

## A HALDOKLÓ KRITIKA

„A közelebbi tíz év alatt irodalmunkban semmit sem öhajtottak és gyűlöttek inkább, mint a kritikát. Írók és olvasók egyaránt megunták az újdonság-írók banális és steréotíp frázisait: amazok szerettek volna ítéletet hallani műveikről, emezek pedig némi tájékozást nyerni az irodalom naponként élénkülő mozgalmában. Néha csakugyan beköszöntött valami olyan, mit kritikának szoktak nevezni. Mily ellenszenv, mily részvétlenség fogadta minden oldalról! Az írók nagy része gyűlölni kezdte, a közönség pedig hidegen fordult el tőle. Hol rejlett e jelenség oka? Az írókban-e, kik már egészen elszoktak a különben is soha meg nem szokott kritikától, vagy a közönségben.....?”

Fenti cím alatt ezekkel a szavakkal intonálta Gyulai Pál egyik legismertebb kritikai dolgozatát — közel hetven évvel ezelőtt. Élet és irodalom nagyot változott azóta, mégis, olvasva e sorokat úgy találjuk, jelenünk irodalmi állapotának ennél pregnánsabb jellemzése ma sem adható, aminthogy Gyulai tanulmány-köteteiben lapozgatva alig akadunk olyan dolgozatra, melynek megjegyzései és észrevételei többnyire ne illenének napjaink irodalmi jelenségeire is.

Gyulai Pál nevére újabban mind gyakrabban és mind nyomatékosabban szoktak hivatkozni, ám eddig még minden, az ő kritikai szelleme feltámasztását célzó kísérlet jámbor szándék maradt. Ma kritikai irodalomról abban az értelemben, mint néhány évtizeddel ezelőtt, beszélni sem lehet. Pedig „soha a magyar életben olyan szűkség nem volt Gyulai Pálokra, mint most és azok soha nem hiányoztak annyira, mint ma.”<sup>c</sup> Surányi Miklós mondta ezeket a szavakat múlt év nyarán a leányfalui Gyulai-émlékünnepélyen:

„Van-e Magyarországon irodalmi közélet, — kérdi Surányi — irodalmi közvélemény, objektív, igazi irodalmi kritika és vannak-e objektív irodalmi harcok, áramlatok, sikerek, győzelmek vagy bukások? Hol van az a Gyulai Pál, aki akár a jobboldali, akár a baloldali írókat kizárólag csak tehetségük szerint mérné meg? Hol van az a Gyulai, aki a legnépszerűbb írónak, Jókainak is megmondta, hogy nem elég nagy írónak lenni, hanem a nagy írónak nagy regényeket is kell alkotni. Ma tele vagyunk nagy írókkal és kis regényekkel, ma tele vagyunk irodalmi óriásokkal és törpe és szegényes és banális könyvecskékkel. Hol van az az irodalmi kritikus, aki kizárólag csak a művet nézi, az író nem nézi, és nem nézi, hogy abból magának, vagy másnak mennyi haszna vagy előnye van?”

Erős szavak ezek, de ha tallózunk kissé az utóbbi időben elhangzott, komoly és meggyőződéses kritikát követelő nagyszámú nyilatkozat között, azt látjuk: nem társtalan szavak. Hiszen csak alig néhány héttel ezelőtt hangzottak el Kosztolányi Dezső kíméletlen megjegyzései a kritikáról a Magyar írók Egyesületének közgyűlésén:

„Kritikánk nincsen. Néha napvilágot lát egy-egy magasztaló könyvismeretetés. Ezt mosolyogva lapozza tovább a beavatott és benemavatott, mert elkép-

zeli azt az épületes jelenetet, amint az író térdenállva kikunyorálta. Néha napvilágot lát valami ledorongoló förmedvény. Ezt szintén mosolyogva lapozza tovább mindenki, mert sejtí, milyen indítóokból született. Ennek a kritikátlanságnak tudható be, hogy az önálló véleményt eleve gyanakvással fogadják s felhördülnek rá. Nem szokták meg a szabad szót, nem bírják megérteni, hogy valaki politikai érdek, konc nélkül más véleményen lehet egy irodalmi kérdésben, mint jómaguk ..... Vérengző pártok rémuralmában élünk. A gondolat-szabadság ebek harmincadjára jutott. Senkise mer nyikkanni. Ez a közös egyetértéssel gyakorolt pártcenzúra, mely műveletlenségével, ingerlékenységével, kölcsönös büntetőexpedícióival egymást támogatja és táplálja, egymás erejét növeli, rettenetesebb minden hivatalos, nyílt cenzúránál. Ennek esik áldozatul az irodalom közös ügye.“

