)
- 21—25. Major Henrik Panoptikuma. (Írók karrikaturái.)
- 26—28. Henri Murger: Bohémélet. (Regény.)
Fordította Aranyossy Pál.
29. Zsoldos Benő: Angol-poéták. (Antologia.)
30. Láncki Jenő: Vallás és kapitalizmus.
- 31—32. Emile Verhaeren: Rembrandt van Ryn.
Fordította Aranyossy Pál.
33. Csáth Géza: Muzsikuskok. (Novellák.)
- 34—35. Kosztolányi Dezső: Mécs.
36. Johanna von der Nahmer: Hetéra levelek. Ford. Níl.
37. Brázay Emil: Sörnsen Dóra, a szeretőm. (Novellák.)
38. Casanova: Szerelmi kalandok II. Ford. Révész Andor.
- 39—40. Claude Farrère: Ópium. Fordította Szatmári Jenő.
- 41—43. Lakatos László: Egy pesti leány története. (Regény.)
44. Ifj. Hegedűs Sándor: Hanna.
45. G. Flaubert: Irgalmas Szent Julián legendája.
- 46—47. Anatole France: A sovány kandur. (Regény.)
- 48—49. Kaffka Margit: Szent Ildefonso bálja. (Novellák.)
50. Juhász Gyula: Új versek.
- 51—55. Heinrich Mann: Ronda tanár ur. (Regény.)
Fordította Kosztolányi Dezső.
- 56—57. Révész Béla: Szemtől-szembe. (Novellák.)

Folytatás a hátsó boríték belső oldalán

KÁZMÉR ERNŐ

IDEGEN PORTRÉK



1917

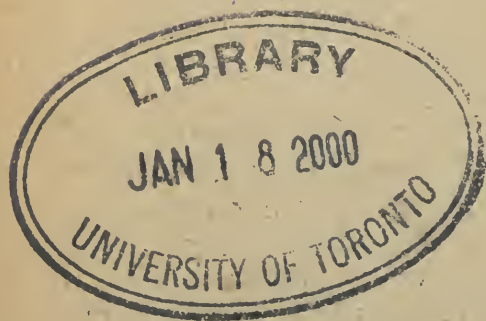
TEVAN-KIADÁS BÉKÉSCSABA



Presented to the
LIBRARY of the
UNIVERSITY OF TORONTO

by

GEORGE BISZTRAY



TEVAN ADOLF KÖNYVNYOMDÁJA BÉKÉSCSABA

Hamsun Knut: Die Stadt Segelfosz.

A segelfoszi tragédia számai először a múlt évben megjelent „Kinder ihrer Zeit“ című regényében bontakoznak ki, s ha a helyzet most itt egészen más is, a csodálkozás boldog zavara fogja el az olvasót, mert nem képes elemezni ezt a szépséget, amelyet egyetlenegy pontján sem lehet megsebezni. Mit is csodáljunk jobban: a világos, tiszta, egységes kompozícióját, melyet átgyurt a maga részére szenvedélyesen, szeszélyesen, eredetien, sokszor erőszakosan a genie fölényével, szabadságával és virtuóz ragyogásával? Szimbolizmusát vagy rejtelmességét: melyet nem nyűgöz le a valóság, a realitás és a természetesség, vagy azt, hogy egyáltalában nem bántják régi naturalizmusának gondjai, nem imponálnak a tegnapi forradalmak bálványai és bálványozói, mert már valamennyit tulhaladta. Itt valóban nem ujjonghatnak sem az esztéták, sem a snobok — ime az eljövendő új irodalom, mely megvált minden bajtól, problémától s maga szabja meg a maga útját. Tegnap még azt követelték tőle, hogy naturalista legyen, holott tegnapelőtt még neoromantikusként szerették volna tudni, s talán holnap már csak azzal a feltétellel engedték volna lélek-

zeni, ha beleegyezik abba, hogy klasszikussá tömörítsék.

Hamsun Knut esztétái és snobjai mindig a kellemes. hangzatosan finom, de főképpen új szavakat keresték, amelyekkel az elfogulatlanság iránti elfogultságukra fölépíthették volna a hamsuni ember pszichéjét, mely ha sikerül, egyuttal az új irodalom pszichéje is lett volna, mert a hamsuni emberben sok oly vonás van, melynek mindegyike az egységes életet rezonálja minden fázisával és minden tetteivel együtt. Csakhogy az élethűség mellett egyszerű szavain, egyszerű hurjai pengésén át észrevétlenül megszólal a sziv, a szépség, a zene, a lélek poézise, mely mögött a pszichológikus hajlamuak egész gondolkodásukra kiható eredményeket sejtene, a legéllentmondóbb ítéleteket gyűjtik össze, egy-egy mondatánál gyötrődve vesztegelnek hosszú percekig és színárnyalatai jellemzőbb megjelenítésére szavakat keresnek. Az ilyen „élelmes“ pszichológusok, kik gyakran „filológusok“ is, górcsővel felszerelve, kerülőutakon próbálják az alkotás munkáját lázas és gyötrelmes agybeli küzdelmeivel együtt eredményé zsugorítani és ezek azok, kik a nagyszerű alkotás minden apró részleténél megállnak, keresgélnek s ott találják hivatásukat, hogy értelmet keressenek Hamsun életének legszomorubb, legnyomoruságosabb időszaka s kifejezésre váró érzései között. Holott a napszámos, a kikötőmunkás, kubikos, hajófűtő, lóvasutkalauz Hamsun Knut élete nem volt tragikum és hol van még az az író, aki csak ekkora őszinteséggel is igyekezett volna a végig nem élt élet szenvedéseiről oly tiszta,

művészi alkotásokban számot adni, mint ő? S ha nem akarja, hogy elbeszélő tehetségének erejét és hajlékonyságát multja lenyűgözze, a legnagyobb vágyódással meg kell szabadulnia, el kell fordulnia a multtól s át kell lépnie új világba, — de ez nem a művészet tragikuma, legfeljebb az emberé.

Az igazi feloldást a „Kinder ihrer Zeit“ adta meg és mert a széthuzó hamsuni erők legtöbbje itt egyesült formává, muzsikává, nagyszabásúvá, a „Stadt Segelfosz“-ban már minden árnyékot intenzívebbé tett az élet ragyogása, a költő formájának s platonizmusának nyilegyenessége. Csak a befejezése nyugtalanító, olyan mint egy Brahms-kompozíció, mely a maga eredeti, új romantikus hangulatvilágának kifejlesztéséig el nem jutott s így a tehetetlenség ellensúlyozására, az alapgondolatot széles formában, tematikus munkával kénytelen volt szerteboncolni. A befejezést ilyen apróra boncolt, beethovenizáló nyitánynak érezzük.

„Az éhség“, a „Pan“ és a „Victoria“ fuldokló szomorúságát, lángoló és kiáltó nyomoruságát a regény hősének, Baardsennek alakja egyesíti magában Segelfosz városában, s a ködbe olvadó, szótlán távirótiszt, ki valaha drámákat is irt és színésznőt szeretett, olyan mint egy örök, álmodozó nagy gyermek a közelgő este ezüstös holdfényében, amint a halált várja. S vár, vár, egészen a végsőig, hátha nem muszáj? De már nem lehet tovább várni: nincs mámor, nincs ital, színjózannak kellett lennie és ez tette borussá, fanyarrá. Akkor megindul az éjjeledő téli estében, át tócsákon, vízen. A parti öbölben rőt fény

lobog s Theodor boltjának ablakait bevilágítja. A hó hull s az ut nem látszik a hótól, mindent belep. Ködök, árnyak usznak a néma hómezőkön, s Holmengraanak, a tönkrement segelfoszi kis királynak kincses verme lesz a a sirja. Tavasszal megtalálják a hullát, már gyenge, poros fűszálak lepik be, a kis város már zümmög, s a kertekben nevető virágok sarjadoznak.

E sötéten izzó, fájdalmasan vonagló költemény fáradtan és tragikusan, néha nevetségesen mutatja azt, hogy az emberi, az élő és a megszokott iránt érzett szeretet költővé képes formálni mindenkit, még egy new-foundlandi halászt is.

Csak szavakat ne, egy szót sem, talán ennyit — értékmegállapításul: irodalom.

Selma Lagerlöf:

1. Gösta Berling.

Valami különös és erős, biztos és kemény előadás és világszemlélet ez az új regény, valami energikusan megnyilvánuló, a szeretetreméltó irónő érzelmes, könnyes szivéből áradó, mindig frissítően ható romanticizmus, kombinálva egy csomó nem felesleges szentimentalitással. De mit jelent ez a romantika és szentimentalizmus, amellyel annyit és olyan állandóan találkozunk? Bizonyos, hogy ennek a tulajdonképen egy és ennyire ismétlődő érzésnek mély lelki alapja van és ami talán tulságosan lágynak, tulságosan szubjektívnek látszik, talán hideg. Tehát ez az erős, biztos és kemény előadás és csak látszólagosan lágyszívű az emberek felett, tulajdonképen hideg: mert a hangja oly finom, hogy nem tudja mindenki élvezni és a szenvedélyek hangosságától megtisztult valóságában olyanféle lírai regény ez, amelyben a szereplők a költőjük fejével dolgoznak és költőjük nyelvvel beszélnek.

Lagerlöf nem akar teremteni valami új regénytípust, valami olyat, ami a romantikától a klasszicizmusig, a bizarrságtól a csodás

egyszerűségig menjen, de messzire elkerül minden megalkuvástól olyannyira, hogy a legmélyebb és a legtisztább lírája is csak mese, telve tiszta erővel, tuláradó gazdagsággal.

Mert Gösta Berling és a gavallérok életének megírása nagyon messzi áll a valóságtól, semmi összefüggésben sincs a lehetőségekkel és minden küzdelmük, kalandjuk csak arra való, hogy az élet rendetlenségéből, az élet vezető motivumainak ezeroldaluságából, áthidalhatatlan szakadékaiból egy látszólagos képet nyerhessünk, melyet asszony irt ugyan, de egy platonikusa a romantikának és szentimentalizmusnak. És Lagerlöf e ponton felveheti a küzdelmet a múlt század nagy regényíróival, nem beszélve azokról, akiknek igaz értékeléséről a mi irodalmunk még nem vett tudomást. Lagerlöf lelke: egy tiszta, valóságos világ és egy szomorú hangulatu érzés gondolataiból formálódott meg, melynek legtipikusabb jelzője: a lelkiismeretesség.

Lagerlöf saját magát úgy jellemezné, hogy nem tud mást mondani, csak régi, szinte elfelejtett dolgokat, meséket a gyerekszobából, ahol a csöppségek zsámolyokon ülve hallgatják a mesemondó nénit, aki telt arcú és hátrafésült haju, a negyven éven már tul. Rettentő, villogó szemű és hosszú, tűzvörös nyelvű ördögemberei, zöldruhás, hosszú szőkehaju tündérei is vannak és igen sokszor panaszkodik azon, hogy manapság senki sem látja őket.

Ahogy letesszük ezt a két kötetes regényt, mely Benedek Marcell kitűnő, szinte mesteri fordítása, úgy érezzük, hogy látunk mindent.

Megható türelemmel, kitartással örülünk minden lépésnek, ami előre vitt. Eláradt bennünk a rajongás, amellet újra felfedeztük magunknak, hogy ez az egész regény tulajdonképen kezdetlegestechnikájú, megokolhatatlan ügyességgel megtöltött száraz mesék sorozata, melyek mögül teljes pompájában tárul elénk a tavak országa.

És jön a hős, Gösta Berling, a szeme mély, mint egy költőé, az álla erős, kerek, mint egy hadvezéré, minden vonása szép, finom, kifejező; lángész és szellemi élet izzik rajta. Sokszor közeledik a rémitően részeges pap felé, eltipró kiméetlenséggel a sors és ő mindezt odaad neki, nem sejtve azt, hogy minél inkább bőkezűbbnek, gavallérosabbnak akar látszani, annál inkább gyarapodik lelki gazdagsága. Gyötrődések, harmoniátlan küzdelem és a vége: egy zengő tavasz, egy biztos gondolat, mi az, hogy végtelen?

A fiatal, részeges pap nyomoruságos rongyaival menekül a parochiájáról, a Löffwen-tó keskenyülése felé, Vermland környékére. Margareta Celsing, az ekeby őrnagyné megmenti az életnek a pálinkába fuladt, ártatlan embert, segíteni akarja, de az ekeby gavallérok közé kerül. A gavallérok minden szépséget követelnek az élettől, anélkül, hogy a nélkülözéssel, a komolysággal megismerkedni akarnának. Szerelem, bor és élvezet ez mindenük, ezért küzdenek, hogy a végén bucsuzzanak a gondtalanságtól és Gösta Berling bucsubeszéde megedzi őket, a sors forgandósága ellen. Göstát mindenki szereti, a regényben négy erős nő szereti őt csodálatos, erőnfelüli szerelemmel, mert Gösta maga az élet, az

erő, az öntudat, a bölcsesség és a melegség. Minden dalt tud énekelni, sohasem fázik, sohasem fáradt. A szomoru emberek felvidulnak mellette, a szegények, a gyöngék részvétet találnak nála, pedig sokszor kimondhatatlanul szomorúnak tetszik az élete, kezébe rejti az arcát és sir, szelid gyógyító könnyekkel. Dohna Elisabeth, Sinclair Marianne, Stjärnhök Anna és Elisabeth grófnő mélyen megalázták, a szelid, vidám ember súlyos szenvedések terhét viselte és a nygaardi leány szomoru, kis történetén könnybe borulnak azoknak a szemei is, kik komoly tekintettel és komor boncolgatással keresik a lira és epika külön formáit, a regény tulajdonképeni fogalmait.

Az események pedig peregnek folyton, történetek, történeteket hajszolnak, a remegések elmúlnak és színes, lankadtan libegő tájak vonulnak el szemeink előtt. A Lőfwen mögött van a Venern, a Venern mögött a tenger. Mindenütt végtelen sikság, ragyogó kékes-fekete jéggel borítva, csillaghullás, harsány kiáltások, vig szánkók csengetyüje, amelyek megreszkettetik a szívet.

Hangulatfestő lira a Gösta Berling regénye, egy-egy fejezete visszavisz bennünket a múlt századba és megelevenedve látjuk magunk körül Valborg kisasszonyt, aki arany kocsi-ban jár, mindig nevet, pedig nagyon szomoru. Kerstin féktelen tobzódással táncol és a sima deszkákon, hol könnyen siklik a lába, átsiklik az életből a halálba. Mind régi dalok, a bánkódót meglehet velük neveltetni, de a vig emberek sirnak, hisz a bánat, a könny ismeretetője az örömnek, az életörömnek. Lager-

lőfnek ilyenek a tiszta, lírai hangjai és csak azok nem tarthatják azokat őszintének, akiknek lelkén az élet szele keresztül nem süvített és akiket még nem rázott meg egy igaz szenvedély.

Lagerlöf Selma, ez a sajátos regényíró tehetség, elmondanivalójának gazdagságával, előadásának nyugalmságával a sziv és a kedély alapos ismerőse, par excellence : így ismerik őt és az ember kedves, érdekes és megható dolgokat kap tőle. Lagerlöf írásai mindig a legnagyobb mértékben érdekelték az olvasók táborát és így is kell, hogy ez legyen. Hiszen írásaiból az élő szó melegsége, közvetlensége árad ki, hőseiről oly elragadó képet ad, hogy ő rajta keresztül szerelmesek leszünk a hősébe, aki bátor, okos, bölcs, jókedvű, csufondáros, keserű, szerelmes, beteg és mindezek tetejébe : szerencsétlen.

Lagerlöf kellemes író. Azok közé tartozik, akik közvetlenségükkel, melegségükkel megszerettetik magukat olvasóival és a környezet éles rajzolásával, fanyar filozófiával nem törődve, morálisták addig, ameddig a morál nem kemény és rideg. Igazi kedély van benne és ebből származik az a páratlan biztossága a meseszövegben, mely biztossága azonban sohasem ragadja őt arra, hogy emberi jellemrajzán keresztül gázoljon.

Legbelső megállapítás szerint Lagerlöf romantikus, aki regényes helyzetekbe viszi szereplőit, de a mesét mindig egyenes megoldással fejezi be. Hogy platonikus író-e Lagerlöf, ezt még így egyenesen kimondani nem lehet. Hihetetlenül erős benne az élet, de nem mint realitás, hanem olyasvalami, amiből minden

árnyék és intenzív ragyogás árad. Így egyesül benne a platonizmus lírája és így válik az élet csupa véletlenje életérzéssé és emberalkotóvá.

A Lagerlöf meseszerű világa pedig a romantikája és a szentimentalitása dacára is reális, mert eleven és nem hamisítás; mert a meséből felidézett árnyékok az élet fegyvereit viselik vállukon és gesztusuk, tempójuk: emberi.

És ennyi igaz művészi sajátság — a nemtől, ha csak szégyent nem akarunk magunknak szerezni, el kell tekintenünk — feltétlen elég erős hid arra, hogy az átmenetet megkonstruálja az évszázados hírnév felé.

2. Trolle und Menschen.

A mai világirodalom magánosai között Lagerlöf az igazán magános, az igazán egyedülálló s talán ez is az, ami izgatja az esztétákat, a későbbi irodalom embereit, hogy egyéniségében és tehetségében látszólagos ellentmondást keressenek s úgy kutassák nyitját klasszicizmusának, mintha a multból maradt volna itt látomásként, álomvilágának sajátságos képzeivel. Ő, aki az emberi gondolkodás nagy problémáit megannyi meseként fogta fel s az intuición nyomait a meseszerűségben, a ködben, a már teljesen elhanyagolt gondolatmenetekben kutatta, a határtalan okok és célok zavaros feketeségében is mindegyre kifelé törekedett s művészete mindig ott érte el a legmagasabb pontot, amidőn végtelen gondossággal, botlás és ugrás nélkül, csendes filozófusok számító lassuságával, a lét hatá-

rain tul is, a lét célja felé haladt. Lagerlöfben a képzeleti ösztönnek mintegy érzékszerveként működik a meseszerűség és képzeletének ott van rendkívüli ereje, hol a meseszerűség szavaival színeket, hangokat fest, egymástól irtózatosságvban levő méreteket egymásfelé közelít. s amikor leírásában annyira jut, hogy látomásait közvetlen érzékeltetéssel vagy fiziológiai elemzéssel sem képes továbbfejleszteni, ott lidércclángot gyújt s a zöld láng fényében, mint Szent Elm tüzénél, libegve táncol a mesevilág s a végtelen Fantázia tövében szalamandereket s a Szaturnusz vörös rózsájánál is villogóbb mézítelen nőket lebegtet halvány vizeken. És mégis minden meseszerűsége ellenére is, festő sem kereshetné össze palettáján gondosabban a színeket, mint ahogyan Lagerlöf szavainak színesítő erejét mérlegeli, mert a szavak nemcsak gondolati életként, hanem valóságos érzéki lényekként élnek benne.

Ennek a művészi kompozíciónak s az álmok, mesék ragyogását is elhomályosító, ébren valóságos művészetnek erejét új elbeszéléseiben is megtaláljuk, bár képzeletének visszatarthatatlan iramodásában a földi valóság minden attributumát s az ébrenlét jelenségeinek legcsekélyebb jelét is nélkülözzük, hacsak a mesét visszajára nem fordítjuk, hogy a valóságot szemtől-szembe láthassuk. Itt-ott szinte realista leírásai is vannak, de mégis képzelete az érzéki észleleteket mintegy kijavítja, így erősen megkonstruáltaknak tünnek fel s valami szárazság zörög bennük.

A harmadik elbeszélés azonban kész remekmű. Ez az elbeszélés az emberi doku-

mentumok páratlan gyűjteménye, melyben Lagerlőf rendkívül élethűséggel rajzolja meg a halálba előre belenyugvó ember klasszikus portréját. Egy öreg ezredes áll itt a halál áttetsző árnyékában tiszta kompozícióba öntött realisztikus ábrázolással s halála előtt egy nappal, kimerülten az évekig tartó, megfeszített halálfélelemtől, átéli újra gyermekkorát, a fiatalemberi és érett éveit, megkötöttség nélkül, az idő távlatából kitetsző céltalansággal. E lapok olvasásakor egy pillanatra már-már Böcklinre gondolunk, mintha Lagerlőf képzeletének és költői eljárásának festői áttételét benne fedezhetnénk fel leginkább. A nemfestők, ha képet irnak vagy beszélnek el, előbb költeménnyé vagy szimfóniává költik át s csak így, a közvetlen lírai érzés zengésén át érzik meg a színek erejét. Lagerlőf mintha ebben is egyedülálló lenne. Nála nincs körülírás, magyarázat vagy fokozás, csak színek, mindig színek: *c'est beau, c'est beau*.

Néhány, olasz falukban lejátszódó novella is van a kötetben, talán a nyugodt, derűs „Antikrisztus csodái” írása közben levált mozaikok ezek, telve ragyogással és feketeséggel, életvággyal és a halál torkának ijesztő rémségével. De az örök tavasz hónapban nagyon büszkék az emberek, míg fent északon szerények. Akaratlanul is a „Nordische Heerfahrt” egy müncheni előadására emlékeztettek, melynek nyersesége és dermesztő hangulata egyáltalában nem illett a környezethez, a sörös kedvünkhöz s az agg bárd, ki fájdalmát panasztolta el, reménytelennek s szálnalmasnak tűnt fel előttünk.