Karinty Frigyes tollából egy napilap közelebbi számában a következőket olvassuk:

„Kritikai irodalmunk mintha fel volna függesztve. Ha megjelenik egy könyv, akárkié, vagy agyonhallgatják, vagy újságírói impresszionizmussal intézik el, meg sem kísérelve, hogy a mű értelmét, értékét és jelentőségét az értékmérés exakt eszközeivel, összehasonlítással és megkülönböztetéssel keressék, beillesztve a művet az irodalmi kultúra hatereszes folytonosságába... A magyar író helyzete türethetlenné vált ebben a zürzavarban, közönségével való természetes közvetítője, a műbíró, elhagyta a hadszínteret — író és közönség között valami ismeretlen, láthatatlan, hozzá nem értő, irodalmat és művészetet általában lenéző és megvető elem bukkant fel szemtelen, pökhendi önértéztéi — lehetetlen megállapítani, honnan veszi merészségét, hogy ítéletet mondjon, de mond. ... Ma az a helyzet, hogy a magyar író már nem is kíváncsi többé, mit fog szólni a sajtó, ha könyve jelent meg, Vagy darabját adták. Egészen mindegy, remekművet írt-e, vagy a piacnak fércseit össze valamit. Ettől függetlenül bizonyos lapok és folyóiratok irtalmatlanul le fogják vágni, olyan rüpök modorban, amire nem volt példa a magyar sajtóban napjainkig, egyszerűen azért, mert „ki van adva“, hogy az illetőről nem szabad jót írni, — más, közömbös lapok odaásítanak valamit, ha véletlenül néhány lelkes, igazi szót inspirál holmi naiv, művészetért lelkesedő fiatal kritikusknak a tetszés, az „irodalom-politikai“ közvélemény gúnyosan legyint — no persze politikai, vagy gazdasági, vagy függelmi érdekközösségben áll a szerzővel!“

Sokáig lehetne folytatni e kiszakított idézetek sorát. Hiszen a lapok naponta írják, írók hirdetik, könyvek és közönség pedig egyaránt elárulják: nincs és nincs kritika. A fenti nyilatkozatok azonban így is eléggé világos képet nyújtanak a helyzetről s az elhangzó megjegyzéseknek sarkpontjai körül forognak éppen, hogy t. i. manapság a kritika már csak személyes érdekek eszköze és meghódításának egyetlen módja a pajtáskodás. Vagy persze, a pénz.

É nyilatkozatok szerint elsősorban a sajtón a felelősség a kritika szellemének aláhanyatlása, nivójának lesüllyedése, szavának megbízhatatlansága, az irodalmi közvélemény elsőkélyesítése, a lelkiismeretesség könnyelmű feladása miatt. De vájjon várható-e a sajtótól e tekintetben javulás? A kritika rendkívül finom művészi fogékonyságot, szeizmográf-kényes érzékelő- és világos, tiszta ítélőképességet, amellet tekintélyes tudáskomplexumot igényel, — mindezzel pedig a mai zszurnaliszta vajmi ritkán rendelkezik. Néhány újságkritikát kell csak átfutni s ugyanazt találjuk, mint Gyulai hetven évvel ezelőtt: „banális és stereotyp phrasisokat“. Egy üresen kongó, régen elcsépeelt frazeológia új meg új variációi ezek, egyetlen új szempont nélkül, távol az objektív irodalmi értékelésnek még csak árnyékától is. Jelenünk kritikai irodalma vagy a személyes bosszú indította irodalmi hajszában, förmedvényekben, vagy a határtalan, meggyőződés és alap nélküli érdemeden dicséret panegiriseiben merül ki. A néhány fenn-

álló tiszteletreméltó kivétel csak az általános tételt igazolja. Néhány évtizeddel ezelőtt kritikánknak még a névtelenül közölt, anonym cikkek létjogosultsága mellett kellett küzdenie, ma pedig az újságíró-kritikusnak valóságos mentsvéra lett a névtelen cikk, amikor legjobb hite és meggyőződése ellenére dicsérnie vagy ócsárolnia kell azt, amiről ép az ellenkezőt írni; ilyen körülmények között nem csoda, hogy a közönség rendszerint szintén a fordítottját hiszi el annak, amit a kritikus mond.