Lagerlőf Selma északi író s kár lenne, ha

egy lelkes olasz kritikus neki kölcsönözné a „maggior poeta nostro“ jelzõt. Az olasz irodalom csupa superlativus, körülbelül az a kvintesszenciája, amit D'Annunzio „Francesco da Rimini“-je alá irt: „Poema di sangue e di lussuria“. Bántó lenne, ha valaki is az ötven éve felé közeledõ, szeretetreméltó és kedves írónõt a dekandes D'Annunzióval próbálná összehasonlítani.

Laurids Bruun: Novellák.

Laurids Bruun egyetlen művében sem jelentkezik az északi művész pszichéje, idegeiben és érzékeiben inkább francia esprit lüktet a német irodalom sulyos tudásával megterhelten. A holland gyarmatokon lepergő három regényén kívül — melyek kettője Van Zanten szigetének története — néhány finoman artisztikus megfigyelésű és pontos kiméletlenséggel hű, emberábrázoló regényét is olvastuk, novelláival azonban csak most találkoztunk először s ezek jelentéktelen történetükkel is csodásan tartalmasok és őszinteségükkel, néhol már-már a karikatura területére tévedő kritikájukkal, regényei színvonalára emelkednek. A kötet címét adó novella a történet szintétikus egységéért intellektuális értékeivel kárpótolja az olvasót s a kompozíció szilárdságán, a lepedánsabb miliőrajzon kívül oly mélyreható lélekanalizissal s csi-szoltan művészi stilussal kiforrt alkotás, hogy a legeredetibb elbeszélők produktumainál semmivel sem értéktelenebb.

Egy tönkrement közéleti nagyság a szégyen elől kis tengerparti falucskába menekül, lassan-lassan teljesen elfelejti multját s az új

élet szuggerálásában, egész lelkével és fantáziájával gyermekkori emlékeinek gyönyörű melódiáját éli át s festővé lesz. Míg a novella kezdete csupa éles, találó szín a meginduló drámai lendület minden nagyszerű lehetőséggel és lefojtott energiájával, addig a befejezés józanul átgondolt új életfelfogásával szervesen és szorosan belekapcsolódik a bevezetésbe. És e kettő között van az a fantasztikus és mégis egyszerű történet, melynek őszintesége és tisztasága a valóság s az álom lehetetlen dimenzióiban is zseniálisan illogikus és az egész novellát ragyogóan szárnyaló fantasztikummal borítja be. Ez a mód, ez a természetes és könnyed egyszerűség, ahogyan a fantasztikus motívumot a valóságba ojtja, olyan bravur, mely nemcsak az intelligencia jegyét hordozza magán, hanem az író a köteles rokonszenven felül is gyöngéd és bensőséges költőnek mutatja.

Még csak egy novellára szeretnék bővebben kitérni, a „Das grosse Herz“ címűre, mely nagy, emberi nyomoruságot tár fel a karácsony este színes és mozgalmasan drámai miliőfestésében. Egy szegény, elhagyott leányszony apró csemetéjével a gyermeke apját várja karácsony estére. Ám az nem jön el. Nagy naturalista regényírók keze alól ily tárgyú novella drámai jelenetül kerül ki, de itt, a lassu és szélesen részletező elbeszélés s a novellisztikus beállítás inkább regényre utal, annál is inkább, mert a novella nem hoz megoldást, hanem újabb problémákat. Ha e novella romantikus is, még sem követi a romantika szertelenségeit, finom szövetén csak átszűrődik a romantika halk zenéje s

csak a tultengő lirát halljuk csengeni a borongó keserőség lágy csilingelésével.

Hét novella új életet kezdőkről, elbukottakról, szerencsétlenekről, nagy és félreismert tehetségekről s halálba menő örültekről . . . s mind a hét novella a még el nem fásult, el nem tompult szívek üde keservének visszhangja a szavak dinamikai hatást keltő erejével s az összezsúdló lírai muzsika pittoreszk szertelenségével. Mindez dokumentuma annak, hogy Laurids Bruun irodalmi munkásságában új epocha következik.

Andreas Haukland : Szüz északon.

Haukland norvég költő nálunk még ismeretlen nagyság. Az a ragyogó fény, mely az európai írók írásait betölti, az az éltető levegő, melyet ember, virág és állat egyaránt beszív és az egész élet, mely itt lent különböző színekben, számtalan organizmusban él és mindenkit aláztatossá tesz, mert az egész természet hangos hallelujáját harsogják: a tavaszi mezők, a szabad patakok, a csendes berkekben fészkelő csalogány, a halvány hold ezüstös fénye, a virágról-virágra szálló méh zümmögése, az almafák s akácok fehér virágfüzérei és az érő kalászosok, — mindez hiányzik ott fenn, Szüz Északon, hol jeges téli eső mormol hosszú éjszakákon át, a faházikókat csapkodja és a jégláncokba bilincselt hegyi patakok tombolón dübörögnek alá a magas hegyek örök hótól fehér kupjai közül. Andreas Haukland, a hegyszorosok, a hozzáférhetetlen hegységek költője, ott jár fönnt, hol az örök hóba borított beláthatatlan erdőségekben medve dörög, sas vijjog és a vadászok derengő hajnalpirkadásig kergetik a vakon száguldó rénszarvasok nyáját.

Haukland életéről semmit sem tudtunk eddig, s most megjelent regényének előszava

is vajmi keveset mond csak róla. „Csavargó életet él, mint Gorkij“ — írják — „akivel különben nem sok rokonsága van“. Am ha Haukland regényéből csak néhány oldalt is olvasunk, lelkének és életének történetét az északi élet segítségével könnyen felépíthetjük. A „Szüz Északon“ című kis regényében például szíve és képzelete teljesen megnyilvánul; ily mélységet csak oly író adhat, ki minden szavában fél, hogy mindörökre elveszti legdrágább, legféltettebb titkát, ami egyetlen kincse is, s az élet oly próbáján ment keresztül, mely végtelen bánatával együtt a legszentebb tűzpróba, — tisztít és megtermékenyít. A szenvedés, melynek magját könnyelműsége vetette el, megtisztulva támad fel benne s a legmagasabb szférákba emeli. Az ily írások nem ügyes erőművészeti mutatványok, — tehát nemcsak hogy „nem sok rokonsága van Gorkijjal“, hanem a helyzetek ködösre retusált képei mögött is oly költészet, oly szenvedély és a kifejezés egyszerűségében is oly kifogyhatatlan virtuozitás rejlik, hogy ezek a tulajdonságok a kis regényt a leggazdagabb emberi és drámai érdekességű írások közé emelik. Ezek az írások felülmulhatatlan érdekességük mindenki számára, ki a márványból faragott, határozott hangú és mégis lángoló szenvedéllyel és gyöngéd léttel teli remekműveket szereti.

Haukland magyarul is megjelent regénye Steinarról, egy erdei tisztás földjének művelőjéről íródott, ki kicsiny ember volt, de szélesvállu, csontos és sárgásfakó arcával lappfajtnak látszott. Dühtől, boszútól sápadozva egy dárdadóféssel szurta le a medvét és ősz-

utóján, ha eljött a hideg és a hó ölnyi vastagon terült el a vidéken, a magányos tanyákat környékező farkas-falkáknak áldozatul dobta oda rugaszkodó lovacskáját, ő maga pedig megtörten, nyomorultan vánszorgott haza tanyájára. Feleségét, Tjorbörgöt, a hegyaljai rónaságon lakó Brynjulf Rosvold leányát szilaj lovak hátán megszőktette és cölöpépítményü, galambduchoz hasonló kis házába vitte. Az asszony megadta magát sorsának, türelmesen élte napjait, és két fiut szült neki: Ormot és Brynjulfot. A fiuk hegyitörpe nyirek eserjei között a hóban fajdtyukfogókat csináltak, befagyott tavak tükrén skibotjukra támaszkodva rénszarvasokra vártak, míg fölötük kékesen derengett a fensik és az ég csillagtól pettyes ködfátyolként, sápadtan nyult el felettük. Az idősebb fiu, Orm, elkísérte apját a tengerpartmelléki keskeny fjordok völgyébe, hol a csónakházakban karácsony és husvét táján vásárra gyültek össze az emberek, és Ormhilddal, Ijur leányával — kit apja feleségül szánt neki — együtt tértek haza a kis szigethez hasonló fensiki tanyájukra. A fiatalabb fiu, Brynjulf, torkát sokáig sirás fojtogatta, és bátyját meggyülölte Ormhild miatt, kit egyszer a sötét istállóban, az abrakoló lovak között átkarolt és becézett. Mikor az utak járhatóbbakká váltak, Brynjulf megtömött vándortarisznyával elvándorolt hazulról, lefelé ment, oda, hol a lejtőkön félig lekaszált rétek fölé esti köd borul, mint valami nagy ezüstfelhő és a déli pihenők közben a szénás rétekre izzón süt a nap. Ilyenkor a pataokban üditő a fürdés és a hosszú fűszálak hüsen simulnak a talpak alá. Amikor

ott fent eltűnt a hó, és a föld beitta a nedvességet, az öregedő Steinar kéregdarabokból rakott tűz mellett melegedett a borzongató hidegségű éjjelben. Majd medvenyomra bukkanva kitartó, fáradhatatlan iramban loholt a nyom után, átvergődve a legmagasabb és zord szirtek aljában elnyuló hegypárkányig, hol mielőtt még kést ránthatott volna, egyszerre csak elsötétedett felette a levegő és egy anyamedve egyetlen ugrással rávetette magát. „Karmos karok közt, ronccsá horpasztott mellet, fején, arcán az anyamedve rémes fogaitól utolsó rostig bőrefosztottan, — így halt meg Steinar odafönn a sziklák pusztaságában“.

Ahogy írásából látszik, Haukland, az ember, magános álmodozó lehet, hallgatag, kissé szögletes és érdes jellem. Ha festő lett volna, állványa előtt, kezében palettájával, sok nehézkes anyagu festékből kellett volna a finomságokat kikeresnie, de mint író is, úgy tetszik: rézlapokra hajolva kell elképzelnünk, amint vésője hegyével keresi a művészi titkokat. Eljárása annyira új, hogy az erős emléket kihozza sodrából, az egyszerűeket izgalomba hozza. Rembrandtról csak annyit tudunk, amit Sandrart vagy Houbraken — tanítványai nyomán — elmondtak és ezek különös hajlamokat tulajdonítottak neki, úgy hogy egész életének rendetlen, kaballisztikus színezete volt. Szenvedélye mégis az maradt, hogy tükör előtt állva fesse le önmagát. Haukland a „Szüz Észak“ mindössze öt-hat személyében ugyancsak önmagát rajzolta meg, s mindegyik alakjába adott magából egy keveset.

Ebben csak Pontoppidán helyezhető melléje, de semmiesetre sem föléje.

Telekes Béla nemes, nagyszabásu és előkelő fordítóművészete Hauklandra s mireánk egyaránt nyereség.

Einar Hjörleifsson.

Izlandi író s így nálunk természetesen kevesen ismerik. Pedig Einar Hjörleifsson neve az izlandi esztétika történelmében korszakot jelent. Ha regényeit, elbeszéléseit összehasonlítjuk a mult évek izlandi nyelven írott alkotásaival, vagy ami hozzájuk legközelebb áll, a dán irodalom minden fellengző ideáлизmusával mellett is rideg prózaiságával, akkor érezzük legjobban, hogy Hjörleifsson alkotásai a jövőt próbálják velünk megsejtenni. A különösen művészi formában — mint az Izland hóborított és jégtől fedett kráterjei alatt a forrongó láva — a régi ideálok teljesen meginognak s a mult tekintélyes, régi formái minden képmutatásukkal s nagy hazugságukkal együtt összeomlanak. Bár a képmutatás és a hazugság a mai ember életének szinte fentartója, mégis egyben életének megbomlasztója, feldulója és megsemmisítője is — és Hjörleifsson, mint az orvos, míg kiméletlenül éles késsel tisztogatja a modern ember fekélyeit, másik kezével már a nagy jövő derengésére, csirázására mutat. Nem véletlen dolog, hogy elbeszélései, regényei mögött, melyeknek háttérét rideg

égghajlat, jeges vidék, jeges tengerek, zord hegységek környezik, Ibsent sejtjük, ki a német és az angol klasszicizmussal és a francia ideáлизmussal szemben is a maga egyszerű valóságában, a mult költészetének minden hagyományától menten, megmaradt Ibsennek, egyedülállónak.

Az Einar Hjörleifsson esztétikája már külső szabályainál fogva is az ibseni esztétika s nemcsak vallási öntudattal, hanem filozófiai vergődéssel is próbálkozik behatolni abba az univerzális háttérbe, hol az ember intelligenciája érzéki képek leple mögött rejtőzik és csak sajátos, néha egészen kisszerű tragédiák szükségesek ahhoz, hogy résztvegyen abban a nagy harcban és tusában, amelynek neve: élet és szellemi fejlődés. És a kisszerű tragédiáknak ebben a vázolásában, melyek mindig teljes emberi tragédiák. — a legszorosabb goethei recipe szerint: „Greif nur hinein ins volle Menschenleben“ — a képek és képzetek formájában is annyira egyetemet, öntudatos formájában annyi szellemi gazdagságot árul el Hjörleifsson, hogy abszolút egyszerűségében is kiváló jelensége az északi irodalomnak. Hallgrim óta az izlandi irodalom különben is alig mutathat fel valami érdekesebbet, sőt Hallgrim ma már maga is unott, mint minden clyan költő, kinek versei a havas országutakról, mécesek lángjainak ijesztő árnyairól, álmatlanul sóhajtozó leányokról s csendes, őszi estékről íródtak, mely estékben a hold ragyogva jár, miközben nyikorgó kertajtók mögött szerelmesek csókolódnak.

Hjörleifsson legkiválóbb regénye a rejkjaviki siráról szól (így nevezik az izlandi lelkésze-

ket), ki a kjalarnesi fjordok között született, külföldön tanult és hazajött papnak a kis fővárosba. Bánatos és elmélázó tekintetű, nyulánk, barna férfiú volt a sira: Thorwald; bátran beillett volna szomoru költőnek, mert szürketapétás, ósdi butorzatu szobájában, keskeny és kemény ágyán, álmatlanul töltött éjszakákon a rossz emberek megjavításán gondolkozott, holott huszonnyolc éves volt, nagyon kedves arcu s ajkán, ha imádkozott, boldogságos sóhaj árnyéka lebegett s arisztokratikus, finom kezével s ujjainak nemes vonalaival, melyek régi királyfiak kezeit árulták el, csendesen simitgatta homlokát. S a rossz emberek hevesen, szenvedélyesen, gúnyos gonosszággal üldözték el Rejkjavikból és a szomoru tekintetű pap boldogan ment el a barna alkonyi felhők alatt, karján Ragnhilddal, a kedvessel, míg az országunton felfelhangzott a robogó posta kürtje, az utszéli fogadóknak jókedvű emberek iddogáltak és az érzelmes hurokon éjfélig kesergett a kisbögős.

Elbeszéléseiben is érzékenységgel s érzelmességének rendkívüli fogékonyságával úgy átérzi az embereket, mintha eleven képzeletén keresztül reprodukálnának minden indulatukkal, kicsinyességükkel s környezetükkel együtt. A kis, jeges kunyhóban gyűlölettel látja a vizet hordó koldusasszony, mint növekedik a város fénye, míg kis fia odahaza a halállal vívódik. Rongy, piszkos eselédből a gazdája szeretője lesz egy lány s bomlott, költekező mániájával a lopásig, a részegségig züllik, de mégis megingathatatlan azzal a férfiúval szemben, kit egész nyomorult élet-

küzdelmében szeretett. S Sigrid, a kis tanítónő, kit csak józansága, okossága, egészséges természete óv meg a bukástól, pedig lehetetlennek érzi, hogy egész fiatalságát az erkölcs — és nem a szív — törvényei szerint kell leélnie.

Ebben az elbeszélésekben még inkább kiváló Hjörleifsson, ki a nyüzsgő, gazdag iskolájú északi irodalomban is megőrizte önállóságát és korán öntudatra ébredt, hisz huszonhat éves korában már mindenütt ismerték. Sietve halmozza munkáit egymásra, mintha az idő fenyegetné, s mégis olyan szorgalommal és türelemmel dolgozik, hogy e dús munka csodaszámba megy. Mégis minden írása tiszta, érthető, megtámadhatatlan s részleteiben is szuverén az alkotó erő, az egyéni karakter. Minél kevesebbet akar kifejezni, annál több erőt és munkát fordít regénye vagy elbeszélése formájának kiesiszolására; sokszor szinte már rajzolókhöz, festőkhöz hasonlít, leginkább a haarlemli Hals Franshoz, kiről annyi évszázad után is biztos értesüléseink vannak, s tudjuk, hogy sohasem került Ravestein, Van Harlem Cornelis, vagy Grebber Peters hatása alá, még akkor sem, mikor még önmagát kereste.

Hjörleifsson elkerülte Ibsent s elkerülte Knut Hamsunt, Per Hallströmöt is, sőt az új német irodalom kipróbált, bevett formáival sem él, hanem az alkotás bonyolult pszichológiai kérdéseiben is egyre tisztábban lát és könnyebben igazodik el. Hjörleifsson egészen kivételes jelenség, kiben kis szigetországának minden nyugtalanságát, vivódását, nagyratörését, hányattatását, csalódását s összes vá-

gyait fel lehet találni. Sőt mintha Einar Hjörleifsson írásai szinte predesztinálva lennének arra a szerepre, hogy azokon keresztül ismerjünk meg egy ismeretlen országot s egy ismeretlen irodalmat.

Andrejev Leonid: Rögeszmék.

A magányosság nyomasztó, sejtelmekkel teli negyedóráiban olvastam ezt a kis remekművet, mely elé féltudatos, ki nem épített szimbólumként Nietzsche transzfigurációját szerettem volna írni: „A gyámoltalanul szenvedők, a zavaros álmodozók, a földöntuli rajongók, — ez a három fokozat az, melybe Rafael az embereket osztályozta. Ma nem úgy nézünk a világba és Rafaelnek sem szabadna így nézni: mert új transzfigurációt látna szemével“. A konfuzusan céltalan, nyomorult és mégis gyönyörű életből Andrejev Leonid mindig az új transzfigurációt látja meg, mely felé balgán, megkötöttség nélkül haladunk, látszólag sem az életnek, sem a halálnak nagy fontosságot nem tulajdonítunk, mégis mindannyian ifjúságunk erejével bizunk a határtalan jövőben, s ha a szenvedésekkel szemben nem is vagyunk türelmetlenek, mégis elvesztegetjük a saját életünkre szánt időt, oly tipikus élményekért, melyek elől az élet ugynevezett komolysága miatt vissza kellene vonulnunk, mert hisz ezek folytán a végleges és megfoghatóan közeli valóságok elérhetetlenekké válnak. Csak a sajátságosan sebzett, s hosszú időközön át tartó, megfeszített benső

élettől remegő lelkű emberek olvashatják ezt az elbeszélést, melynek tartalma, ha hirtelen véget ér, saját gyöngeségükből, titkolt keserűségükből s kissé nyomoruságos, hitvány életörömükből táplálkozhatnak tovább. Ez szinte közönséges megfigyelésnek látszik, de sokat lehetne erről írni, milyen mélységeket tép fel főleg érzésekkel teli s definiálhatatlan bizonytalanságokba sikló férfiaknál éppen a szanatóriumterraszokon vagy az elmeegógyintézetekben megtört életek megismerése. Külsőleg mozgalmasan s változatosan élőknek nem lehet nagy belső életük, az élet sohasem a folytonos öltözködés, aktivitási vágy, flirt, bádekerezés, patience, rossz könyvek, tingli-tangli, gyakori társalgót sejtető mérsékelt blazirtság, „dass man was Rechtes zu sagen hat“. Azurkék, borostyánkő-sárga színeket hiába kevernek hisztériával, felszínes lidércnyomással, ellenszenves pacsmagolássá válik, s ha még olyan nagyszabású alakot ölt is, nem felbolygató hallatlanság, legfeljebb „angewandte Kunst“, kultura-outsider, gépiesség. Minden emberi művészet, így a belső élettel összefüggő és az emberi lét szemléletébe mélyedő lelki állapot is az agyműködés törvényeinek van alárendelve. Minthogy a jelenségek időbeli egymásutánjában értelmet keresnünk nem lehet és nem szabad, úgy az a művészet, mely csak a köznapi általánosságokat fejezi ki és semmitmondó hangulatok mindent jelentő analizálásától eltekint, nem is művészet.

Ezért művészet Andrejev Leonidnak az új transzfigurációt hűen megelevenítő törekvése, s ugyancsak ezért mindig műremek marad a

„Rögeszmék“ is, — éppen úgy mint a „Hét Akasztott“, bármint is mennek el mellette a különböző korok izlései — l'art pour l'art, haldokló metafizika, fontoskodó artistikusság. Ha az elbeszélés fejezetei alcimokkal lennének ellátva, csakis a szimbólum szubjektív össze-tevői adhatnák azokat. Például így: a) Milyen az egyéni lélek a szimbólumalkotásban? — Valaki éjjel-nappal szüntelenül kopog, már tiz esztendeje, a gyógyintézet megalapítása óta, s a kopogás sohasem szünetel. Csak az óra ketyegése, vagy a szív verése kopog ily szabályos tompán, talán ez az, amit hallunk, vagy valóban kopog valaki, s az ajtót nem nyitják ki. — b) A szimbólum követelménye a megértéssel szemben. — Petrovot láthatatlan ellenségek üldözik, utánaösonnak, töfögő gépkocsik rohannak minden lépése után, mérget kevernek életébe, de ha azt hallja önmagáról: „Ön a legszerencsétlenebb ember, Petrov“, az igazság és részvét szavától megnyugszik.

Meg kellene csinálni és ezen az alapon ki kellene mutatni, mennyire szimbólum vég-eredményben ez a szuggesztívan szemléletes és szemléletességében is merő szuggesztív-tásu elbeszélés. A szemléletesség ereje önálló jelentőségü súlyt adott a szimbolizálásnak, s amikor Csodatévő Szent Miklós azt mondja: „Nem élhet az ember az örültek házában, hogy ne unatkozzon néha“, ez minden távol-ságot legyőzve ugyanaz, amit Szent Ágostontól Goethén és Winckelmannon át sokan hang-sulyoztak: a szimbolikus jelekben rejlő erő növeli a közvetlen benyomás erejét. Ugyan-csak ezért Paul Verlainének a nyomorból, züllöttségből felzokogó panaszu legszebb verse

a „Qu'a tu fais, o toi que voilà, de ta jeunesse“, s Wilde elgyötrött, beszennyezett szíve a readingi fegyház balladájában találja meg az igazi hangot, megalázottsága szégyenében.

De nem szeretném, ha félreértenének. Ezt a szokatlanul elmélyedő, beteges figyelmet, mellyel a „Rögeszmék“-et olvastam, fáradhatatlan órák hosszat hordtam össze egy egész éjszaka, a lámpa nyugodt lángjánál, valami nyakasan kitartó, tökéletes nyugalommal, mely már nem is nyugalom többé, inkább álmodozás. Az éjjel ébren álmodót pedig a nem mindennapi sorsok anuyira belekényszerítik a dedukciók s a szuggesztiók áradatába, hogy az értelem legfelső fokát nem a karrikaturában véli felfedezni.

Kuprin : A Párbaj.

Erről a regényről és erről az íróról még akkor sem szabad általánosságokat írni, ha tudjuk is, hogy vágyódás, bánat, melankólia van benne és a vágyódó a bensőjét, a leg-sajátabb, legmélyebb valóját álmokban alkotja s saját álmainak végtelen messzeségében keresi a nagy szerelmet. És e vágy is csak szerelem : boldogság, aszketizmus, tragédia, de magától értetődő, zavaros, kusza, mert ha világosan és tisztán a vágy csak a vágyódás visszatükrözője lenne, akkor meghalna maga a szerelem. Ebben a regényben a szerelem erősebb a váagnál, sőt ez ébresztője a váagnak, a birniakarás elszántságának s sokszor csak tragikusan groteszk epizóddá lesz, mert egy csendes, gyámoltalan alhadnagy szeret egy szép fehér asszonyt. Egy kisvárosi idilben virágzik ki a szerelem, kézszerítésből, ölelkezés nélkül. A férfi nem is tud róla, hogy akarja a nőt, de ime csak egyszerre kell, egyedül akar vele lenni, hogy ellenállás nélkül adja meg magát és ebben a magára eszmélésben látja mások boldogságát, de kicsiségét is, magányosságát és céltalanságát. Így válik a szegénység, a katonatiszti nyomor az orosz élet szürke egyhangúságával és a kör-

nyezetnek ugyanazon egyszínűségével háttérre, így lesz a vágyból lemondás, a lemondásból gyöngeség, de gazdag és boldogító világnézet jön helyébe, mely lelki erőt ad, valódi és mély, életet igenlő lelki üdvösséget s nagy, mély csöndet. Ez a csend megfélemlíti és untatja, azonban lassan életté, szépséggé lesz s ennek az idillikus szentimentalitásnak fehér sugárzásából, a lírikus Romasow az objektivitás felé fordul. Egyre hangosabban hangoztatja: a munka az egyetlen erősítő, az egyedüli megmentő. De itt is közbelép a vágy, csak csodálatosan magától értetődőségévé vált a lírának, az idilnek s egy tragikus pillanatban a tulfeszítetten fegyelmezett érzéspantheizmus zavaros, alaktalan lírává bomlik szét és hangulattá, dadogássá oldódik fel. A szürke és sivár egyhangúságba beletolakodik a kegyetlen közönyösség is, fagyasztó hidegség, neuraszténikus, futó hangulatok cité intérieurje, egy párbaj s azután vége . . . Vége a vágyódásnak, a szerelemnek. Talán csak egy alacsony szobában halkán, szomorúan zongorázik majd Surocska, a csendes, fehér asszony, valami meleg, öreg népdalt, alkonyatról, bánatról, míg lelkében hangtalanul zokog fel egy kezdődő, gyönges szerelem sok meleg akkordja egy kirándulásról, magános estékről, amikor fájnak a szavak, a tekintetek s az egész céltalan élet, félbemaradt szerelem.

Ivánovics Alexander Kuprin. Tudjuk-e már, hogy ki ez az idegen nevű ember, akiről talán csak azt tudjuk, hogy orosz, holott máról-holnapra tuhnőtt Andrejeven, Arcübaseven s hirtelenül felemelkedett Csehovig. Mit tudunk róla? Én is csak azt tudom, hogy Chodotoff

vacsoráin maga elé mered, mindig iszik s hajnal felé a sötét Néva partján sétál, aztán leül a téli palota elé. Talán ilyenkor, félig mámorban, a hangját kellene hallani, mely olyan lehet, mint karakterisztikus írása. Nem virtuskodó, csak csendes, csodás ritmusu, olyan finom, mint Csehové és olyan kifejező, mint Dosztojevszkié. Tragikus ember lehet, ki tragikusan érez, tragikusan gondolkodik, holott csupa mesteri művészet az a csendes bibliai, legendaszerű pátosz, amellyel körülöleli a legköznapiabb dolgokat és embereket. És tul a szerelmen, a vágyódáson, mintha nem is regény lenne a „Párbaj“, hanem egy az egész emberiséghez közeledni akaró új ember, világnemesítő tendenciával megírt szeretete minden ember iránt s nem pusztá, vak véletlen, hogy épen a mai időkben jött közénk forró, odaadó emberszeretetével. És épen ezért nehéz elemezni halkan ömlő melankóliáját, hangulatainak lírikus impresszióját s ha a katonaság és a háboru elleni tendencia is benne van, írása itt is tisztán művészi kultuszu. Hadd fáradjon, hadd izzadjon, rettegjen, éhezzék, szomjazzék az olvasó is s ne csak temperamentumán keresztül látásnak érezze mindezt. A „Párbaj“ hatását vizsgálva, meg kell állapítanunk, hogy az ily regénynek a hatása mindig csak erős és mélyen lenyűgöző lehet, mert olyan mélyről látta meg az orosz kisváros katonatisztjeinek tragédiáját és olyan, mélyről minden apróbb eseményük tragikus voltát, hogy élményében az egyes esemény összeesett a schémával, az eseményt azon keresztül élte át és a legközvetlenebb valóság erejével hatott rá. Mi eddig csak az

Oleszját és a Kriptát ismertük Kuprintól, néhány novelláján kívül s munkái perspektívájából nézve új munkája is annak az igaz életnek a visszatükrözője, melynek tisztaságát és igazságát a durva életempiria, ezer és ezer zavaró kicsinyessége sem bonthatja meg. Kis emberei, muzsikjai teljesen külső hatalmak rabjai, röghöz kötöttek testileg-lelkileg, kérlelhetetlen szükségszerűségeknek vannak alávetve és ha a szükségszerűség teljesen belső pszichológiaiának látszik is, inkább szociológiai. Valami démonikus, ellenállhatatlan erő is van bennük, ami hajtja, kergeti őket, de hogy hová, azt maguk sem tudják, csak homályosan sejtik.

S ez a kisvárosi élet tragédiája. Nem menekülhet meg előle senki, aki nem akar minden ember apró örömében, minden kis bajocskájában résztvenni, vagy aki nem hajlandó a kisváros korzóján végigsétálni, csak összeharapott ajkak mögött, akaratlanul feltörő, sötét szobában élnek és vágyódnak.

A vágyódás regénye a Kuprin regénye s ha csak lírikusan, kalandok és nagyobb események nélkül is, ahogy a magányosság emberét a magányosság felé vezeti s emberi együttlétük, mély szerelmük után újra elindulnak a végleges magányosság felé, de most már még fájdalmasabban — így valóban az elhalt vágy regénye és az emberek közötti viszonyok lirájának lirája. A mai legjobb regények végakkordjai azok, amik legtovább utánunk csengenek a regényből, panaszok, jajgatások nélkül — de mégis tépett szívvél.

Amfiteatrow.

Először Arkadie Awertschenko és Valerius Brjussoff, majd Alexej Maximovics Gorkij mentek vissza Oroszországba s most, mint egy genfi orosz barátomtól értesültem, Alexander Amfiteatrow is hazafelé tart. Szegény Amfiteatrow, ki már mindenütt volt és már mindenholnan visszatért a római Via del Tritonén levő műtermi lakásába, majd a petrogradi Morskaján vagy a Newsky-Prospekten fog lakni s csak álmodozva fog visszagon-dolni az olasz napok ragyogó hevére, a tüzes délutánokra, amikor a Café Aragnóban szótlan elmerengve lebzseztünk, az „Obmanow-család“ írójának asztala körül s ő sem fogja szívéből annak a forró és egészen kék caprii reggelnek emlékét kitépni, mikor Brjussoffal, Chodotoffal, Juchkewitscsel és sok más orosz íróval együtt — a szerencsétlen Wennitschenko is köztük volt — a Földközi-tenger tiszta azurban csil-logó habjaiban gyönyörködtek, melyek már az opálhoz hasonlítottak. Bárkák is himbálództak előttünk, szép caprii nők kormányozták azokat, kiknek, mint Tiziano Saloméjának, fekete szemük és szőke hajuk volt s a La Bella Sorrentinát énekelték.

De sem Capriról, sem Rómáról talán senki

nem tudott oly gyönyörűen beszélni, mint Amfiteatrow, ki bánatosan csavargott a Pinción s ha betért a kávéházba, szivarozva iddogálta az abszintokat, előbb fehéret, majd zöldet. Halkan hangzó baritonja oly könnyedséggel remegtetett meg bennünket, mintha a mi impresszióinkat kutatta volna, miket olyan római terekről gyűjtöttünk össze, hol a rossz kövezeteken magányosan sóhajtozó kutak álltak tökéletesen kék ég alatt s a Tiberisen túl hegyek reflexei égtek biborvörös színben, míg messziről egészen enyhén és elmosódva egy robogó vonat zaja kísérté Santa Maria templomának drága harangzugását. Az ilyen drága impressziók mélyén mindannyian szomorodott szívvel láttuk, hogy Amfiteatrow, ez a boldogtalan ember, akit szakadatlanul gyötört a bánat, mindig arra vágyott, hogy szenvedélyei és buskomorsága forgatagában is titáni munkát alkothasson, holott tagadhatatlan léhaságával csak a középszerűségig tudott eljutni. Mert az „Obmanow-család“ története, melyben a Romanowok hatalmát próbálta lenyügöztetni s alárendelt, silány orosz szolgaságával megmarcangolni, csak rettenetes kínzó hevület, tehetetlen és gyűlöletes epekedés volt, melyért menekülnie kellett, s rongy orosz falvak mélyén a földi lét nyomoruságos tanyáin bujdosott mindaddig, míg letörten, feldulva és agyonhajszolva, átléphette a határt. S attól az időtől fogva sem változott meg Amfiteatrow élete. A nemes, vonzó arcu Amfiteatrow szédülten és fáradtan vonszolta magát a londoni éjszakákon át sötét ivóig, hol egyedül ült szürkületig és félénken járt a Themseparton a tavaszi esték barnás sötétségében,

mintha a hajók vonszolták volna új városok felé. És így jöttek: a newyorki utcák emberáradata, Páris zengő orgiái, a rotterdami kikötő matrózmulatságai, magányos éjjelek a genfi tó partján s egy afrikai utazás oceánjáró hajón, mindez a kínzó vágy szilajságában: titánit alkotni. Zenét is irt s sorsát sokszor Beethovenével hasonlította össze, ki egy szegényes ház nyomorult padlásszobájából jutott el a kilencedik szimfóniájához és mégis szegénnyt még halálos ágyán is férgek kinozták.

Ilyen sorsra vágyott Amfiteatrow is és sokszor emlegette a legnagyobb zenész jelszavát, mit Lichnowski hercegnek mondott először: „Durch Leiden Freude“. S utileveleiben, mik a Ruszkoje Szlovó-ban jelentek meg, egész élete vivódását és zökogásait írta meg azzal az erővel és tisztasággal, amellyel a legkisebb események is lobogni tudnak magányos, nagy lelkekben, kik átengedve magukat erőszakos és vad kedvüknek, nem törődnek többé semmivel, hisz nincs mitől félniök, s nincs mire vigyázniök. Ezekben az utilevelekben, melyeknek legnagyobb része Rómában íródott, már minden ambiciónak vége, csak erejében való öröme maradt meg és az a szükséglete, hogy ötvenszáz liráért éljen erejével, sőt ha kell, vissza is éljen vele. Mert Amfiteatrow második regénye valóban visszaélés volt. „Marja Lusjeva szenvedései, vagy a pétervári sötétség titkaiból“ című regénye, mely először ugyan csak a Ruszkoje Szlovó-ban, a legelőkelőbb orosz napilapban jelent meg, legkevésbé sem tartozik az emberi dokumentomukhoz, legfeljebb azon írások közé, melyekhez évenként mindig besoroznak egy-egy ponyvaregényt,

mint a prostitúció korszakos kérdése felderítő, elintéző munkájának legnagyobb regényét. Ilyenek voltak például: A szent skarabeusz (Else Jerusalem regénye), Egy elveszett nő naplója (Böhme regénye) stb. és nálunk az árva Mariska napjai. Ezekben az említett munkákban legalább jó értesülések, komoly eltűnődések is vannak, míg Amfiteatrow alkotó ereje teljesen csődött mondott. Tétova s diletáns izü az egész regény, melyet talán egy érdekes élet, egy érdekes lélek gyönyörű végigrajzolásával meg lehetett volna menteni. A hősnője, mint minden ilyen problémájú regénynek, urileány, ki véletlen folytán lélekzi be környezete rontó levegőjét, ez válik elemévé s a szokott szerelmi motivumon át következik el a tragikum: nincs kibuvó.

S itt, ebben a regényben bukott el Amfiteatrow, a titánit akaró, holott különös, titokzatos írónak látszott még néhány év előtt, mint minden olyan író, ki előre néz, föl, akárcsak egy szegény, magányos ábrándozó, aki imádja a nagyot, a szépet s csak szeretni tud, mert az álmai, a poézise, a tervei is fájdalmasok, de a hite, a varázsa elragadó, elbűvölő s nagyszerű, mint egy fantasztikus építőmesteré, talán a Solnessé, ki az Istenhez fordul és mondja: „Halgass meg, te Hatalmas, mától kezdve én is szabad építőmester akarok lenni az én hatáskörömben, úgy mint te a tiedben, s én nem akarok templomokat építeni, hanem csak lakóházakat az emberek számára“. De Amfiteatrow templomot akart építeni, holott lakóházat sem tudott, pedig talán őt is bátorította valaki, mint Solnesst Hilda, hogy „oly magasra merjen felmenni, mint

amilyen magasra épít“. Solness legalább lobogóval kezében zuhant a mélységbe, de Amfiteatrow üres kézzel bukott alá. Utilevelei fájdalmas emlékek, néhány novellája pedig hazakivánczó ideges, álmatlan írás. Valaki azt mesélte róla, hogy egyszer ajkához szorított kezekkel látta őt csendesén zokogni, s barátom is azt írja róla, hogy barna arca már néhány hónap óta olyan sápadt volt, mint egy szegény, kis szenvedő gyermeké.

Amfiteatrow hazautazik, a cár megbocsájtott az Obmanow-családért, de a Maria Luszjewa szenvedéseiért nincs ki kegyelmezzén. Milyen jó, hogy az irodalmi pereket mégsem a cárok döntik el ítéletükkel.

Reymont: Lodz, das gelobte Land.

Az első regény, amit Reymonttól olvastam, a „Die polnischen Bauern“ négykötetes paraszti regény volt, mely igaz, benső melegséggel ölelt magához. Az ismeretlen nép ismeretlen országutján járván Reymonttal, belerengett eszembe és agyamba annak a kis falunak hatalmas tragédiája, mely komoly teóriák, kegyetlen paragrafusok miatt, virágos nyárban, langyos kék alkonyatban sujtja a benne élő s lélekző embereket, kik félig álomban, félig ébren — talán altató daluk lágy ritmusával szívéikben — virrasztanak az átható szagu mécses pislogásánál. Uj színek, félelmes hatású képek véreznek ki a fagyasztóan hideg, lengyel nap sugarától, ezért a reymonti ember alacsonyrendű, talán nevetséges is a boldogsága keresésében, de a lemondásban, egyszerűségében és jóságában a maga külön életének megtépázása rejlik. Meg kell tehát értenünk vergődését, ideges megriadását, durva kezének keserűen s folytonosan visszatérő ökölbe szorítását. Ad-e a föld jövedelmet? Honnan van a föld jövedelme, hisz a népesség szaporodása a termelés szaporodását is követeli. A Reymont parasztja elveszíti a csatát, az élet elviszi mindenét, s ebben merül ki minden izgalma,

öröme. Évszázados igazságok, lelki problémák elevenedtek meg abban a négykötetes, nagy regényben. Az örök emberi érzés, örök emberi sors fájdalmas és szürke története, mintha már sokszor találkoztunk volna vele. Talán Turgenieffnél. Sokan próbálják vele Reymontot összehasonlítani, leginkább azok, kik Turgenieffet nem ismerik, s akik Reymonttal csak a külsőségekben értenek egyet. De Reymont négykötetes regénye — a falu csodás éposza — tudatosan összefüggő s a legnagyobb struktúrájú mű, melynek részletein át az impaszszibilitás legtökéletesebbjét látjuk, s valóban, a paraszti irodalom remeke.

Most a legujabb regénye került kezembe, melynek félig szentimentális, félig erősen realiztikus hangja nagyon vegyes hatást váltott ki belőlem. „Lodz, das gelobte Land“ ... van benne melegség, felcsillan belőle az író erős szarkazmusa, amit sokszor csak az igazán megértők vesznek észre, s ha minden mondatán el is ömlik a jóleső, finom melegség: fehér éjszakák, lángvörös és gyászos napok kergetik egymást, a magános órák bus elálmodozásait az élet robogó, dübörgő percei tépik fel, a nyár forró delének nincs egy pernyi pihenője, a nagy gyorsvonat vadul zakatol át váltakozó tájakon, ütemek fordulnak, kanyarulatok, zökkenések, apró balesetek, végzetes katasztrófák, kalandorok és bus iparlovagok, csalók és szélhámosok, — holott mindannyian csak magukat csalják és rabolják.

Groteszk tévedés lenne az, ha az életben is, az irodalomban is az örökkévalóságot kergetnék, de csak hagyományból vagy megszokásból sem szabad belenyugodnunk abba,

hogy az első vagy a milliomodik kómikus ember rongyaira építsük rá a világ legalkotóbb, leguniverzálisabb egyéniségét. Az élet még mindig meg tudta védeni mechanizmusát a bolondokkal és a sarlatánokkal szemben is, s a kialakulófélben levő, jövő pszichét nem szükséges már előre reklámozni csak azért, hogy már embrió állapotában is láthassuk. Pedig Reymont, illetve Lodz naturalista demokrációjából kinövő paroxisták: Borowiecki, a mérnök, Vysocky, az orvos, Murray, a pupos vegyész, csak embrionális emberek, kik lázasán vetik magukat az életjövőt rejtő „modern” apokalipszisbe. A naturalizmus demokráciájára nem lehet s nem szabad egy újabb kapitalista társadalom alakjait ráépíteni, s ha módomban lenne a reymonti regény folytatását megírni (mert meg lehetne írni), mást sem kellene csinálnom, mint a sok romantikus szavalatot visszájára fordítva, az élet folytonos hódításait feladva, abszolút és korlátlanul, minden álmodástól és minden szentimentalizmustól menten, óvni az embereket attól, hogy az univerzális destrukció merészségében bágyasszák magukat hőssé. A mai ember számára a ma éppen elég örökkévalóság, a ma az egész, nagy mindenség, s Shylockban, Faustban, Tartuffe-ban és Luciferben annyira benne van a múlt, a jelen és a jövő, az igazi megváltás, a felszabadulás, az energia, a szkepticizmus, az élet, az irodalom, a művészet alkotó perspektívája, hogy felesleges új történelemcsináló elemet gyúrni Lodz zsendülő, égő, ipari fanatizmusában beteg tutti-frutti emberkéiből.