Az újság volt az első, mely a hivatásos kritikus beszámolója mellett helyet adott a kiadói kommunikének; a kritikák sorában el-elhelyezett egy-egy könyv-reklámot, mely lassan-lassan kinőtt a hirdetési szöveg terjedelméből s a kritikát észrevétlenül kiszorítva szinte egyeduralmat biztosított magának: tolakodóbb, mint a könyvügynök s paralizál, úgyszólván teljesen lehetetlenné tesz minden helyes értékmegállapítást. Ez a reklám-kritika (hála korunk tempójának!) csakhamar odafejlődött, hogy ma már nem is egy efféle könyvreklámra felépített 'litteraturai' folyóirattal találkozunk a világon. Olyan folyóirattól pedig, hol a 'kritikának' sor és hasáb szerint szabott ára van, ugyan ki várna komoly és lelkiismeretes beszámolót? A hirdetési reklámszöveggé degradált kritika pedig igen szomorú perspektívát nyit az irodalom őszinte barátai előtt. Mintha száguldó korunkban minden irodalmi kifejező forma kizárólag az ipar és kereskedelem, a materiális életszükségletek szolgálatában, cselédsorba süllyesztve állhatna csak fenn, élén a vesszel, mely a jövőben, úgylátszik, már csak mint a legfinomabb cipőpaszta és mosószappan harsonása képes létjogosultságát igazolni... Kivétel természetesen az újságok között is akad s némelyikük olykor eléggé gazdag kritikai rovatot is nyújt. A legtöbbször azonban ennek még a nyoma sincs meg, vagy ha igen, úgy a napi hírek rovatába illesztve tíz soros ismertetésképpen. Szólunk valamit ezekről a tíz soros beszámolókról, ú. n. „apró kritikákról“, melyekkel újabban mind gyakrabban találkozunk, már nemcsak napilapok, de folyóiratok hasábjain is. Egyik érdekes irodalmi figyelőnk legújabb száma meg éppen csupa efféle 'apró kritikára' rendezte be egész könyvszemle rovatát, közölvén alig másfél íven hetvennél is több kritikát. Bármennyire is hasznos a vonatkozó irodalom minél teljesebb számú ismertetése, mégis egy lap (s minél irodalmibb jellegű, annál kevésbé) nem érheti be a könyvpiac tömeges termésének bibliográfiai és tartalmi ismertetésével, hiszen ez az eljárás a legélesebben ellenkezik a kritika természetével, lévén régen elintézett kérdés, hogy a deskriptív kritika nem kritika. Az irodalmi ízlés fejlesztésére és egy egészségesebb irodalmi közvélemény kialakulására tehát sokkal hasznosabb eredménnyel járna 20—30 apró könyvismertetés helyett egyetlen mű kimerítő, értékelő és részletesen elemző, beható vizsgálatú bírálata. Hiszen napjainkban, amikor a könyvtermelés minden normális méretet meghalad (ez világjelenség: a háború előtti könyvtermés mennyiségét a jelenlegi mindenütt messze felülmúlja) — különben is lehetetlen minden egyes könyvnek, ha még oly japántörpére nyomorított recenziója is. Amint nem lehet kétség afelől, hogy a sok könyvnek csak a jó könyv vallotta kárát, éppúgy

nyilvánvaló, hogy a jó kritikát részben a sok kritika tette tönkre. Ha valaki megpróbálja kritikai irodalmunknak csak az utóbbi évekre vonatkozó bibliográfiáját is összeállítani, valósággal megborzad az „ismertetések“, „beszámolók“, „bírálatok“ ama rengeteg tömegétől, mely egy-egy huszadrangú író legjelentéktelenebb könyvére, egy-egy szellemi imponderábilére vonatkozik. Ezekkel szemben azonban vájjon hol keressük azokat a szélesen felépített, biztos ítélettel megírt tanulmányokat és kritikákat, melyek az elmúlt közelebbi évtizedek s korunk irodalmi és művészeti áramlataira nézve csalhatatlan útmutatóink s ez évtizedek kiemelkedő egyéniségeinek megítélésénél határozott értékmérőink lennének?