Mégis, éreznem kell, hogy Reymont könyve

a szeretettel teljes elmerülése és elmélkedése. A meghiggadt és elcsendesedett impresszionizmuson túl, itt az új élet kezdődik, vakmerő forradalmárok pezsgő, eleven és erőteljes kultúrán át próbálnak ábrándjaiknak szárnyakat növeszteni oly természettudományos felvilágosultsággal, melynek tulajdonképpen semmi köze sincs sem a természethez, sem a tudományhoz, mert a „vakmerő forradalmárok” romantikus típusuak, — ugyancsak adófizetők és katonakötelesek — szellemi tulajdonságaikat nem védik, hanem két kézzel szórják, szétajándékozzák, és így gondolataikat nem képesek a teljes kifejlődésig fokozni. Az ilyen félig kész elméletek és gondolatok rendszerint a romantikusan és szangvinikusan lelkesedőket ösztökélik új eszmékre, hisz semmit sem lehet könnyebben átruházni másokra, mint a becsületes lelkesedést. Így életösztönük fokmérőjévé az érzékenység válik, s minél érzékenyebb a lélek, annál erősebb benne az életvágy. Az életvágyból azonban sem pozitív, sem uzsorás, sem tulzsufolt, sem ködös életet nem kapunk, csak meglepetéseket, rövid, rongyos mondatokba tagolt, vagy negyedóráig tartó, néha éjszakákon keresztül is elvajudó dialógusokat, melyek azonban egy jelentéktelen negyedóra bájjával vagy illatával sem érnek fel.

Miért akkor a regény, amikor most már nyilvánvaló, hogy Reymont nem regényíró-tehetség? Az az anyag, amit ő regénnyé kényszerít, drámáknak, szindaraboknak született, vagy legalább is drámai olvasmányoknak. A reymonti hősnek, hogy csirájából kibontakozhassék, a magasság dimenziójára van

szüksége, hogy azután belenőhessen a maga determinált arányaiba, s úgy látszik, Reymont ennek tudatára már előbb rájött. A „Polnischen Bauern“ minden egyes alakjába bele van fojtva az ő emberi ideálja; de a „Lodz, das gelobte Land“-ban, az epopeia széles kiterjedésében nem bírta kibontani, s ezért ennek a regénynek főalakjai nem ütnek meg a reymonti ember méreteit, bár valamennyien individuálisták, fia übermenschen, sőt Nietzsche emberideáljának jogosultságát törekedtek igazolni. Ezért nem lett Lodz regényéből naturalista regény, s ha nem is szükséges ideggyógyászati tudományossággal magyarázni a fizikai világnak a metafizikaiba vesző konturjait, már a „Polnischen Bauern“ lélekzetviszsafojtó, nagy hatásából is tudhattuk: Reymont keze alól nem kerülhet ki durva fogású irányregény. S ahol Lodzról beszél, egy kicsiny megvetéssel, egy kevés sóvárgással, buskomorsággal, ahol e félig életnek látszó s félig szegyenletes világba, emberi árnyékainak gomolyagába, tragikus és nevetséges árnyakkal, két világ közé állva, súlyos helyzetében, mint egy rossz lelkiismeretű művész, polgári lelkiismeretességgel tör a becsületesség felé, az ily, mélyen emberi művész már az első leírott mondatától fogva rendkívüli lehetőségekre képes. Más, önmagában élő és önmagáért való anyagból még egy esztétikai hajlamú író is mélyebb, polifonikusabb és értékesebb regényt formált volna, de őszintébbet soha. Az esztétika tudományának — s itt haszontalan is lenne minden vitatkozás — mindig igaza van, és mint ahogy a világirodalomnak egyetlen drámai alkotása sincs,

mely regény formájában elképzelhetetlen lenne, így Lodz regénye a dráma Prokrustes-ágyában tönkrement volna. Napokat, heteket, hónapokat, éveket élünk itt át, tud-e a dráma ilyet unalmasság nélkül utána csinálni? Milliós emberbolyban járunk, mely mégis olyan, mint egy kis mezőváros. Alig ismerünk valakit, de nagyon sok emberről tudjuk, hogy a felesége megcsalja. Minden ember külön kaszt, s egyik sem parolázik a másikkal nyilvánosan. Az iparlovagok, a milliomosok városa ez, valóban „das gelobte Land“.

Schalom Asch.

Schalom Asch orosz és a szive mélyéig zsidó. Inkább ideálisan szocialista, mint anarchista; szereti a békét, a nyugalmat, a csendet. Egy kissé beteg is, megtépázta, megtörte az élet, az orosz lárma és ment, futott távoli országokba, messzi világrészbe, Amerikába. Közben rohamosan közeledett minden. Véres pogrom, tömeggyilkosság, merényletek, majd a nagy háború. És Schalom Asch meg Oroszország nem látták többé egymást. Egyre halkabban, egyre kevesebben beszéltek odahaza róla és az éjszakát leső emberek a Néva-parton, a téli palotával szemben, úgy gondolnak már reá, mint egy kedves halottra és az ajkukon megakad a szó és a szemük beszél, csillog, ha az érzelmeknek, a hangulatoknak gazdag világa jön feléjük finom pasztellvonásokkal, liliomgyöngédséggel. Schalom Asch, ez a furcsa nevű zsidó, akiről nagyon nehéz lenne megállapítani, vajjon nem-e inkább lengyel, mint orosz, ez a Schalom Asch máról-holnapra felülmulta Arcubasevet, gyorsvonatsebességgel vágta el Gorkij mellett és egyszerre csak azt vesszük észre, hogy Csehov mellé férkőzik, egy zsidó, egy kiüldözött, ki-kergetett, hazátlan jött-ment, aki messze

Amerikából merészen nyúl az orosz témákhoz, viszonyokhoz és ezt egészen természetesnek, szinte magától értetődőnek találjuk, mint például: Turgenieff írásait.

Ezen első regényén keresztül tisztán, világosan vonul át — mint a mozgókép filmjén — az orosz falu, a kis város, az a csodálatosan érzékeny élet, amely mégis oly komor és oly hideg. Az „én“ legtökéletesebb meglátása és megnyilvánulása ez a regény, kinlódó mámoros írás, minden ösztönös érzék nélkül. Mély emberi érdeklődés fűz bennünket a regény minden mozzanatához. Van benne egy zsidó korcsmáros, egy jelentéktelen, egy felesleges ember, hosszú, vörös szakállal és hat leánya van. A legidősebb leánya a korcsma asztalánál, egy beteg, őszi alkonyatban, inkább késő délután, ködös, párás délután, egy katonával mellett ül és egy fatányérból együtt esznek. Az ember ilyen beteg időben finom rezdülésű dolgokra gondol és az ilyen ember Kovalsky, Kovalsky: a soha és mindig diák, a senki fia, félig átélt, átremélt és átálmodott dolgokra gondol, amelyek most szebbek, jelentősebbek számára mindennél. Kovalsky menne tovább, csupa bucsuzás ugyanis az élet, barna fejét láthatatlan messzeségbe furná be, de nem... És ebben a beteg őszi alkonyat színeiben szövődik ki egy forradalom, egy népharc véres képe, bágyadt, letört szerelem végtelen finomságu fátyolával átszőve.

Csupa tragédia ez a regény. A zsidó tragédiája, a megvénülő leányok tragédiája, az orosz falu tragédiája, hol egy kíváncsi leány, a Vassil leánya, a kut mellett ostorcsapásokkal kergeti el a bárgyu legényeket maga mellől.

A megindulás és a szomoru letörés regénye ez, üres, tehetetlen, hiábavaló szavakat mondanak el az emberei és az író szép hullámszerű elbeszélése folyik méltóságteljesen, nemesen, mint egy szimfónia, amelyet eredetileg zenedrámának szántak. Kegyetlen lassusággal pereg le a regény, az érzéki gyönyörűségek, a gondolattalan érzések megbénítanak bennünket és nagyon sok marad meg bennünk. Az érthetetlen vágyak beteg színe, megdöbbenése és a lélek mögötti finomabb lélek világa, a véglet, a nagy hallgatások különös és mély lírája.

Schalom Asch nem naturalista, nem idealista. Schalom Asch hozzásimul a tárgyához, az önmaga által feltett igazságok iránt kétséget támaszt, elmondja őszintén az aggodalmait és nem próbálkozik meg a schopenhaueri rejtelmes akaratvilággal. Schalom Aschnak sikerült a vigasztalanul bántó és keserű gondolatoknak reánk nehezedő világából érzésekben gazdag írást adni. Csodálattal kell megfizetnünk a regény minden sorát, mert művészember keze alól került ki. Pedig nagyon könnyen eltéveszthette volna a kiutat és egy durva fogású irányregényt kaptunk volna. Camille Lemonnier rontotta el egyszer regényével a legszebb sikereinek hatását. A „L’homme en amour“ pedig egyszerűen, minden sallang nélkül volt megírva, olyan vizionárius művészettel, akár Balzac „Goriot“-ja. De hiába, Lemonnier nem látta meg az emberi élet virágzását, hervadását. Nem emelkedett fel odáig, a misztikus magaslatig, ameddig például Schalom Asch, aki megmentette a maga számára Kovalsky csufos letö-

rését, véres mártiromságu történetét és gyöngy-sort fűzött a szerencsétlen epizódokból, a melyek megírása a legragyogóbb művészet, az írással való ábrázolás véglete.

Amerikából egy mámorosan forró láztól gyötört idegember írása csap felénk és a felhőkarcolók árnyékába piszkos, kietlen faluk képe rajzolódik. Olyan ez, mint mikor Gauguin a maga magnetikus művészetével Tahiti földjére várt, egy uj és boldog, érintetlen részére a világnak és megvalósultak az álmai. Önálló, akaratos művészetet teremtett és egy kis, alig kétszázoldalas könyvet irt: a Noa-noát.

Az „Isten bosszuja“ c. dráma írója is várt valamire. Börtön után a Szabadság igazi országa, Oroszország és Amerika. És megjött az első regény, a forradalmi írás, az igazi idealizmusból felfakadt művészet és a „Képek a Ghetből“ c. novellasorozat árnyéka, meleg, telten hangzó lírája beleszűrődött ebbe a regénybe és a lira vigyázott arra, hogy ennek a csodálatos misztériumnak öntudatlansága a természet szabad motivuma, az egyéni lélek önformálása legyen.

Gustav Meyrink :

1. A Gólem.

A mai fogalmaktól idegen, alig érzékelhető kor fátylait lebbenti fel Gustav Meyrink *Der Golem* című regényében. Am az idegenség csak egy pillanatig tart, amíg az olvasó lélegzetét visszafojtva gondol nyári alkonyatokra, mikor a szürke érzések tengeréből mélységes szomoruságu, fájdalmas gyönyörök gyöngyfényével körülvett mesék zsongították ifju szívét, s az üresség, egykedvűség sötét tépelődéssé lendült hevületében követte a régi festményeken látott szűk prágai utcákat, a Würfelgassét, a Meislgassét, melyek mélyén szomoru olajmécses világától homályos boltoskák huzódtak meg. Ezekben az örömtelen és nyomott levegőjű utcákban járt-kelt az öreg, szenvedésektől sugárzó arcu Rabbi Liwa Jehuda, ki a kabbala misztériumán kívül oly hires csillagász és asztrológus volt, hogy az e tudományoknak élő Rudolf császár Tycho de Brahe közvetítésével (kiről Max Brod kíválónan finom és érdekes prágai regényt írt *Tycho Brahes Weg zu Gott* címmel) kereste barátságát a „Szerény“ jelzővel megtisztelt nagy rabbinak, akinek személyéhez kapcsolódnak a legpoétikusabb prágai legendák.

A nagyszerű sárember legendájának írója igazi művészember, s csak az ő finom érzései, mindent sejtetni tudó szavainak mélységes zenéje volt képes eljutni a lelkek mögötti lelkek világáig, melyeknek megírásához nem elégségesek a művészember mély líráju különös kvalitásai, hanem olyan művészetre és kulturára van szüksége, hogy az elmúlt kor kulturájához szimbólikus kapcsolatok fűzzék. A szimbólum mindig összetett jelenség, a lelki élmények intuitív fantázia árán jutnak el szimbólikus képekig, s ha maga a kép szellemi szintézis eredménye, úgy az öntudatlanul is szimbolizmus. Meyrink szimbolista kísérleteinek kritikájába természetesen nem bocsájtkozhatunk, mert érdeklődésünket csak az a különös fajtájú szimbolizmus igényli, amely sokszor bevallott szándékossága mellett is oly költői hatást gyakorol reánk, mintha az abban rejlő impozáns erő a multat a jellel a legbiztosabban kötné össze. A korok közötti idő ilyen kozmikus elszélesítése és igazolása természetesen mindig impresszionizmuson alapszik, s hogy Meyrink nem áll meg az impresszionizmusnál, sőt visszautasítja azt, szinte szükségszerűleg emelkedik a szimbolizmusig. A magányosság nyomasztó hangulatából indul el ez az ötszáz oldalas regény, melyből ki kellene derülnie annak, hogy Gustav Meyrink mélyen polifónikus és értékes tehetségét hogyan nyűgözhetette le ennyire a régi zsidóváros.

Figyeljük meg a városok sorsát a történelemben. A kozmikus erő szétszórva él a végzetlenségben addig, míg néhány központ összetömörítésével aerolitokban sugároznak ki

az emberi öntudat mélyén élő eszmék. Babilon a mágia városa volt, Jeruzsálem az Adonájé, Athén a bölcséleté, Tirusz a kereskedelemé. Cordova a teokrácia idején az arisztotelizmust kelti új életre, Augsburg a germán protestantizmust, de Prága a mártírság városa, melyben a szenvedés az egyetlen, nagyon hosszú pillanat, s míg az idő egy központ körül: a fájdalom körül forog, az élet minden mozzanatát nem változtatható sablón szabályozza. De a sablón körül világok, egek, tudományok, művészetek keringenek és az ösztönök, érzések és tiszta gondolatok kisugárzásában ihletet kap az erkölcsi világ-egyetem, miként Bonaventura és Szent Tamás idejében, kik az örökkévalóság terheit viselték vállukon. A máglyán elégetett Salamon, Molchó éppen úgy látott minden eszmét az Örökkévalóban, mint a Symposion és Phaidon halhatatlan szerzője és hasonlatos volt ez a mártír a világ első nazarénusához, ki a legmegvetettebb néphez szólt s apostolai jött-ment kufárok és elhagyott tavak mentén halászó tévelygők voltak. Ennek az égő hitű Prágának legpompásabb regényét Meyrink írta meg, s ha voltak művészek, kik görög szarkofágokon Meleager vadászatát tanulmányozták, vagy Dantében a katolikus költészetet s assisii Szent Ferencben a katolikus életet, úgy Meyrink Prágában a zsidó miszticizmust találta meg.

Nem lehet megszakítással olvasni ezt a — bár groteszk fantázia árán — kiterjedésében és tartalmában érzelmi erőket összegyűjtő, de a fizikai energia erőivel leszorított regényt, melyben csuf, közönséges, visszataszító élet-

bohócok tragédiája a kétség, a gyötrődés kísérő hangjától követve közvetlenül érintkezik a csodálatossággal, az isteni dolgokkal. Ha a művészet valóban ott kezdődik, hol az utánzás véget ér, akkor Meyrink mint művész páratlan a maga nemében. Nincs szükségünk reá, hogy Meyrink tanítson meg bennünket az életnek a művészi élethez való viszonyára, mert ezesetben talán elvesztenénk őt, hiszen számára nincsenek élettörvények, csak kivételek. Így válnak kivételes jelenségekké: a halszerű Áron Wassertrum, Jaromir, a sziluttecsináló és a Loitschek-vendéglő alakjai: dr. Hulbert, a törvénytudós, Babinski, a rablógyilkos és Laponder.

A regény utolsó lapjait megdöbbenve és lélegzetviasszafojtva olvassuk, mint a legnagyobb könyveket. Tikkasztó forróságával, a tragikum mámorosságával tart hatalmában bennünket Meyrink, ez a hatalmas, szuggeráló erejű, öntudatosan erős akaratu író, ki igazán zseniális ura remegő tollának. A regénynek ugyanis nemcsak egészen fent járó, transzcendens jelentőséggel megérzékített fejezetei gyönyörűek, hanem tele van a legvégső dolgok kifejezésére képes technikával, plasztikusan letompított, lefokozott dekorációval s a kompozíciót egy láthatatlan költemény, egy láthatatlan közös érzés, finom akkordként kicsendülő ezüst ritmus tartja össze: a Golem, a gondolkozó, az érző és finomlelkű sárember. Nem csoda, hogy a Golem máris szuverén ura a német könyvpiacnak, melyet utóbbi időben teljesen elárasztottak a dilettáns-izű s a jövő részére tanulságokkal bibelődő szürke regények, melyeknek legnagyobbbrészt alig van

valami kulturtörténeti jelentőségük, de irodalomtörténeti jelentőségük sincs.

2. Elbeszélései.

A már nálunk is szenzációsan nagysikerű, s a maga fantasztikusságával és álomlátásával is formai tökéletességű „Gólem“-ből már kitűnt: mennyire igazi, misztikusan nagy művész Meyrink, kinél még a közönségesen vergődő életsorsok sem a mindennapi életet élik, hanem a transzcendentális, életig emelkedve, az élet végtelen mámorában hajszojják embervoltuk igazszerűségét a titokzatosságban és a végtelenségben. Az irodalom új lehetőségeit és a természetfeletti szépségek természetszerűségét feltáró nagy regényt csakhamar új kötet követte, melynek hét elbeszélése a legújabb pszichiátria felkészültségével megdöbbentő emberfigurákat gyur darabos, szögletes és durván érdes emberekből, kik életük szürke romantikájában állandóan örvényekre, szakadékokra, szivárványokra akadnak, holott csak a mámoros röpke pillanatok ópiumával és mákonyával színesítik és szépítik agyonhajszott életük illúzióit. A furcsa jellemek tompa alapszínéből nem kitalálással, hanem új kapcsolatok felfedezésével, a valóság határait kitágítva — még kápráztatóan ragyogó analízis nélkül is — az író a művészet szűk körének kiszélesbitésével az ember kétlakiságáig juthat el, egészen odáig, amidőn ráeszmélthet bennünket arra, hogy a nagy valótlanságok, a fantasztikus álomviziók nem örömünkre és multságunkra íródtak, hanem főképpen és csakis azért, mert megmutatják:

az Élet halálosan komoly, komolyabb minden vágnál, minden ösztönös álomnál és furesa elképzelésnél.

Azok a kritikusok, kik E. T. A. Hoffmantól Hanns Heinz Ewersig kutatták az idegtépően erős és eredeti Meyrink fantasztikumának forrásait, még a morbidus pszichológiától sem riadva vissza, azokat most hamleti kétségek bánthatják, mert a Fledermäuse Dr. Hiob Paupersumja vagy Leonhardja inkább metafizikai, mint hátborzongatóan fantasztikus hajlandóságokat árulnak el, s ha a „Gólem“-ben számos nyoma van is annak, hogy ismeri Hoffmant, főként: „Ludwig Tieck“-et (itt a „Pietro von Abano oder Petrus Apone“ varázstörténetére gondolok), Barbey d'Aurevilleyt s talán még a sekélyes döcögésű és összehozott fogaival is csak gyenge erőfeszítésre képes Karl Hans Stroblt, mégis, Meyrink megmaradt metafizikusnak. S ha pőrére vetkőztetjük Meyrink tehetségét, mellyel bizonyos pillanatokban az emberfeletti ember gondolkodásának határáig jut el, míg másik, csendes és szomorú pillanatban, szelidséggel és megadással jön végig a néma alkonyatok enyhe és szivszorítóan szép világában, akkor csak Poera térhetünk vissza, ki leírásaiban sokszor látomásait a maguk való erejében már képtelen volt szavakkal megjeleníteni, s olyankor borzadási körülírásokkal szédítette olvasóit. A „The poetic principle“ mint egy nagy centrum él Meyrink minden munkájában, s e központ köré ijesztően szép, egyre elhalványuló keserves foszlányok alakjában nagy eseményeket, eltompult fájdalmakat érzékit mintegy gyászfátyol alá fogva.

A Meyrink képzelete nemcsak az arányok széjjeltolásában erős lendületű ewersi imagináció. Meyrink képzelete mindig metafizikai ösztönének van alárendelve, mindig a megismerhetetlenig akar jutni, akár a kozmikus régiókig, akár a természet törvényéig. Nem szertelen képzeletű varázsló, aki zökkenés nélkül a perspektíva végső látószögéig viszi olvasóit; e hét elbeszélés inkább valami metafizikába ojtott esztétikai ösztönrel, mint izgalomba ejteni akaró hidegvérűséggel íródott.

Betegesen élénk képzeletű, tüzes és fojtó vágyaktól bus sirásra rezdülő emberek ne olvassák Meyrink novelláit, csak akik a múlt és jövő közti lázas keringést elfedő fátylat akarják meglebbenteni, akik a mindennapi taposómalomba nem tudják észrevétlenül belekényszeríteni ólomkeresztként rájuk nehezedő életterhüket. Csak azok olvassák, akik a láthatár végtelenségeig törekszenek, hol nemesen és nagyszerűen, mintegy a szivárvány glóriájában áll az Ember, bámulatraméltó nagyságban és fenségességben, magasan és természetesen — az árnyékok sötét ragyogásában.

Wassermann :

Das Gänsemännchen.

Nürnberg, a mesterdalnokok városa libben elénk a Gänsemännchen említésére. Peter Vischer, Albrecht Dürer és Hans Sachs városa ez, hol a Mária-kápolna melletti „Bratwurst-glöcklein“ kocsmából indult el Németország renaissanceja hódító útjára. Goethe is, Richard Wagner is nosztalgiásan vágyódtak Nürnberg felé, s míg Goethe a Theater zu Weimar színpadán, 1810-ben Hans Sachs „Das Narrenschneiden“ című vígjátékát először hozta színre, addig Wagner a nyolcvanöt vígjátékot írt susztert halhatatlan operájának közép-pontjába helyezte.

Nürnbergnek, a német renaissance érzékenyen finom és kulturásan ősi városának piacán egy kissé hideg stilusu, erősen affektált, de mégis hatásosan meleg kutfigura áll: a sokat emlegetett Gänsemännchen. Ez a kutfigura tréfás szimbóluma lesz egy szomorú ember lelki életének, melyet Jakob Wassermann új regényében a legmélyebben és a legigazabban egyéni életté próbál megformálni, igazán individuálissá tenni. A kutfigura az esztétának is nagyszerű Wassermann-t arra a kísérletre ösztönözte, hogy e forma fogalmát alkalmazza

Daniel Nothafft életére s az e formába öntött életfigura ne szép helyzetek megmerevítése, hanem a legigazabb események, élmények káoszának mindig tisztább és tisztább levezetője legyen.

Daniel Nothafft zeneszerző nyomoruságos életet él s vannak életében olyan pillanatok, amidőn Isten legnyomorultabb teremtésének képzei magát. Szenvedélye mindig a paroxizmusig fokozódik, s ha szerelmei tökéletesen tiszta érzéseknek látszanak is, az a mód, hogy a szenvedélyt és a gyönyört összezavarja, azt bizonyítja, hogy a szerelem szentségéről nem gondolkodott mindig intranzingensen. Sulyosan meg is fizetett érte. Szerelmei s házasságai következtében egyre jobban érzi fogyatkozásait, nyomoruságát, s ha a szerelmek jótékony befolyása alatt meg is teremti genije legtökéletesebb gyümölcseit, ugyancsak a szerelem befolyása alatt el is pusztulnak azok. Emberfeletti energiák pazarlásában, legmélyebb elcsüggedésekben és fájdalmakban teli nyugtalan lelke szülőfalujában lel némi pihenésre, tanítványai és leánya környezetében s a szomorúság örvényének mélységében, mintegy életét betetőzve, ötvenedik születésnapján az eschenbachi kis templom orgonáján megküzd az eddig lehetetlen erővel s rejtelmessé, istenivé tömöríti élete diszharmóniáit és valóban csak a beethoveni szavak éltetik tovább: „Áldozd fel, áldozd fel mindig az élet dőreségeit művészetednek! Isten mindennek felett!”

A regény első részét a szülei ház, a kisvárosi élet s a gyermekkori emlékek bágyadt melanchóliái teszik. Sajátságosan lankadt, finom szetimentálizmusu fejezetek ezek, amiket

oly sötét borongás fest még sötétebbre, mintha nem is egy délnémetországi, hanem fent északon született költő írta volna. Sokszor résztvevő szívvvel nézi emberei szenvedéseit, de szelid humorral, finom iróniával elhárítja magától a teljes ellágyulás érzéseit és derült lelkének minden realitásával ellenőrzi a vergődőket. Nem tragédiákat ad, csak balsorsokat és fokról-fokra vezet bennünket a dolgok fölé. Wassermann költői ereje a romanticizmustól az exaltációig nem tud sokféle változatot felmutatni, az erotikus szerelem motivumaira még kevesebb változata van s az erotikus frenézia olyannyira távol van tőle, mint a borzalom, az undor, vagy a bomlás szaga. Nem a szuperlatívuszok költője és sem jóban, sem rosszban nem keresi a legszélsőbbet, inkább az egészségnek kultusza él benne, mint a dekadencia költészete.

Am a közönséges epizódok hétköznapi embereit a legcsodálatosabban rajzolja meg s olyan finomságokat hoz ki belőlük, aminőket senki sem sejtett volna. Ő az új német regényirodalom minden kétséget kizáróan legkitünőbb jellemrajzolója és sirnivalóan groteszkül képes megformálni különben tipikusan szürke, egyszerű és csak novellisztikusan dekoratív szerepü mellékalakjait.

Wassermannban nincs semmi, ami a nagyszerű, tragikus dilettánsok fajtájára emlékeztethetne. Bizonyos, Flaubertnek élnie kellett, hogy Wassermann is író legyen, de viszont Wassermannak nem volt szüksége Bovaryné valamikor igazán élő vagy megírott alakjára, mint ahogy az „Alexander in Babylon“ is megíródott, valószínűleg a Salambo ismerete

nélkül. Ha az igazi művész saját, emberalkotó tehetségében műfaját ott találja meg, ahol egy nálánál nagyobb művész már majdnem befejezte, ott valami belső ok és külön érték hatása alatt a már befejezettnek hitt írói alkotáshoz új értéknek kell kapcsolódnia, Flaubert-rel szemben, vagy — legyünk szerényebbek — Flaubert mellett, Wassermann is új értéket jelent.

E. von Keyserling : Am Südhang.

E. von Keyserling a modern német próza egyik legérdekesebb és legelkülönözöttebb írója. Új regényének egyszerű és nem komplikált epizódjait költői gondolatok teszik színessé; igaz, emberi érzések pedig mélyé. Aki merengeni, álmodozni akar, az nagyon szeretheti halkán járó, csendes beszédű, elérzékenyedett tekintetű alakjait, intérieurjeit, tulzott biedermeierségét, füstös kandallóit, üveg alatt őrzött száraz virágfüzéreit és daguerrotypiáit, 'amelyek álmodozó alakokat ábrázolnak. Keyserling irodalma érzelmességből, hitből, kétkedésből szövődött, s alapjában véve olyan lágy és elérzékenyült természet, kinek elragadtatott hangjai vagy kitörései nincsenek. Tiszta lírai hang, de mivel fél, hogy romantikusnak bélyegezhetnék, egy-egy, szivéből elszabadult mélyen emberi hangjából mégis kiütkezik a józan bíráló, a gunyolódó s az itt-ott könyörtelenül elejtett jelzővel egyszerűen kijózanítja olvasóit, kik már úgy elhelyezkedtek regénye keretében, hogy szinte szereplőivé válnak, holott mint józan materialisták, csak a mi korunk szemével néző szemlélők, kiknek minden megindult pillanat hatását kritikai megjegyzéssel kellene elfo-

gadniok. Az ilyen, tisztán lírai hangú művészekre azt szoktuk mondani, hogy azért oly erőtlének, azért oly bágyadtak, mert nem voltak nagy élményeik, mint azoknak a költőknek, kiket igaz szenvedély rázott, akiknek lelkén az élet szele keresztülviharzott s akik érzelmeikben sohasem vették észre a tisztán formai különbségeket.

Mégis, a Keyserling alakjai csak emberek, kik beszélnek, vitatkoznak, okoskodnak és oktalankodnak. Némelyek vigak és szomorúak, bőbeszédűek és szükszavúak, sok azért beszél, hogy ne mondjon semmit s talán gondolatban a szótagokat számolja, de vannak komolyak, sőt komorak, kik minden természetes összefüggés nélkül, a semmiség láthatatlan kategóriái között elkeseredetten küzdenek szimbólumokért, lágy bizonytalanságokért, rémitő nyugtalanságokért. Szavaik határozatlanok, ezért eszméik zavarosak, de ha gondolatban határoznák meg kifejezéseiket, eszméik világosságával és biztosabb voltával türelmetlenebbé válnának. Tehát élnek, — s ha arcuk sokszor sem sajnálkozást, sem csalódást nem fejez ki, mégis, talán, amikor egyedül vannak, tükör előtt nézik magukat, azt képzelik önmagukról, hogy a színek és vonalak harmóniáját hangokkal is ki tudnák fejezni. Hisz Veronese ezüstös tónusa talán annyi, mint egy pizzicato epizód csellón, Tizian zöldje a hegedű dolcsisszimója s Rembrand sötétvörös színei fugaszerű tréfaként bukfanceznek a diadalmas harmóniába olvadt, éneklő palettán. Sokszor nevető, tréfás emberek félreacsapott kalappal sétálnak, botjukkal hadonásznak, kacagnak, mókáznak, rossz szójátékokon har-

sányan felkiáltanak, s ha maguk között vannak, piszkos élcek dudorászva törnek ki belőlük, de aztán verni kezd bennük a valóság s míg visszaverődő fényü éjszakában, smaragdszerűen ragyogó tűz-guirlandok között táncolnak egy láthatatlan zenekar ütemére, táncuk haláltáncná szélesül, vig arcuk eltorzul, zordonan, lehajtott fejjel járnak és unottan nézegetik árnyékukat, melyet az irónikus hold vetett lábuk elé.

Keyserling érzés-szimbólumai sohasem válhatnak oly tisztává, mint például Ibsen gondolat-szimbólumai. Az évek és fájdalom közös munkája, a mindent abszolút kifejező szerelmi élet itt sohasem oly heves, sohse tör oly magasra, hogy a minden tekintetben nemes és komoly történetet a maximumig kellene vagy lehetne fokozni. „Grosse Ereignisse sind symbolische Ereignisse“, s valóban azok a pillanatok a megrendítőek, amelyekben akaratlanul elárulja magát és meg-megsejteti, hogy nagy művészetének nagy az ára, — amikor az akarat és a tökéletlen, küzködő szavak küzdelme egy-egy pillanatra feltűnik, amikor az írás mechanizmusa ugyszólván leplezetlen és meztelen, s az olvasó elrettenve látja az író nehéz, verejtékes viaskodását, de viszont ezzel ellentétben ott vannak pianiszsimói, árva, csüggeteg sóhajai, — mint a délutánba busongó harangszó, vagy a távolba gördülő tompa kocsizörgés — szivhez szóló szomorúságai, s ha Goethétől kérjük kölesön a jelzöt: „Man lernt nichts, wenn man ihn liest, aber man wird etwas“.

Felix Salten : Die klingende Schelle.

Felix Salten azok közül a művészek közül való, akik mondanivalóikat a legcsendesebb pianisszimókban mondják el és harmónikus, majdnem halvány szinképeikkel hódítják meg az olvasót. Salten izig-vérig bécsi költő s izléssel és hozzáértéssel adja a világvárosi ember egyszerű és nem komplikált tragédiáját, amihez különben is csak érett, megértő művész nyulhat. Új regénye is nagyon finom, tiszta stilusban megírt, csendes tragédia.

A regény hőse: az előkelő és szkeptikus Georg Erbacher, aki fiatal és akinek az élete tele van minden lehetőséggel. A nyurga, kékszemű, elszántarcu és csinos fiatalember esténként a félhomályban sétál a Kärntnerstrassén és a Grabenen s csillogó szemekkel lesi a kalandra váró, elhagyatott nőket. Néha a Práterben is jár — rendszerint kávéház után — éjjel s a nagy nyugalomban és a nagy csendben elgondolja egész életét, a döblingi otthont, a széles országutat, mely szegélyes kanyarulatokban huzódik Bécsnek; anyját, ki a temetőbe járt, a városba száguldó kerékpárosokat és az operát, hol mindig mulatott, ha unalmas is volt az előadás. És rajongott az orfeu-

mokért, sokat járt a Ronacherbe s utána mindig megnyugodva és halovány arccal ment tovább. Majd beleszeret egy szegény katonatiszt leányába. És a magányos séták újra megismétlődtek az őszi ködben, külvárosokban, hol sok kormos kémény füstölög és Schönbrunnban is, hol a szökőkutak vize márványmedencékből buzog fel és az opálszürke ég lanyhán borul a régi házakra. Ó, mennyi csendes szenvedés s ezer unalmas földi kép, mely mind idézi kedvesét s nem tudja, hogy merre fut és nem tudja, hogy merre megy és tárva látja a kaput. De feje még most is telve van új vággyal, nem békül meg a házassággal, úgy érzi, hogy nincs semmije és senkije. Máshova vágyódik, új városokba, sugaras éjszakákba és régi regényekben olvasott távoli kikötőkbe, honnan telt hajók indulnak távolra s vigan leng a vászonvitorla és kövér matrózok dülnek a márnak. És belevegyül a nyüzsgő utcába, lusta buval vergődik át újra megismételt ifjuságán s bánatra hangolt lelke vadul háborog. Már-már akaratlanul is hazavágyódik a meghitt kis szobába, hol enyhe tűz mellett várja kis családjá, s ha magányosan ragyogó csillagot lát a kék éji égen, feleségére gondol, ki még álmában is remegve reszket, míg ő tépi, üzi és vonszolja magát. S kis sápadt felesége és apró, alig pár hetes gyermeke elhal. Most figyel, jól tudja, hogy mit művelt és szerelmes vallomást tesz elhalt felesége szobájában. Együtt sir az asztallal, mely bánatos kezét nyugtatta, az ágygal, melyen gyötrelmes éjszakák nyugtalanságát kínálta s a vén karosszékkal, melyben alkonyatkör, mint egyedül

bezárt kis gyermek, sirt és nem mert lámpát gyújtani.

Igy végződik Georg Erbacher tragédiája. Semmi reménnyel, semmi vidámsággal és semmi örömmel. Nincs senkije már, ki gondolna reá, nincs senkije, kinek gondja volna reá s a néma ház szemfedőt borít az élő emberre. Új évszakot sejtetnek a lágy szelek, tavasz jön, a tél szürke fátyla lebben s új napok jönnek, mint fecskék a légben. Tik-tak, tik-tak, üt az óra és ő nem tudja, hogy ez mit jelent, sötét van-e, vagy világos, s új vágy nyila nem találja halott szívét.

* * *

Ezt a furcsa, álmodozó életet, mely megállás nélkül, magáról megfélekezetten rohan, régi, nagy regényekben tudtuk csak eddig megérteni, talán csak Turgenjeffnél. De oly különös elképzelni egy tennisz nadrágos és fehér cipős fiatalembert, kinek, mint Anyeginnek :

„Nem volt sehol se maradása,
Vágy, nyugtalanság üldözé,
S keresztjét egy vidékről másra
Vivé, idegen nép közé“.

S mégis ma is vannak olyanok, kik sirni tudnak Lohengrin nászindulóján és Szilveszter éjszakáján, csendes hóhullásban, órákig állnak kis korcsmák ajtóí előtt.

Salten végtelenül szomorú regényében egészen lírikusan adja az alakokat s lelkének érzékenységevel fájdalmat okoz az olvasónak. Az a csendes lemondás, zugolódás nélkül való néma megadás, mellyel a regény végződik,

összefuttatja szemünkben a titkolt könyeket s mégis örülünk, hogy a regény így végződik. Mint mikor valaki bezárkózik a szobájába és tejüvegü ablakaira sötét, nehéz függönyöket gördít.

Schnitzler: „Komödie der Worte“.

Nem szeretnék tulságosan analitikusnak látszani és így csak azt próbálom leírni, amit a „Komödie der Worte“ előadása közben éreztem. Valahol azt olvastam: Schnitzler három ügyes és kellemes tárcát írt a Hofburgtheater számára s valóban olyan egyensúlyozott lélekkel és egyensúlyozott beszéddel állítja a helyes perspektívába szemérmetes és tartózkodó alakjait, hogy csak egy célzás, egy váratlan ötlet, egy jelző és egy kiélezett szó az egész, amit megenged magának. Ahogy az első impresszió pillanatában egy intelligens, feltűnést kerülő és szerényen irónikus világnézetű író hangja csendül meg fülembbe, már jön felénk a mélyen meghatott, tulságosan szentimentális Schnitzler negyedórakig tartó nyomasztó, sejtelmekkel teli dialógusaival, melyek azonban mindig egy életre jelentős hangulattal fejeződnek be. A hüen és szorgalmasan „összegyűjtött hangulatok“ nagyon is régi, nagyon is egyszerű lelkiállapotok, tulajdonképpen alkalmatlan témák a forradalmi vénáju írók számára, de Schnitzler sohasem volt nagyon határozott, nagyon bevégzett író, ki félelem nélkül lebegett volna emberek, erkölcsök, törvények felett. Schnitzler mindig

a lelkünk mélyén elrejtőzött kis szeretetre alapította sikereit, becsengetett szivünkbe, hogy vallomásokat tegyen: „Miért teremtek és alakítsak? Gefühl ist alles!“ (Ezt már Kertről tanulta el.) Ezért nincsenek erős színei, harsány kiáltásai, melyekből végtelen fájdalmak kihangzásaképen nyomasztó, gyötrő levegőt kapnának a kis egyfelvonásosak. Finom tónusok, csöndes elborulások, — csupa nőieség kicsinyben és nagyban, semmi földfeletti vonás, csak szerkezetbeli hibák. Felesleges jelenetek, a harmadik egyfelvonásos hosszúra van nyújtva, néhol a dialógusok zökkenése figyelmeztet Schnitzler technikájának finom szövetéből itt ütközik ki egy-egy durvább szál. A „Nagy Jelenet“-ben — a második egyfelvonásos ez — a színész és a megcsalt vőlegény közötti dialógusban izzóvá válik a hang, a gondolatok az időmegtakarítás végett szükséges tömörítés folytán szikraként pattognak ki a nézőtérre, s azt vettük észre, mintha gondolkodásának gyorsaságát az események láncolata nem tudná követni. Valami könnyed bukdácsolás, valami ritmikus hajló táncetalanság van ebben a „Nagy Jelenet“-ben, s míg Schnitzler pedagógusi ridegséggel adja emberi életét, — darabjai után ítélve gyöngé orvos lehet — addig az alakok maguktól küzdenek tovább, s ha nem merőben szuggeszció volna ez a torz elmélet, akkor azt mondanánk: a gondolat és képzelet alkotta alakok első megadott jelenetük után már maguk kívánják sorsukat eldönteni, kiközösítik írójukat, urrá lesznek a színpad felett s érzéki gyönyörűséggel látják, mint válik hatásuk eszközévé aközönség. A „Nagy

Jelenet" Konrad Herbotja Wedekind Hóstenorját idézi emlékezetünkbe, de míg Wedekindnél a formátlanság is közvetlenség, sőt összetartó erő, addig Schnitzler Herbotja inkább árnyyszerű, irreális hangulatember, s ami kis realitás kitör belőle, az Harry Waldennek, a kis darabok főszereplőjének erős gesztusa.

Mikor a második egyfelvonásos Wedekindet juttatta eszünkbe, addigra az elsőről is rátévedtünk az eredetire. A nagyszerű „Lebenskünstler”-nek, Otto Erich Hartlebennek van egy nagyon jellemző egyfelvonásosa, a „Der Fremde”. Ebben a kis darabban oly közel járt a rendkívüli témához, hogy a „Die Erziehung zur Ehe” című darabjának primitív technikájáért is kárpótolhatta volna a Freie Bühne-t. De Hartleben a pilseni sört szerette és nem írta meg a „Der Fremde” második felvonását. Amit Hartlebennek kellett volna megcsinálni, azt Schnitzler a „Stunde des Erkennens”-ben érdektelen és kellemetlen szentimentalizmussal kárpótolta. Néhány évvel ezelőtt a zajos, nagy dolgokra készülődő, forradalmi gesztusokkal fellépő írások nyerték meg Bécs tetszését, ma, így látszik, újra a halk, lírai hangulatkultusz a hódító. Ez nem kifogás, csak megállapítás, melyből azonban nem következik az, hogy a legtisztább lírai eszközökkel megírt színmű mindig szentimentálisnak látszik. A cselekvés energiája nem mindig jelent férfiaságot, de Schnitzler kispolgári stílusa a városzárvároshoz igazodó magasrendűsége sem férfias.

Wildgans : Szegénység.

Sok kérdésre kellene felelni ebből az alkalmából, mely határkövet mutat Anton Wildgans eddigi rövid irodalmi pályafutásában. Mert sok írónak adnak díjakat, de nála ez többet jelent az író talentumának szokásos elismerésével. Másoknál az ilyen díj sokszor a multért vagy az előlegezett bizalomért jár ki, Wildgans esetében azonban a jelenért, s ez oly diadal, hogy az irodalom minden híve örvendhet győzelmének még akkor is, ha ebbe az örömben valami mélabus érzés is vegyül. Emlékezzünk csak a költő elmúlt, küzdelmes éveire, hitből, érzelmességéből, kétkedésből szövődő verseire, melyekből, ha alapjában véve lágy és érzékeny természetnek is mutatja magát, elragadtatott hangok törnek ki s ellágyulásait cinikus fintorral próbálja leplezni. A nagyváros gyermeke, mégis tiszta lírai hangja van s csak arról beszél, ami neki a legfontosabb és a legdrágább. Sokszor, mintha hangulatfestő akarna lenni, egy-egy versében finom álmodozó, de könnyörtelen, hirtelen, bíráló soraival vagy jelzőivel egyszerre kijózanítja olvasóit, kik már a régi könyvnyomtatok világát képzelték maguk előtt megelevenedni. A Wildgans-versek, az egymásból folyó, sok-

szor primitíven áhítatos és alázatos írások, kötetbe foglalva mindig úgy hatottak, mint egy látszóan egyhangu élet igen szomorú és igen finom zenéje, melyet egyenletes melegség s a tisztán egyszerű, bánatos szenvedélyek mélyítettek el. Határtalan részvéte és erősen polgári érzései valahogy Francis Jammes és Albert Samain verseit idézik bennünk, s míg a „Herbstfrühling“ beteges vágyakozása az „Au Flance du Vase“ néhány csendes versére emlékeztet, addig az „Und hättet die Liebe nicht“ érzékeny idegzetű sorai Francis Jammes intimen mosolygó és nemesen tiszta költészetére mutatnak. Első drámai kísérlete, egy egyfelvonásos, az „In Ewigkeit, Amen“ című, sulyos pesszimizmusával s ideges nyugtalan-ságával a szimbolista költőt reprezentálja, ki pusztá őszinteségre és a finomságra való törekvésével csak intim műremeket tud alkotni, holott képzeletében tömören és intenzíven él egy nagy mű koncentrációja.