A kritikának az utóbbi évtizedekben megtett útját nem váratlan hanyatlás, de a körülmények elkerülhetetlen következményeként beállott visszafejlődés jelzi. Abban a percben, amint a színházak kizárólagosan egy-egy pénzügyi érdekeltég biztos tőkebefektetésnek tetsző és busás kamatokkal kecsegtető dépőt-ivá lettek, — abban a percben, amint a könyvkiadóvállalatok üzletpolitikája a százezres példányszámra rendezkedett be: a kritika olyan hatalmas kínai falakkal találta szemben magát, amelyek ellen donkihótei szélmalomharcnak látszott minden hadakozás. Az ipari tömegcikként százezres tételekben gyártott könyv nem kíván, sőt elnémít, megöl minden kritikát — mert nincs szüksége kritikára. Egyszerű és egész természetes a dolog magyarázata és csodálatosan a közönségnek mégis éppen ez tűnik fel a leghihetlenebbnek, ez vesztegeti meg leginkább. A közönség méltatlankodva és értetlenül utasítja vissza a lesújtó kritikát egy-egy könyvről, „amely pedig“ százezres példányban forog közkézen! Közben persze éppen arról feledkezik meg, hogy itt nem a kritikus vakságáról és süketségéről, nem a kritika anesztéziájáról van szó, hanem csupán egy nagy kiadói tőkének jólmeggyszervezett reklámhadjárataról, amely ellen ezer és egy esetben eddig még minden kritika tehetetlen maradt. Figyelje csak meg a közönség, hogy az ilyen nagy példányszámú könyvek kiadói mennyire non barátai a kritikának, mennyire kizárólag csak reklámharsonával dolgoznak s egyszerűben magyarázatát találja ama bizonyos „közkezen forgó“, „világhírű“ és „szenzációs“ könyvek sikereinek, melyekkel szemben a kritika olyan „szánalmasan érzéketlen“ maradt. (Kitűnő példát szolgáltatott erre nézve a közelmúltban egynéhány háborús könyv.) És figyelje csak meg, hogy az ujságvállalatok közül is éppen azok süllyeszti a komoly irodalmi kritikát az apróbetűs hírrovatba, melyek „olcsó“, „színes“ és irodalommentes könyveikkel az utcák csatornájáig elárasztják a világot.

S vájjon mindezért senkise felelős?

Vájjon milyen magyarázatot talál a jövő irodalomtörténésze író és közönség viszonyát kutatva korunkban? Vájjon csupán a több merészséggel, mint hozzáértéssel és illetékességgel irodalomtörténetet rögtönző pajtáskodó újságkritika és fizetett könyvreklám mindaz, amiből egykoron a szintetikus irodalomtörténet megalkotható lesz? Vájjon senki sincs, akinek feladata volna irodalom és művészet égetően aktuális kérdéseiben némi rendszert s a zavar és fejtelenség körül

egy kis rendet teremteni? Kényelmesen elvonulni a kritikai harc elől, a „leben und leben lassen“ csöndes sátrába vonulni, — ez mindenestre nyugalmas életet biztosít. De vajjon akkor, midőn a társadalmi és szellemi élet minden más területén valami magasabb fórum gondoskodik az egészséges fejlődést biztosítani, akkor ép a legmélyebb emberi szépségek termő talaján ne támadna semminő hatalom, mely teljes erejével igyekeznék megtisztítani azt a bokrostól burjánzó kinövések, visszaélések, csalások és hazugságok szövevényétől? Mert végül is elégséges-e a baj elhatalmasodásával irányokról és áramlatokról szigorúan, sőt kíméletlenül ítélni, miután előzőleg bölcs struccpolitikával mindentől mereven elzárkóztunk s nem legfőbb kötelességünk-e a fellépő új jelenségek eredetét kutatva és hatását figyelve, szívvel-lélekkel az irodalom és művészet magasabb szempontjainak érvényrejuttatásán munkálkodni?

SAJÁTSÁGOS TÜNET, hogy egy-egy elejtett szó szinte máról holnapra mennyire népszerűvé válik, mennyire gyorsan impregnálódik a köztudatba. Néhány év óta nálunk mindenki „revízióról“ beszél. A béke revíziójának szükségessége után egymásután a gondolkodás, a nevelés, oktatás, történelem stb. stb. revíziója vált egyszerre mulhatatlanul sürgős feladattá. Ugyanilyen divatos kifejezés napjainkban a „válság“. Ma minden és mindenki válságban van. Válságban a béke, az élet, a házasság, a művészet, az irodalom, ipar, kereskedelem, múlt, jelen, jövő . . .

Különösen sok szó esett a közelmúlt esztendőkből a színházak válságáról. Szakemberek ankétokat tartottak, nyilatkozatokat tettek közzé, a sajtó pedig nem szűnt napról-napra újabbnál újabb reflektorokkal világítani meg a színházi válság voltaképpeni okát. Mindebből a disputából — a vitatkozó felek ellentétes álláspontja szerint — végeredményben az tűnt ki, hogy a színházi válságnak igazgató, szerző, kritikus és közönség egyaránt oka. Minden rész-igazságban van valami a végső igazságból. Kétségtelen, hogy a színházigazgatók optikai csalódása, mely szerint a színház közönségét az általuk, saját képükre és hasonlatosságukra elképzelt közönség teszi, nem pedig a tényleges közönség, — a színpadi szerzők megalkuvása, mely szívesen engedett az alkotó művész szigorúbb törvényeiből a közönség enyhébb igényű követelményeinek, — no meg az általános gazdasági válság nagymértékben közreműködött a színházi, dekonjunkció előidőzésében. Mindennek terjedelmesebb rezüméjét adni ezúttal nem lehet feladatunk. A „kritika válságának“ vizsgálata azonban kell, hogy a két másik komponensnek, a kritikusnak és közönségnek a válság előidőzésében észlelhető szerepére is kiterjesszük.