Első színvonalú munkájának: a „Szegénység“-nek is ez a hibája, mintha nagyon egyhangu lenne s egyik felvonás a másiknak ugyiszlóan csak variációja. Mégis az e műfajhoz tartozó s egymásra untatóan hasonlító, rokonságú polgári drámák között felfrissítően hat ez a darab, melynek tárgya nem az x-ik variánsa egy régi témának, hangja sem az untig megszokott s alakjai sem sablonosak, hanem sirnivalóan egyszerűek és a magukraeszmélés pillanatában csodálatosak. Amilyen általánosan emberi, mindenki-ben könnyen felbukkanó témájú ez a dráma — amely végeredményben is minden emberi problémának éppen úgy alfája, mint omegája, — olyan egyedülálló

és utánozhatatlan, ahogy Wildgans érzi és érezteti. Ahogy egy szegény postahivatalnok, szinte testetlenül, a mult szenvedések szomorú megtörtségében él a családja utáni vágyával, holott egyre erősebben, egyre panaszlóbban törnek reá a gondok, a betegségek, s a szeretkezésben kifáradt ember meghal, de a halála pillanatában szuverén ura az eseményeknek s az utánakövetkezőknek is. Ha arról a csendes tragédiáról, mely az expozíciót, bonyodalmat és a katasztrófát teszi, többet akarnánk tudni, gondoljunk magányos percek, egyszerű emberéletek történetére, a borus gondolatok előli menekülés donquijottériájára s ha az önmagunk ifjuságába Gottfried — a szegény postatiszt fiának — sorsát beléhelyezzük, úgy az emberi szeretet legtisztább és leghálásabb képét nyerjük, mely mély érzések kilengése, emberi határokon túlnövő, egyenletesen finom és álomszerű hullámvonal, melyből csak egy gyötrő és fájdalmasan exkluzív kísértő zene hiányzik. A drámához nem kívánjuk a zenét, de ahol hiányát érezzük, az inkább melodráma, melynek fájdalmasságát az élet legelhagyottabb mélységeiből feltörő kísértő zene átszellemülő megbékéléssé változtatja.

Ez a dráma a zene részére itt dolgozási mód tökéletes mintája s felépítésében is oly céltudatos és oly biztos, mintha az egész kompozíciót nem is az örök emberi megadás rejtené magában végső célul, hanem, mint egy operát, égi angyalok énekelnék. Ritka művekben egyesülnek csak ily biztos vonalú harmóniák, halkán kezdődő és fugaszerűen tovaszövődő áradatok, de sehol se találunk nagy fortekat, a harmónia a legtisztább nyu-

galommal járja a maga útját s úgy halad a befejezésig — mit a színlapról tudunk: „Ende gegen 10 Uhr“, mint egy mártír, akit senki sem ért meg, holott többet érzett és vérzett életében, mint a nézők mindegyike külön-külön és együttesen.

Hogy a Volkstheater mégis a mindössze nyolcszor színre kerülő „Armut“-nak ítélte oda a díjat, azon Bécsben sokan mosolyogtak, különösen azok az irodalmi kávéházakban élő írócskák, kik évek óta hirdetik, hogy irodalommal nem lehet pénzt keresni s csak azért nem irnak egyszerre subtilis, hajlékony és bölcsen boncoló drámákat, mert például egy kis kino-témaért, amivel egy félóra alatt elkészülnek, majdnem ugyanannyit kereshetnek. Vagy ha már darabot irnak, olyanokat irnak, amivel egész Európát el lehet árasztani: turfrókákról, munkásvezérekről, kik hercegisasszonyokért küzdenek, kotnyeles pincérekől, siralmasan ostoba, Pry Pál-szerű fogorvosokról, kik egy kosárra való aforizmával hochmecolják magukat bábokká s olyan nézeteket vallanak, amilyeneket csak rövidnadrágos diákoktól vagy részeg és szózsonglőr éhenkórászoktól lehet hallani. Szóval darabot, irodalmi bővít, nem pedig szenvedélyes lüktetésű, kinlódással megírt drámát, mely a nagyközönséget esetleg untatja s a tantiémepoloskák véréből élösködik.

Hesse: Schön ist die Jugend.

Az élet legszebb napjairól, melyek tele vannak oktalan és mégis csodálatos álmokkal, vídám és boldog érzésekkel s mindazzal, ami egy erősen romantikus hajlandóságu fiu első szerelmeit ragyogóvá és nagyszerűvé tudja tenni — ezekről a forró remegésű napokról írott két nagyobb elbeszélését adta ki a „Peter Camenzind“ írója. Ennek a melanchólikusan szép és részleteiben lírai finomságával ható regénynek nagy hatása arra buzdította a formakeresés érettségéig még soha el nem jutó Hessét, hogy valamennyi elbeszélésében, regényében, sőt többé-kevésbé verseiben is, az emlékezés legmélyebb gyökeréig eljutva, minden bonyolódott koncepcióju életábrázolás mellőzésével, a visszaemlékezés fájdalmasan szelid és szép érzéseiben érintse az életet. Mint minden munkájában, úgy ezekben az elbeszélésekben is a Peter Camenzinddel való hasonlóság tűnik fel először. Ugyanaz a hang, ugyanazok a beállítások és egy hasonló ember hasonló sorsviszonyai. Mintha egy élet minden kis mozzanatáról jegyzetei is lennének, mintha a fiatalság boldog csöndjében lenne csak igazi boldogság, szépség s a homályos emlékek hangulataiban — mint az egyik éjszakából

a másik éjszakába átnyuló régi álomban — különös, titokzatos erők feszülnének.

A kritikai munkáiban bámulatosan objektív Hesse egy pillanatig sem csinál abból titkot, hogy a regényt, vagy a novellát nem „csak” pusztán mesének tekinti, hanem az író önvallomásának, legtöbb esetben önéletrajzának s ezért minden írásából kidomborodik az a hite, hogy a világot, az embereket, minden küzdelmet s az élet-reprezentáló minden tetet csak magunkon keresztül, csak magunkból ismerhetjük meg. S Hermann Hesse írásai nagy hatásának oka épen az a subjektivitás, ez a tisztán lírai kifejezésű hangulatsorozat, melynek keretén belül a benső életet élő embernek tragédiája alig észrevehető epizódok jelentéktelenségében dől el. A „Schön ist die Jugend” című, a kötet nagyobbik terjedelmű elbeszélésének hőse egy tizenkilencéves, első szerelmében keservesen csalódott fiú, aki, amikor beszáll a vasuti kocsiba s a vonat megindul vele, leroskad az ülésre s már-már tépázó, marcangoló halálos sirás törne fel belőle, ha nem jutnának eszébe különös elérzékenyedései, áhitatos, szentségekhez hasonlatos tiszta csókok, melyek két ember életében a legszebbek s a legigazabbak. Korán alkonyodó őszi hangulatokból s a lassan csillapodó, égő szomorúságokból megtépázottan magához térő ifju újra kezdi az életet, semmiségeknek örül, hamis érzelmességeken nevet, dühvel és indulattal telejti el multját, de valahányszor a „szerelem” szót hallja, vagy kiejti, újra szenved és olyankor Anna jut eszébe.

S Hessének feltétlenül igaza van. Az érző ember soha sem lehet közömbös és fölényes

ifjúkori emlékeivel szemben s hiába biztatgatjuk magunkat, hogy az ifjuság elenyészően könnyű élet a küzdelmekkel teli, érett korhoz képest és ha ki is nevetjük azokat a látszólagos hazugságokat, amelyek az ifjuság újra átélésének tiszta vágyáról szólnak, mégis sokszor le kell szorítani szemünket, hogy sirva ne fakadjunk. Még valamit Hesse stilusáról, nyelvezetéről, Turner klasszikus impresszionizmusát pontosan másoló természeti leírásairól. Hesse stilusa semmi egyebet nem nyújt, mint esztétikai gyönyörűséget s ez a legbiztosabb hőmérője a vele szemben álló esztétika érzőképességének. Aki őszintén, képzelődés és szenvedés nélkül akar olvasni, aki nagyon erős hatások nélkül szeret az olvasottak szépségében gyönyörködni, az ép oly szeretettel fogja a titokban szerelmes, nagyon naiv és töprengően okos fiú életének kedvesen álmodozó epizódját fogadni, mint nyolc évvel ezelőtt a keményen nyakas Peter Camenzind életének napsugarasan érett történetét.

Brod: Weiberwirtschaft.

Az ily cím alatt egybefoglalt három novella fontolgató és finom melankóliájával, a mély, emberi gondolkodás elfogódottságával, vakmerően céltudatos férfiasságával, emlékezéseivel s elevenen lendületes lirájával a legszebb német novellák közé tartozik. Bár Max Brod nem került végképp az impresszionista novellairók mágneses csoportjába, mégis szívesen tanul tőlük s talán Thomas Mannal áll lelkirokonságban. Semmiféle művében sem ennyire szubjektív, hisz a Tycho Brachéről írott nagy regény — mely ha történeti reminiscenciákból táplálkozott is, mégsem jelentheti közvetlen inspirációja kimerülését — fanyaran erős s mégis határozottan jóleső tudat, hogy az annyira szigoruan elzárt szív végre szétnyílik és annyira sok mondanivaló nehezedik reá, hogy ajkáról elszabadul. Ezért oly mélységesek s mégis kimondhatatlan bájosságuk e nagy novellák, melyek az álomnak a valósággal való elvegyülései s ha az író mindennapi, emberi, földi dolgokról is beszél, minderre nagy, mély szemekkel néz, titkot lehel s mégsem válik homályossá, inkább meglágyítja s átszellemesíti életüket. A novellák mélyén egyszerű és kedves, telve

őszintén megérezett fölényes harmóniával, melyekből az eseményszövés egy nagy melódia friss, de nem tulfinomult hatásaival szabad és merész ivben bontakozik ki. Bizonyos, hogy a valóságban megvolt az a prágai divatszalon — melyben a kötet legszebb novellája lejátszódik — s a kicsinyes események és az érzékiség, mely Max Brod asszonyaiban betegesen fellobog egy-egy pillanatra, beszédesebb és erősebb minden emberábrázolásnál. Talán egyedül a tökéletességre és a befejezettségre való törekvés az, ami különböző sugárzással világítja meg a gyorsan feltűnő és eltűnő alakjait. Szintézissel párosult analízis: erre törekszik Brod stílusának vakmerően kuszált és pompásan érett művészetével s ez a diszes kiállítású kötet méltóan sorakozik a nagyértékű prágai író többi alkotásaihoz.

Ricarda Huch versei.

Ricarda Huch, a finomságok, az emlékek, az áhítatok költője. Ellenállhatatlan erővel visz bennünket a legelölkelőbb magányosságába, hol érzéseit nemes tartózkodással megmutatja és elfeledteti velünk az örök emberi egyhanguságot. Talán a verseinek tónus-szépségei a legszembeötlőbbek, azok a szép ivelésű kapcsolatok, amiket csak a legszédületesebb koncepcióju írók gondolnak el és képzelnek. A versei vakmerőek, nagyszerűek, zordok, komorak, sokszor nagy zengések rímek nélkül, de az elsőtől az utolsóig a legmagasabb művészi szempontok formálták meg az anyagukat. Olyanok a versek, mint a vergődések rövid éjszakai alvás után, elbágyasztanak, oly dolgokról beszélnek velünk, mintha fájna az, hogy meg kell mutatnunk a megnemértett voltunkat, a zokogásunkat, mintha idegeneket akarnánk önmagunkkal bemutatni.

Edes, furcsa állapot ez, halk sirató rezonancia, mint egy régi hegedű öblében keletkezett álmos hanghullámok:

„Noch einmal, Leben, singe mir dein Chor,
Entführe mich des Tags Erobrerschrift
Zu fabelhaften Ritt,
Musik der Liebe perle mir ins Ohr“.

Most azután össze kellene hasonlítani valakivel Ricarda Huchot, a költőt. Talán Baudelaire áll hozzá közel, hisz az is ily lázasan zokogott? Talán Stefan George, aki távol áll az élettől és akinek minden verse egy merev, esiszolt remekmű, lélek nélkül? Nem, Ricarda Huch lirája új lira, amely új lirát a zavartalan hatások, az örökös idegesség, a szinte mérnöki technika formált meg. Talán Tasso és Heineknek egy képzeletben megtörtént átplántálása Grieg zenéjébe, tehát egy befejezett valami, ami önmagát teljessé egészítette ki.

Utoljára a „Letzte Sommer“-t olvastam Ricarda Huchtól a Vita Somnium Breve című regénye előtt, ezt a levelekben megírt lírai regényt, amely úgy indult meg, mint egy remekmű, aztán elragadta a hangulat, az izzó extázis és elvesztett mindent, amit az igazi érzések ravasz egybekapcsolása által akart megszerezni. Akkor érzékenység fogott el, apró vallomásokat tettem magamnak és vártam az ujratalálkozást. Pedig nagyon elkerülhettük volna egymást.

És most, hogy a verseit tette le a kis asztalomra egy sápadt, őszi délután, tudom, hogy nem válunk meg többé.

Erwin Rosen — az uszító.

A nyáron át Erwin Rosen összes munkáit elolvastam s különös és gyönyörűséges harmóniát láttam izgalmas történetü életében. A német közönség is szereti, kapkodja és olvassa munkáit, mert nyugtalan elevenség közt vágató rövidre fogott történeteiben érdekesebbnél érdekesebb adatokkal ismerteti meg az olvasót, anélkül, hogy rámutatna, micsoda lelki motivumok kötik össze őt például az idegen légióban vagy az amerikai csavargásban talált és vergődő testvéreivel.

A Cafarddal mindenkinek csodálatos routinierként tűnt fel Rosen. A legnehezebb feladatot a legjelentéktelenebb eszközökkel hajtja végre és munkájának biztonságában valóban imponáló. A Cafard a francia idegen-légió ellen íródott, mely évről-évre óriási réteget hódít azokból a német ifjakkól, kik kalandvágytól, tudatlanságtól vagy konok csökönyöségtől kergetve állnak szolgálatába. Bár a Cafard egyhangu cselekményű jelenetek sorozata, mégis a német kritika nagy tetszéssel fogadta, mert tulajdonképen az idegenlégió elleni hangulat legsötétebbre való festése és nem kicsinylő jelentőség rejlik abban, hogy biztonsággal, tájékozó képességgel, néhány

raffináltan elhelyezett és finom benyomásokra emlékeztető színnel teljesen elvágta maga elől az utat, mely programmdráma felé vezette volna. Hogy mégis az lett belőle, azt a bármely fantasztikus regénynél is érdekesebbnek, izgatóbbnak s rejtelmesebbnek ígérkező témájának köszönheti s a legionáriusok önvédelem lehetősége nélküli kinjai, az őrjitő tropikus égövi láz — ezek Rosen legegyszerűbb eszközei — a tehetetlen kétségbeesés gyötrelmeivel hatnak a nézőre. Hanns Heinz Ewers talán három évvel ezelőtt egy tanulmányában igen érdemlegesen foglalkozott Erwin Rosen életével s tehetségével és szerinte az idegenlégióban töltött évek alatti lappangó gyötrelmei és emberi nyomorúságai sajátos és megejtő módon oly íróvá tették, kinek gyors lélekzete, elkomolyodása s mosolygása mindenkit magához vonz és egynémely rajza az önmeggyötörtség tudatának emberfölötti élvezete. A Cafard Willije tulajdonképen maga Rosen, ki legyőzve és lecsendesedve, türelmét marcangolja és mégis a szökésre gondol. S Dupont, a kapitány, ki már cafard és harc nélkül élni sem tudna, mert a nap és a homok agyvelejét megaszalta. Csak nap és homok — nincs színház, könyv vagy asszony s megalázva és lerongyolva, vonagló éhségben gondol ifjukora Párisára. Szeme, agya, ökle harcol az állati örület, a cafard ellen, urrá lesz rajta az ijesztő sátán, betegnek, agyoncsigázottnak érzi magát s ha már a napot vérvörösnek látja s a homokot hangyaboly nyüzsgésének, akkor itt a cafard. Csendőrséget vonultat fel, az utcák őrségét megkettőzi, mert csapata tizenegy francia, kilenc svájci, hét

elszászi, két spanyol, négy olasz, egy néger, egy hindu, egy dán s — ez a program — százhatvannégy német legionáriusból áll. A darab cselekményében a szökevény legionáriusok kivégeztetéséig jut el Rosen s alakjai jellemzésével, erőteljes s szenvedélyes dialógusaival az idegenlégió elleni agitáció hatalmas eszközéül szolgál. A Cafard ilyen szempontból nézve igen jó és komoly értékű dráma lehetne, ha nem lebegne ott mindenütt a cél, a vég s az események menete nem kívánná jelenetenként a legszennyesebb örvény és utálat minden irodalmi kvalitás nélküli felfedését, mely által azonban a dráma egységessé lendül.

A háboru alatt a Cafard Németországban nagyon elterjedt s ez érthető is. Az író még a háboru előtt tultette magát az igazságon s agresszivitása korántsem árt annyit, mint honfitársai puskái. Azt, hogy kit terhel a világháboruért való felelősség, még az összes diplomáciai akták közzététele sem fogja eldönteni, s így a Cafard ártatlan eszköz, talán csak lausbuberei, mint ahogy az idegenlégióban apachok is vannak, a sötét arcbőrű katonákról nem is beszélve.

Eugen Demolder:
Egy Rembrandt regény.

Regény Rembrandtról! . . . Ez a téma már előre is sok érdekes kérdést szuggerál az olvasónak. Hogyan illeszthető Rembrandt egy regény mégis csak szűk háttérébe, még csak nem is a központjába? Rembrandt egyéniségének kialakulását, erős, hosszú küzdelmét, külön, álombelien csillogó képzeletbeli világát megírni teljesen lehetetlen feladat. Kiben is lehetne annyi írói erő, hogy a szavak clair-obscurjével egyszerre árnyékot, félárnyékot és fényt kölcsönözthessen az ötvenes éveiben már komolyabb, szerényebb Rembrandtnak, kin sem selyem, sem bársony nincs, sötét ruhában, komor arccal, zsebkendővel bekötött fejjel jár a zsidónegyedben, a zsibvásárokon vagy a Roosgrachton, hol talán éppen a tüdővésztes Spinózával mélyed el a talmud szépségeiben?

Eugen Demolder, ez az ifju, magát senkinek alárendelni nem akaró, erős elméjű, hollandi regényíró, kinek első könyvére (Albion im Todeskampf) még élénken emlékezünk, csak háttérnek használja ezt a sokaknak még mindig csak „kosztüm-kedvelő“ spiritualistát, ezt a csodás röptű éjjeli lepkét, mely a fénynek

megy, s ebben a háttérben az író kivételesen nagyszerű kolorista ereje a hajlékony genialitás minden külső és belső tulajdonságaival oly sok titokzatosságot kölcsönöz a hidegvérrel telt érettségén keresztül is alakjának, hogy az egész regény tulajdonképen csak akkor válik nagyszabásúvá és döntő jelentőségüvé, amidőn Rembrandt a regény főalakjának, Kobus Barent fiatal festőnek a szürke, fekete színek tonalitásáról beszél. Itt a fekete szint rembrandti törvények szerint Demolder hol erősen felrakja, hol pedig erősen eldörzsöli és ebben a tompaszínű levegőben mégis izzó levegő veszi körül a komoly féltónusban megfestett Rembrandtot s a fiatal festőt, — Kobus Barentet — s ebben a megfestésben oly helyes egyensúly van, hogy az író a legtartózkodóbb és a legmérsékeltebb rembrandti tanítványnak látjuk. Ahogy Rembrandt égően lírai, legszubjektívabb alakját e nagyarányu regény objektivitást parancsoló keretébe beleilleszti, ahogyan egy gyermek történetét adja, kinek életébe minduntalan és nyomatékosan festők, csavargók, rablók, hitvány és jóságos szeretők játszanak bele, mindez becses és érdekes dokumentum, míg a lírai színhatásokat kereső, romantikusan érzéki, sokszor lágy stílus a plein-air képek hatását idézi fel bennünk. Néhol bizonytalan, röpkén könnyed, finoman megfigyelő, ötletesen kedves, máshol erőteljes, egészséges s a folytonosan aranyos színek vidámságát sötét kékes-zöld váltja fel, melyet a Meuse vagy a Zuider-tó vizéről ismerünk.

Ez az éles, nyitott szemű író mindent meglátott, ami Van Goyentól Jan Steenig meglátható s ismeri Vynantot, Adrient, a két

Bothot s Bol Ferdinandot, Van der Neer Aartot, Veenixet és Pynakert s Potter Pált is, kinél csak négy évvel születtek későbben: Ruysdael és Claude-Lorrain. Szeme folyvást Hága (Ruysdael), Haarlem (Hals Frans) és Amsterdam (Rembrandt) között mozog s az elemezéstől távol, eljárás módja szintetikus és összefoglaló. Amit az élet, a napok szétszórtnak, azt ő a vonalak, színek, valeurök hatásával egészzé egyesíti. Gondolataival mindent keretbe foglal, mintha minden gondolat vászon volna, melyet mind a négy sarkában határolni kell. A szeme, a legtüneményesebb camera obscura, talán csak Rembrandté lehetett ilyen: kicsinyít, csökkenti a fény intenzív hatását, de mégis ügyel a dolgok alakjának és színeinek pontos arányosságára. Minden új fejezete egy-egy kép, s bármelyiket ragadjuk is ki, önmagában is egész festmény; teljes, erőteljes, messziről sötétnek tetszik, de ha közelebb lépünk hozzá, tele van fénnel, szépséggel.

Demolder regényéből egy komoly gondolkodó és egy meleg lélek kettős képét kapjuk, egyszerre derűs és mégis hallgatólag egyéniség mögé rejtve. Már ezért is érdemesnek kell tartanunk arra, hogy az eddig Hollandiából egyedül ismert Frederik van Eedem neve mellett az övét is megjegyezzük.

Henri Bataille.

Egy verseskönyve, ami még diákkoromban került kezembe, sokáig emlékem maradt. A „Chambre blanche“ versei, melyek a kis, szülői házra, a gyermekkoromra emlékeztettek, megráztak, napokig éreztem tikkadt levegőjüket és a kapott képekhez hozzászegődő élményeim egy nagy körbe futottak össze, melynek közepén egy ma már nagyot jelentő, világhírű drámairó állt. Hogy micsoda utat tettek meg ezeknek a kis verseknek uralkodó érzései, azt ma már tudjuk, anélkül, hogy kerestük volna, sőt látjuk az ut végét is, ahová a „poéta des choses inanimées et des bêtes muettes“, a léleknélküli dolgok és a néma állatok költője (így nevezte őt Marcel Schwob, a „Chambre blanche“ előszavában) eljuthat.

Bataille, a költő, aki a „Chambre blanche“ megjelenésekor huszonhároméves volt, még nem tudta, vajjon festő lesz-e, vagy író? Mert hisz 1895-ben még tanítványa volt a Julian iskolában: Jules Lefebvre-nek és az ez idők emlékét hűen örökitette meg a Têtes et Pensées című torzképek gyűjteményében, amelyet élénk érdeklődés közepette adott ki, Képzelete már akkor minden szépnek nekilen-

dült, furcsa ellentéteket keresett a realitás és romantika között és ez a folytonos keresés ölte is meg benne idővel a lírikust, aminek a *Beau Voyage* című, tíz évvel későbbben megjelent, utolsó verseskönyvében, újra mutatkozik. Versei hangjai még mindig finomná tompított, mozdulatai zajtalanok és színei sem az erőtlenségtől oly halványak, hanem a távolságtól, amelyből a kisvárost látjuk. Ezek a bágyadt illatu virágok halkan, lágyan, félálomba ringatták az olvasót és ebben a fojtott hangú élet csöndes crescendójában rejlett a lírikus Bataille művészete.

Amily szertelen és alkalmazkodni nem tudó volt Bataille a lány verseinek verselési technikájában, amilyen zökkenések zavarták a finomságokban bővelkedő, de szabálytalanul hosszú verssorait, olyannyira tudatos a dráma technikájában és a pillanatok perspektívájából kibontakozó jelenetek, hangulatok megcsinálásában. Drámáiban, dacára gazdag akciójuknak, bonyodalom egyáltalában nincsen, vagy alig van. Konstruációja keresetten egyszerű és drámáiban már egy, a hatás titkát teljesen magában rejtő, kitönően meglátott helyzetből indul ki, melyet a cselekmény hihetetlen vakmerőségű továbbfejlesztésével, a feszült várakozás legmagasabb pontjáig visz, hogy azután féktelen képzeletével keresztülgázolhasson emberein, jellemein.

A „Nászinduló“ (*Marche nuptiale*)-ban, az első, nagyobb sikerű drámájában a cselekvény igen jelentéktelen történet. Claude Morillotba, a gyámoltalan zongoratanítóba beleszeret egy leány; megszökik vele Párisba, hol nyomorognak és kiábrándulva Grace de Plessant —

a finom lelkű leány — jelentéktelen ideáljából, megöli magát. A „Nászinduló“-t időrendben két, nálunk ismeretlen drámája előzte meg: a „Colibri mama“ (Maman Colibri) és az „Álarc“ (Masque). Ezeknek főgondolatát a romantikusság képezi és Bataille, akiben vehemensen hatalmas a nagy pillanatok hű ábrázolására való törekvés, itt komplikáltabban, mélyebben akar az élet objektivitásához hozzásimulni abban a formában, mely teljesen Viktor Hugo iskolája: a lejárt és mégis diadalmos romantika. Az „Álarc“ meséje is igen szegényes. Egy drámairónak, Demieullenak, felesége folytonos hűtlenségéért minduntalan megbocsájt, de végre is elhagyja férjét, Demieulle megcsömörölve a léha szeretőktől, bocsánatért könyörögve, visszatér feleségéhez. A „Poliche“ című színművében, mely ugyancsak ez időből származik, két egymást szerető fiatalot rajzol meg, akik egymást kölcsönösen elhagyják, hogy azután a drámai megoldás kedvéért újra megtalálják egymást.

Bataille hallgatóit megkinozza a nyomasztó levegőjű drámai jeleneteivel, amelyeket rendszerint a francia középosztályból, a városi bourgeoisierétegből merít. Jellemrajzolásában kissé erőszakos, talán épen a „Nászinduló“ kis, rokonszenves, az élettől korán megrugdalt, Grace de Plessansa képez kivételt. Bataille művészete a maga sajátosságaival, közhelyével, kifinomultságával és bámulatos technikai érzékével együtt pompásan érvényesül a drámában, mert temperamentumosságát fékező modorosságában, moráljában erősen mutatkozik a költői tehetsége is, mely ugyan romantikus hajlandóságát még jobban elősegíti. „A

meztelen nő“ (La femme nue) című színműve még a költő Bataille munkája, aki Lolotteért, a szegény, beteg és megkínzott modellért zokog és a maga nagy szenvedését egyszerű és rokonszenves eszközökkel igyekszik velünk is elfogadtatni. Bataille itt látszólag kerülte a bonyodalmakat, nem fogta pártját senkinek, nem bántotta Berniért, a nyomorgó festőből kinőtt világfit, sem Chabra hercegnőt, aki a kis modell férjére, a Grand-prix nyertesére vágyódott és el is ért. C'est la vie. Ez a dráma, melynél szerkezetre nézve is tökéletesebbet, a mese valószínűsége és a szereplők jelleme tekintetében is meggyőzőbbet Bataille még nem irt, tulajdonképen tiszta lírai és finom melancholia.

A költő Bataillenak ez volt az utolsó munkája, akit azonban már akkor zavart a mostani Bataille, a realista drámairás mestere, kinek komoly színpadán kimagasló polgárok, főurak és panamáknban fuldokló miniszterek, csalafinta kokottok és hü feleségek ágálnak. Hogy Bataille a család témáját is beleviszi újabb drámaiba, ez nem jelenthet egyebet, mint azt, hogy Bataille drámaiban is jó hazafi, akinek inkább kell az egymással civakodó házaspár, mint a tunya garçon. Pedig amennyire szimp-lák a férjei, olyannyira átlátszóak a szeretői. A „Botrány“ (Le Scandale)-ban férfiakat állít egymással szembe, a férj és a szerető típusát, Ferioul és Artanezzót, a „Balsa szüz“-ben (La vierge folte) a feleség és a szerető típusát és ezt keveri a „Szerelem gyermeké“-ben (L'enfant de l'amour) is. Nálunk legutóbb ez került színre és ez van a legélénkebb emlékezetünkben is. Néhány, finom, halk jelene-

tével a „Nászinduló“-ra emlékeztetett, bár epizódjait tendenciák szolgálatába állította. Liane Orland például azt mondja: „Tehetek én arról, hogy inkább vagyok szerető, mint anya“. Minden helyzete, amelyet megkonstruál, Rautz jelenete Lianével és a szenvedő anya vallomása törvénytelen fiának, szóval az egész mondanivalója és sokszor gyanus lirizálása (a gramofon-jelenet) abban a páratlan következetességben rejlik, melynek magva a szerelem gyermekének szomorú helyzete a mai társadalomban. Tehát csak ennyi történik a hosszú négyfelvonásosok alatt, egyéb semmi. Kierőszakolt és öntudatlan finomságok simulnak be a brutálisságokba és a függöny legördülése után ott áll előttünk minden szépségében gyanus és a bizalomtól megfosztott: Bataille.

Vannak írók, akiknek számára — minden nagyot akarásuk dacára is — örök elérhetetlen az, amihez már oly közel álltak. Bataille finom és mély érzésű írói portréja még mindig árnyékban áll és talán meddő vágyakozása marad csak a lira, amelytől szerencséje oly távolra dobta. Mert szerencsés az, aki a szakítás fájdalmait nem érzi, sőt könnyűsége, önteltsége elveszi tőle a fájdalom lehetőségét is. (Mily finom tehát a francia, az „auteur“ és a „poete“ szavak értelmezésében.) Nem adott fel Bataille egy eredménytelennek látszó küzdelmet, egy biztos eredményért? Ő elég erős volt ahhoz, hogy az ilyen ingadozások és kicsinyességek okát ne az önmaga erőtlenségében keresse, hanem a közönség átlagizlésében. És azok a formák, amikből Bataille érzései születnek, a nagy sokaság izlését

adják és nem kapcsolják össze a végtelen szimbólumokat egy önmagától megittasodó költő fantáziájával.

A lenézett romantika mégis győztes maradt.

Pedig a „Chambre blanche“ vagy a „Marche nuptiale“ is fakadtak olyan szép és nagy érzésekből, mint például: Maeterlinck „Agla-vaine és Selysett“-je, vagy Hauptmann „Versunkene Glocke“-ja, akihez különben is sokban hasonlít fiatalkori éveiket, indulásaikat összehasonlítva. De Bataille számára megszűnt az emberlátás merészebb és gazdagabb ábrázolásához szükséges lehetőség, a tragikus fájdalmak és apró, bűben gyökeredző örömök monumentalitása és egységessége az élettél. És ez a hiány hozta meg a lehetőségét annak a nagyszerű közösségnek, melyet Bataille közönségének százezzeivel tart fenn.

1912.

Maeterlinck.

Gentben született Maeterlinck és ott élt huszonötéves koráig, Villaert Gentjében, hol nagy dolgok formálódnak a komor téli ég alatt és ahol ősi klastrom áll a kisvárosi csendben, mely körülöleli a hosszú, nyírott fasort, az üres tereket és ahonnan okosan és aprólékosan készülődnek az életre a gyermekek, akik pedig semmit sem gyanítanak a messzeségből és mégis oly mélységes biztonság van a várakozásukban, a csöndességükben. Az esti csöndben a vágy furcsa mesékbe kezd, a régi klastromharang bus kongása megremegteti a néma, holt utcákat és sötét apácaköntösbe burkolt királynők, mint eltévedt vak gyermekek, bolyonganak az árkádok alatt.

Gent hangulata és teremtmő csöndje formálta meg Maeterlincket, akinek nevét először Octave Mirbeau ütötte dobra a párisi „Figaro“-nak egy 1890. évi számában, amely szerint a Princesse Maleinejét Shakespeare bármely remekművénel különbnek tartotta. Már akkor első verses könyve is megjelent, a „Serres chaudes“ (Virágok az üvegházból), amely teljesen Gent képét adja és a versekből lassankint érezni kezdjük, hogy itt a költő külön életének tragikumai szándékosan tompított és

egyszerűsített, hogy egy nagyobb tragikum mélységét domborítsák ki intenzívebben: a csönd tragikumát. Költészete mélyen színezett, mint az álmok alakjainak fegyvere. Az első drámája az említett *Princesse Maleine*. Komor lovagvárban, villámfényes éjszaka, egy védtelen, gyöngé gyermekét fojtogatnak. Vér és gyilkosság, a szív megremeg és mégis távol van a borzalom.

A többi kis drámái: az *Interieur*, a *Vakok*, a *Hivatlan vendég* stb. alakjai szintén nem erről a világról való lények, hanem mindegyik egy testet öltött álom. Létüket egy melancholikus, álomszerű hangulatnak köszönhetik, mely alkonyidőben ereszkedik le reánk, felnyomul hozzánk és összeszorítja a szívünket. Maeterlinck drámái, mint közvetlen valóságok, az álomélethez ölelik át és annak egész teljét hódítják meg maguknak. Az ő tulfinomult látásában sok friss energia és mély vágyódás van, mert az eddigi drámák élettartalmuktól megfosztott embereivel új életet küzd le, mely szebb és erősebb, mint a régi, sőt sensitivebb, finomabb és tragikusabb, mert az igazi életből a halhatatlanságba, a mesébe kapcsolódik. És mindenütt északi köd van, ódon kastély; ezeréves rengeteg és uhuk suhogása, tenger zugása. De az a betegen finom hangulat, amelyet eddig csak nehéz, bódító parfümök szagából, avagy a rokokó finom, arisztokratás gesztusaiból, a pastorálék édes-kés melódiáiból kaptunk, most kis drámákból árad felénk, amelyek a közelséget és a távol-ságot, a teljes elmondást és az elhallgatást jelentik. Mert ezekben Maeterlinck mindent elmond, de sohasem mond el valamit igazán;

mindent oly közel hoz hozzánk és mégis oly messze van tőlünk, hogy az egymáshoz való közeledésben eltévedünk. Maeterlinck drámáit megértjük és mégis a megértésünk egy áhitatos csodálkozássá devalválódik: mert az alakjainak sorsa ma minden emberé, ha a ma élőknek a művészet és az élet tragikumát egyszerre adjuk fel megfejtésre. Mert a mesedramái, a misztériumai az élettől való folytonos bucsuzást és soha elválni nem tudást, a valahová tartozni akarás örök vágyát és az emberek közötti viszonyok rajongó liráját fejezik ki. Maeterlinck meglátja a szomorú, meghasonlott arcokat, látja a szenvedések redőit, mégis tovább megy. A lelket keresi. Kutatja tehát az utadat, bár nem tudja még, hogy honnan jöttél és merre tartasz. Nem tudja, vajjon fehérre mosták-e már könyeid sulyos bűneidet, az életakarát utolsó foszlányai borítják-e el szemeid, vagy a hosszú sirások kezdetén az eljövendő szép tavasz mélységes nyugalma borzaszt-e meg? A minden szenvedések forrását az emlékezésben találja meg Maeterlinck és minden vágy megszűnését a fáradt, kereső pillantásban, mely az élet ezer, új alakbani és szakadatlanul újra születő ritmusa. A mozdulatlanság, az eseménytelenség és a csendben esendülő lélek: ez Maeterlinck legértékesebb hangulata, mely azonban csupa gazdagság, szinorgia és izgatóan forró hang vágyakozó sóhaja. Maeterlinck kritikusai mindig azt hangoztatták, hogy drámáinak alakjaiban nincs élet, nincs valószínűség, csak gondolat, szín és líra. Ez a hangos kritika okozta azt, hogy Maeterlinck „Monna Vanná”-jában egy középkori legenda álarca alatt egy

modern házasságtörési problémát adott, amely miatt a szimbolisták és azoknak hívei, követői hűtlenséggel vádolták. A „Monna Vanna“ nehezen érzékelhető szimboluma a tragédia és az idill két véglete között játszódik le, amely között a kettő összeolvad és a drámának különös levegőjét adja. A „Joyzelle“ az élet különöségének teljes bizonytalansága, itt csak a lélek szerepel, mely az utolsó titkokig felfedi önmagát és sohasem látott és megrázó szépségü lelki tájakra mutat.

Maeterlinck fejlődése a dráma folytonos gazdagodását hozta magával és ez a gazdagodás önkéntelenül is mindig erősebben a misztérium felé közelítette a drámát. És Maeterlinck, aki sohasem akart különbséget látni az élet és a mese között, a legszigorubb, a legzártabb drámai formában a legmélyebb problémákat fejezi ki és ezzel, a poétikus dráma jelszavával, a társadalmi dráma jogosultsági kérdését is felveti. Maeterlinck drámái, misztériumai tartalmilag tulmennek a mai dráma formai lehetőségein, mert finomabbak, mélyebbek, többet átfogók és súlyosabbak a témái, mint amit a dráma szigoruan vett formája elbirna és ezért az első pillanatra finomságuk és mélységük anyagszerűségnek, nyersnek és feldolgozatlannak látszik.

Pedig Maeterlinck tul van minden anyagszerűségen. Látása annyira elfinomodott (pld.: Soeur Béatrice, Ariane et Barbe Bleu, Igraine et Bellangére, amelyek pedig már nem is a „bohème litteraire“ lelkes viharában kerültek színre), annyira bensővé vált, hogy alig van lehetősége arra, hogy a legkülönösebb szubjektív hangulatokat is lelki vibrációk formájá-

ban adhassa, hanem kénytelen érzéki képekben kifejezni a leggazdagabb belső életet, mely természetesen belenő az epika-formába, tulmegy azon és gazdagabbá, szélesebbé téve azt, egyenesen mesévé válik, ami tartalma miatt is már előbb odatartozott.

És itt elérkeztünk az „Oiseau bleu“-höz, a „Kék madár“-hoz, mely megmutatta azt, hogy Maeterlinck korlátlan ura annak a költészetnek, mely átálmodott mesékből formálódott. Maeterlinck ezen mesejátéka, mely először Moszkvában és Londonban került színre, vég-sőkéig egyszerűsítve, egy egyszerű, testetlen rajzsorozat, melyben a halálba lépten-nyomon belebotlunk és mégsem hat reánk ijesztően. A halál érzékelhetővé válik, szinte úgy érezzük, hogy a legbensőbb és a legmélyebb gondolatunk sem tartozik reánk, mert láthatatlanok vagyunk és mert mások vagyunk, mint a gondolataink és az álmaink. Itt nincs cél, itt nincs eszme, nincs harc, nincs ábránd és nincs szerelem, csak mozdulatlanság, mely nem keveredik bele a mindennapi életbe. Egy percre elhaladunk Tytyl és Mytil mellett, egy pillantást váltunk velük és egy szót sem szólva, megmondjuk magunknak, hogy mindent megértettünk, pedig semmit sem tudunk.

Mert mit jelent a Kék Ország vagy a Jövő Birodalom? A dráma feloldását, egy magasabb lelki harmónia ujjongó egyesülését a jelennel, avagy csak könnyeket jelent, mert nem tudjuk megtalálni a kék madarat, amely a mienk? Pedig mi is odaállunk a szín elejére és összetett kezekkel kérjük, hogy „ha valaki megtalálja, legyen szives, adja vissza nekünk...”

Szükségünk van rá, hogy boldogok legyünk majd későbben“.

Maeterlinck szinte egyedül álló, tüneményes írói pályafutásának az a magyarázata, hogy ő sohasem járt a tömegizlés után, hanem kereste a maga benső lelki életét, mely a legmélyebb költői élet. Maeterlinck szeretni, rajongani, álmódózni tud és tud annál is inkább, mert higgadt és kritikai szemmel lát meg mindent. Maeterlinck nyelvére nézve egyéni, alkotó, az ő stílusában minden szó a maga helyén, a maga legteltesebb értékében érvényesül és azok közé a nagyok közé tartozik, akik a francia nyelv évezredek kincsesházát új drágakövekkel ékesítik.

Brunetiére még 1891-ben a „Revue des deux Mondes“-ban néhány idegen nevű és idegen származású francia íróat támadott meg, — köztük Jean Moréast (a görög nevű Papadimantopoulóst, a Pélerin passioné íróját), Jean Psicharit, Stuart Merillt és Maurice Maeterlincket is, akiktől különösnek vélte azt, hogy reformálni akarják a francia nyelvet. Brunetiére különben már akkor nagyfokú jóakarattal kezelte Maeterlincket, sőt a szimbolista és parnasszista költőket is (ez utóbbiak: Charles Morice, Banville, Glatigny, a szerencsétlen életű rögtönző művész, Hérédia, Dierx stb.).

Maeterlincket, darabjai mellett, bölcselkedő könyvei és essay-i (Mystère de la Justice, Silence, Vie des Abailles és az Intelligence des fleurs) valamilyen csodálatosan mély embermegértőnek és emberszeretőnek mutatják. Filozófiája a lelkeket világítja meg és megérti a furcsa vágyakat, az indulatokat. Szereti a

reflexiókat, még annak az árán is, ha megakasztja vele írásának tulajdonképpeni célját és az olvasó figyelmét eltereli filozófiájának főmotivumától.

Maeterlinck alakja mellett mindig feltűnik felesége, Georgette Leblanc is, aki férjének hű munkatársa és terveinek lelkes megértője, buzdítója.

Maeterlinck, a Nobel-díj nyertese, a legemberibb érzés és a legemberibb élet, filozófia művésze, aki a *l'art pour l'art* elvével az egész mai és holnapi művészi gondolkodást, szimbolizmusával és miszticizmusával irányította és irányítani fogja, mert nyilván századok múlva is fognak oly szépségek felé törekedni, mint amilyen abszolút szépségek a Maeterlinck alkotásai.

Flaubert posthumus regénye.

Gustave Flaubert legheroikusabb kísérlete, a „November“ nem sokat változtat már az ő művészi tragédiáján, holott éppen ebből a regényéből tűnik ki legjobban, mennyire tragikus-tehetetlenül vergődött a művészet és az élet között. Finom, szenzibilis, lelki izgalmakat kereső és szerető volt, érzékenységet bántotta kortársai hamis, szónokias romanticizmusa, helyébe a szenvedélyek igazi, hamisítatlan hangját akarta hozni, s egész írói működésében talán etikai értékei a legnagyobbak, hogy meg tudott maradni következetes esztétának s soha meg nem tántorodva, haladt egyenesen a maga útján.

Flaubert sorsának különös iróniája, hogy csak a Novemberben birta tökéletesen és teljesen kifejezni egyéniségét, amelyet a Nouvelle de Rouenbani állítása szerint azért írt meg, hogy vele az egyéni átéltség hangulata kifejezésének szükségszerűségét bebizonyítsa. 1842-ben írta meg a Novembert, tehát minden más munkáját megelőzően, ennek kellett volna legelőször megjelennie, s bizonyára nagy küzdelmébe került, hogy ezt az önmagát szakadatlanul kereső s irodalmi munkásságában gyönyörű epizódot jelentő regényét

hevertette. Mélyen anorganikus regényében olyan teljesség után vágyódott, s olyan egyszerűséget és egységességet akart kiemelni egy ifju izgatón különös, s egészen a pathológikusságig bonyolódott lelkiéletü történetéből, hogy az igazi szépséget az apró tragédiák lelki reflexeiben s azokban a hangulatokban találjuk, melyek a hősrő életében túlradó mértékben vannak meg.

Az életben uralkodó véletlenek tragédiájának regénye a November, feneketlen pesszimizmussal kezdődik és a túlradó, boldog örömrő át a reménytelen szenvedésbe visz. És éppen ezért, hogy a sors véletlenségének tipikussága szembeötlőbb legyen, kell hogy a regény központjában egy fiatal ember álljon, akinek még tulajdonképen semmiféle különösebb lelki sajátsága sincs, s a véletlenek nagy játékaival szemben teljesen tehetetlen. S a véletlenek tragédiája mellett a szerelem tragédiája is és témája a más-más fizioiógiájú férő és nő szerelmének tisztasága, mely tul a testiségen, érzésekben, gondolatban van meg, s csupán csak annyiban testi, amennyiben ez a lélek tiszta kifejezéséhez feltétlenül szükséges. Itt oly végtelenül általános s annyira mindnyájunkra egyformán vonatkozó a sors, a lirian tragikus vég, hogy nincs is tett vagy történés, ami kifejezhetné, magába foglalhatná s a végtelenség érzésével összekapcsolhatná a regényt a szükségyszerűséget kifejező technikával. Ezért a regény a pszichológiai, lírai, muzsikális és festői elemeknek annyira szimbólikus összeolvadása, hogy az egyes részek alapjául szolgáló érzést (s nem történet) felejtethetlen és végleges módon fejezi ki az

elbeszélés naturalizmusával és a festői impresszionizmus oly kifejező erejű eszközeivel, hogy minden önkénytelenül és öntudatlanul is impresszionista gesztusu lelki élmény háttere egyuttal emberi érzések és sorok dekoratív háttérévé is válik. Szavai kuszák, közvetlenek, tépettek, sohasem konstruáltak, s ezzel eléri, hogy a sok helyütt szinte extatikus páthoszt egészen közvetlenül olyannak érezzük, mintha az a legerősebb érzelmekből fakadt volna. Flaubert művészete a legtökéletesebb művészet, mert az embert végtelen változataival együtt a leghűbben adja vissza, s az írást a finom rajzolás egyetlen eszközének tekinti. Az ő méltóságteljes, hatalmas, tüzes izzó prózája, kidolgozott, lágy szimfóniával telt zenéje, nyugodt, biztos, választékos szavai és csodás színei leghűbb típusai a halhatatlanságnak, holott mindezeken felül mély, erőteljes karakter ábrázolásában, a lélek legtökéletesebb helyeit felkutató csodás megsejtéseiben az alkotó művészet határákövéig jutott el, annyira, hogy Flaubert-rel az alkotás nagyrésze szinte befejeződött. A „November“-t Edmond és Jules de Goncourt és Baudelaire még kéziratban olvashatták, és Edmond de Goncourt szerint ezen a munkán mérhető meg legjobban Flaubert, hogy hová emelkedett és hová jutott el.

1842. és 1917!

Ez az igazi halhatatlanság, mely a tökéletességet magán kívül sohasem találja meg, csak önmagában s nem lehet megmérni semmiféle külső mértékkel. Hetvenöt év előtt íródott a „November“ és ma, megjelenésekor is, a legfrissebb irodalmi szenzációként hatott.

Verhaeren, Baudelaire és Rilke.

Mekkora utat kellett megtennie az új magyar irodalomnak, míg eljuthatott odáig, hogy Verhaeren nagy alkotó erejét korlátlan művészi készségét és a tömegek életét gyönyörű harmóniában kifejező világnézését magyarul adhatta az olvasók kezébe. Baudelaire kötetéről ezt így nem is mondhatnánk el, hisz a *Fleurs du Mal* verseit Baudelaire teljes peszsimizmusával és ijesztően fekete látásával itt is, ott is kitűnő fordításokban olvashattuk s volt valami tragikai abban, hogy a költészet mesterei között is különálló helyü költőt önálló magyar kötetből nem ismerhettük. Megint csak Tevané az érdem, aki mégis rászánta magát arra, hogy kiadványai között helyet adjon ezeknek a nagyérdekű fordításoknak, ezeknek a mindenkorra becses dokumentumoknak, mely fontos körülményt hangsúlyoznunk kell, mert igazságot szolgáltatunk vele a könyv fordítóinak és kiadójának.

Verhaeren költői pályafutását az ösztöneinek élő paraszt, a fáradságot nem ismerő munkás, az erős napfény kápráztató szintobzódásaiban is a végső életritmusig eljutó ember igazolja. Nincs is benne semmi kiszámított, semmi finomkodó értelmi elemzés, me-

rően robusztus erejével rohanva jár képzelete s ez a lázas, viharosan izgalmas belső forrongás sohasem türte az ellentmondásokat vagy a leplezgetéseket. Meg kellett nyilatkoznia. Először, a kor naturalizmusában (Les Débâcles 1888) a szociális vonatkozások hatnak reá, de itt is meg kell alkudnia. Szilaj erővel megy neki a problémának és ebben a nekilendülésben, ebben az erőteljes, szinte plasztikát öltő studiumban akad. verseire. (Kivándorlók. — Parasztok. — Előre.) De mikor idáig eljut, monumentálisan leegyszerűsíti szegény embereit az este vagy az eső hidegen szürke, éles tónusaiba belevágva, finom átmeneteket, tompító ellentéteket teremt s az értelmi alakítás legbensőbb művészetével nagy mondatokra, biztos kifejezésekre törekszik, egyszerű előadásban, mély, határozott állítmányokkal. (A tömeg. — Este.) Évek multán újra találkozunk a maga ritmusára rátaláló mesterrel, amint elveti régi, de nem tört harmóniáit és egy új harmónia elemeit keresi, csak az igazság elemeit. Elfordul a naturalizmus kelleme és könnyen a végsőkéig fokozható perspektívájától s a maga ornamentális formájával egyszerű motívumokkal megteremti a föld költészetét. (A novemberi szél. — A tehén.)

S ebben a formájában talál reá hü fordítója, Peterdi Andor, ki szeretve érezteti, ábrázolja, de nem a hideg értelem kakafóniájában, ami tarka benyomást kelthetne, Peterdi Andor fordításai egy árnyalattal többek a fordításnál és épen ez az egy árnyalat adja meg művészi munkájának jelentőségét. Nemcsak fordító, hanem szavaival egyenesen fokozza s a belső elmerülésekbe való elmélyülésre

valló gazdagodással elleplezi belső tépelődéseit, melyek a fordítás közben kinozhatták. Peterdi Andor költészetének viaskodása ez a fordítás s most, hogy új fordulóhoz érkezett, ahhoz, ahol teljes harmóniában, lelki hajlamaival felépítheti a maga új, egyéni stílusát, ezt a fordítást adja mutatónak, melyben az egész költészet visszatükröződik. Nem a fejlődés az, — mely talán csak a felületen lebeg — amely a művészi öntudat rejtekhelyeiből kiformálódva, épít, alakít és a művészi alkotás közben minden ellenkező törekvés elemeit magába olvaszt, hanem a: szív. Érzelmi hatások formálták e fordítások technikáját és érzelmi hatások szedték részleteire is, hogy ilykép a fordító egyéniségének egyensúlyát is megteremtsék. De Verhaeren vele alakult, vele változott, mint az élő, újabbnál újabb színekben pompázó virág, mit újra oltanak.

„A rossz virágai“ Baudelaire versei a legnagyobb, a legtöbb és a legtökéletesebb versek. Ezek a versek királyai s nemcsak Baudelaire korlátlan művészete miatt vagy mert ezek azok a versek, amelyeket a huszonhat évtől harminc éves korban levő férfiembereknek olvasni kell, hanem csupán azért, mert minden benne van. Zene, élet, vidámság, könnyek, szerelmek, kurtizánok, elmúlások, betegségek, az ősz, de főként a halál. Gondolatrendszere — a legtökéletesebb lírai processzus, az értelemnek és az érzésnek egymásra halmozott reakciója, a világ megszokottan unott jelenségeivel szemben és Baudelaire versei valóban mindannyian a legtökéletesebb lírai közlések. Hogy mik a tárgyai? A leg-

személyesebbek és a legáltalánosabbak. Teremtőerejének formálódásában még ifjúkori emlékek táplálják, amelyek mélyen belevésődtek a még fogékony költő lelkébe, ha színesztézikus képzetekkel is, de hirtelen és éles árnyalatokban vetődve tudata felszínére. Együtt és egyszerre látja maga előtt az egyszer és egyszerre átélt dolgokat s amint azt érzései átformálják képzeleti képpé, úgy adja vissza biztonsággal, leegyszerűsített formában. Sohasem törekszik a nehézségek bravuros megoldására, hanem egyszerű érzéseihez új művészi szépségek kifejező erejét kereste. Ecce poeta: kutató, kereső, szüntelen fürkésző tekintet: mindig szem: nagyon finom szubtilis lélek, ki minden érzéki benyomását a legapróbb érzésekre bontja fel: csupa sziv: folyton töprengő, részletező, ki a legrejtettebb részletekbe is behatol, csak hogy önmagából építhesse meg önmagát.

1867-ben halt meg Baudelaire s ötven év kellett ahoz, hogy klasszikus erejéről egy önálló magyar kötet is tanuskodjon. Sokan azt állítják róla, hogy sem nem impresszionista, sem nem szimbolista, de néhány versét idézve, hamar meggyőződést szerezhetünk arról, hogy a tizenkilencedik század irodalmának e kimagasló alakja — tulajdonképeni kutfeje az utánakövetkező költői irányoknak. Itt-ott, egy érzés különössége, de mindig erős érzéki benyomása, amint képzelete egy-egy optikai kép nyomán indul el s benyomásaihoz gazdag képzeletvilágának misztikus rejtelmessége kapcsolódik — mindez átalakítja gazdagítja s mélységes rejtelmet kölcsönöz neki. Formagazdagságában is, szenvedélyes

egyszerűséggel igyekszik visszaadni különös és titkos életnyilvánulásait és há elemezni próbáljuk, mi az oka, amivel versei egyszerűsége a megdöbbentő hatást kiváltják, nem tudunk rá felelni. Végigszágul az érzéseken, lendületével magával ragadja érzésünket, fokozza a hangulatot, melyek sokszor színes látomásokká alakulnak.

„Talán a zöld manó s a rózsaszín kobold
Szerelme s félsze vert, urnájuk vize ártott?
Vagy a lidérc keze, kemény marokja volt,
Ki a csodás folyó mély habjaiba mártott?“

S e színes látomások, hol csendes álmok, hol vad szenvedélyek, misztikus tüzek, rejtelmek, az extázis és az elmélyedés kitörései — átírva Baudelaire nyugtalan életére.

György Oszkár fordításának kifejező eszközei teljesen hozzásimulnak és hozzá alakulnak Baudelaire érzéseihez s szinte filológiai pontosságú szavaival sima előadásra törekszik. Apró formákkal is bibelődik, a részleteket tökéletes biztonságú képekben akarja visszaadni s a költőtől nyert közvetlen benyomást sokszor az értelem elvont hidegségével cseréli fel. György Oszkár a fordítói törvény szabályaitól semmikép sem engedi magát eltéríttetni és amikor elindul, hogy a költő érzéseinek megfelelő szavakat keresse, inkább kevesebb színnel, szükséztavusággal is beéri, csak hogy az eredeti vers lényegét épen megtartsa. Egyes versek fordításait még évekkel ezelőtről, folyóiratokból ismerjük s egy-egy szavában a fejlődési fokokat véljük megtalálni. Éveken át vivhatta így keserves harcot Baudelaire-rel, miglen a forma, Baudelaire formája ki nem bontakozott előtte.

Rainer Maria Rilkének, a „*Marien Lieder*“ megrikatóan nagy költőjének van egy ritka, sajátos és mégis gyönyörű költeménye Rilke Kristóf kornétásról. Mi minden van ebben s mennyi perspektiva bontakozik ki mögötte: háboru, mult, elhagyott nő, középkori vak bűnök, könnyek, reménytelenségek, alázatok. És amilyen páratlan ez a könyv, olyan egyszerű és joggal hiszem, akadnának még ilyenek, akik ilyent írni tudnának, ha nem is stilusban, művészetben, kompozícióban, de benső tartalomban vele egyenlők, bár azt az intim mélységet, azt a nagy csöndet, ami az egyszerűség interieurje, nem tudná visszaadni senkisem. Mintha a leheletszerű művészet megtestesedve kelne itt új életre. A konstrukciója csupa harmónia, egyensúly, nyugalom, hogy az architektónikus szépségek egységességét elősegítik s a lehelletszerű finomságok helyébe már a kontur lép, hogy a lelke érzéseit hordozó formák hangsúlyozásával emelje a művészetet az élet fölé s a művészt művészete fölé. Ez adja meg neki az erőt, hogy azt lássa meg a kornétás életében, ami érzésének legjobban megfelel s ez elemeket egybekapcsolva a költészetnek oly új formáját teremtsen meg, melybe minden teljesen beleolvadva a lélek minden lendületével a lelket éreztesse.

Kállay Miklós a ragyogó s a nemesen csiszolt gyémánthoz hasonlatos, hű költői elbeszélést finom, delikát hatással s a fordítói művészet közvetlenségével, igazságával ültette át magyarra.

TARTALOM

Hamsun Knut: Die Stadt Segelfosz	— — —	3
Selma Lagerlöf: { 1. Gösta Berling	— — —	7
{ 2. Trolle und Menschen	—	12
Laurids Bruun: Novellák	— — — —	16
Andreas Haukland: Szüz északon	— — —	19
Einar Hjörleifsson	— — — — —	24
Andrejev Leonid: Rögeszmék	— — — —	29
Kuprin: A párbaj	— — — — —	33
Amfiteatrow	— — — — —	37
Reymont: Lodz, das gelobte Land	— — —	45
Schalom Asch	— — — — —	48
Gustav Meyrink: { 1. A Gólem	— — — —	52
{ 2. Elbeszélései	— — —	56
Wassermann: Das Gänsemännchen	— — —	59
E. von Keyserling: Am Südhang	— — —	63
Felix Salten: Die klingende Schelle	— — —	66
Schnitzler: Komödie der Worte	— — — —	70
Wildgans: Szegénység	— — — — —	73
Hesse: Schön ist die Jugend	— — — — —	77
Brod: Weibervirtschaft	— — — — —	80
Ricarda Huch versei	— — — — —	82
Erwin Rosen — az uszító	— — — — —	84
Eugen Demolder: Egy Rembrandt regény	—	87
Henri Bataille	— — — — —	90
Maeterlinck	— — — — —	96
Flaubert posthumus regénye	— — — — —	103
Verhaeren, Baudelaire és Rilke	— — — —	106

A Tevan-kiadásban megjelent:

Andreas Haukland: Szüz északon. . (Tevan-könyvtár 78-79)
 Andrejev Leonid: Rögeszmék. (Tevan-könyvtár 97)
 Kuprin I. A.: Az utcáról. (Tevan-könyvtár)
 Flaubert: Irgalmas szent Julián legendája. (Tevan-kvtár 45)
 Emile Verhaeren versei. Ára 3.— korona
 Ch. Baudelaire: A rossz virágai Ára 4.— korona
 Rilke: Hogyan szeretett és halt meg Rilke Kristóf. 1.— kor.

58. D'Annunzio: Pescarai novellák. Ford. Révész Andor
- 59—60. Karinthy Frigyes: Írások írókról. (Kritikák.)
61. Erckmann-Chatrian: A három lélek. Ford. Karinthy F.
- 62—63. Kabos Ede: Szivárvány. (Novellák)
- 64—66. Soyka Ottó: A kártya ura. (Regény.)
Fordította Török Bálint.
67. Nagy Lajos: Egy leány, több férfi. (Novellák.)
68. Kosztolányi Dezső: Öcsém. (1914—1915)
- 69—71. Lakatos László: Érzelmes könyv. (1914—1915)
72. Somlyó Zoltán: Hadak a hóban. (Novellák.)
- 73—75. Pierre Veber: Nyári szerelem. (Kis regény.)
Fordította Aranyossy Pál.
- 76—77. Barta Lajos: Egyszerű szívek. (Novellák.)
- 78—79. Andreas Haukland: Szűz Északon. (Regény.)
Fordította Telekes Béla.
80. Garvay Andor: Három ember dolga. (Jelenetek.)
81. Guy de Maupassant: A porosz tiszt kívánsága. (Kis regény.) Fordította Kádár István.
- 82—83. Hanns Heinz Ewers: Borzalmak könyve. Fordította Török Bálint.
84. August Strindberg: A kapocs. Ford. Bálint Lajos.
- 85—89. Karinthy Frigyes: Holnap reggel. (Tragikomédia.)
- 90—91. Mark Twain: Stormfield kapitány látogatása a menyországban. (Regény.) Ford. Siró György.
- 92—93. Szini Gyula: Pára és egyéb elbeszélések.
- 94—96. Lakatos László: Konstantinovics Konstantin.
(Történet egy galíciai kisvárosból.)
97. Andrejev Leonid: Rögeszmék. (Elbeszélés.) Orosz eredetiből fordította Zsatkovics Kálmán.
- 98—99. Krúdy Gyula: Petit. (Naplójegyzetek a szomorú napokból.)
- 100—105. Anatole France: Egy színésznő története.
(Regény.) Fordította Aranyossy Pál.
- 106—107. Reményi József: Messzeségek. (Kis regény.)
- 108—112. Lakatos László: Az idegen leány. (Vígjáték
3 felvonásban.)
- 113—115. Georges Rodenbach: Holt Brügge. (Regény.)
Fordította Lakatos Lászlóné.
- 116—119. Petőfi Sándor: A hóhér kötele. (Regény.)
- 120—121. Villiers de L'Isle Adam: Kegyetlen mesék.
Fordította E. Karinthy Ada.

- 122—25. Anatole France : Jocaste. (Regény)
Fordította : Kelemen Viktor.
- 126—27. Tabéry Géza : Veszta Flagelláns.
- 128—30. Friedrich Hebbel : Mária Magdolna
szomorujáték 3 felv.) Fordította :
- 131—33. Gerhard Hauptmann : Crampton
(Komédia 5 felv.) Fordította : B.
- 134—36. Cudar gyönyörök. (A borzalom ir
Villiers de L'Isle Adam, Hanns
Gustav Meyrink.) Fordította : I.
- 137—38. Gottfried Keller : Tükör, a cica
139. Andrejev Leonid : Lázár. (Elbeszélés)
- 140—41. Péczely József : Ésszel él az em
- 142—45. Hermann Bang : A pincér. (Két novella.)
- 146—50. Kázmér Ernő : Idegen portrék.
- 151—54. Fodor L. : Novemberi vándorok. (Novellák.)

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 27 05 04 001 9

Hanns Heinz Ewers:

Alraune

egy különös teremtés története

Regény.

Ára 6 kor.

Tevan-kiadás.