Színházi kritikánknál azok a hibák és fogyatkozások, melyek irodalmi kritikánkat oly szomorúan jellemzik, nem mind és aránylag kisebb mértékben jelentkeznek. Bizonyos színműírókkal szemben ugyan — az illető lap pártpolitikai állásfoglalása szerint — gyakran alkalmaz túlságosan enyhe mértéket, akárcsak irodalmi kritikánk, hol egy-egy arrivált írói nagyság önértékű megítélését a priori kizárja maga az elismert írói név. Az a tény azonban, hogy színi kritikussaink

általában nem egyszersmind színműírók is, már bizonyos függetlenséget biztosít nekik. Ép ezért „a színházigazgatók azt is hiszik, hogy minden baj oka az, hogy az újdonságokról a lapok „nem írnak eléggé reklámszerűen“. Pedig színházi estéink leghivatottabb tollú krónikása, Ambrus Zoltán, nemrégiben a francia színházi kritikára hivatkozva mutatott rá arra a furcsaságra, hogy a színházak közönségválsága Párizsban is ép úgy megtalálható, mint nálunk, pedig ott tíz kritikus közül kilenc színházi szerző, „aki megérte, hogy a «kéz kezét mos» elve kis, de jó halakat hoz, csupa udvarias ember, aki mindig arra gondol, hogy mindenkit érhet baleset“. Mind hasztalan! A régi, kedves közönséget, a nagy tömeget egyelőre nem tudják visszahódítani. Pedig igazgató is, szerző is eleddig hallatlan újításokat léptetett életbe: „Az igazgató attól a napilaptól, amelyiknek a tudósítója nagyon meg találta nyomni a pennáját, elvonja a szabadjegyet. Csak hadd üzessen, ha bírálni akar a kellemetlen idegen, aki nem érti meg, hogy az ingyenjeggyel meghívott vendégnek csak dicséretet szabad írnia“. A szerzők részéről pedig „a legújabb divat az, hogy ha a kritika nem szól eléggé kedvezően, a színműíróbajtársak aláírássokat gyűjtenek, hogy tiltakozhassanak a bírálat ellen és nagyrabecsülésükről biztosíthassák a kollégát, aki ezt annakidején persze viszonozni fogja“. Az ideges színházigazgató közben megfélemedezik arról, hogy mindennél rosszabb volna, ha új darabjáról semmit sem írnának; mert hogy egy művészi produktumnak mennyire szüksége van a kritikára, azt mi sem bizonyítja jobban annál a körülménynél, hogy maguknak a filmgyáraknak és mozi-igazgatóknak kezdeményezése teremtette meg az első mozi-kritikát. (Hogy azután ezekből a mozi-kritikákból is szinte máról holnapra éppen úgy lettek fizetett kommunikék, mint ahogy ma már a könyvkritika legnagyobb része sem egyéb kiadói reklámnál, vagy hogy a francia művészeti kritikák esztétikai értékmérője is sok tekintetben aszerint módosul, hogy a kiállító művész műy mértékben honorálja a zszurnaliszta fáradságát, erről ezúttal ne tétessék említés. Ez most a dolog lényegét nem érinti.) A szerzők túlzott érzékenysége nem újkeletű. Művész és kritikus régen is, ma is, gyakran került szembe egymással. Erre később még visszatérünk. Ma azonban már olyanféle felfogás is könnyen lábrakaphat, hogy csak a művésznek van igaza, a kritikusnak nincs. Szava sincs. Vagy ha van, csak a művész mellett. Ellene soha. Ha el is tekintünk attól, hogy a vélemény szabadságnak útját állni ma már legalább is időszerűen volna, kérdés, hogy még egy csak korlátozott szólásszabadságot biztosító korban is kívánatos-e a művészeteknek olyképi megnyilatkozása, melyet semminő dicsérő vagy korholó megjegyzés, egyszóval kritika nem ér? Kívánatos-e egy olyan művészeti fejlődés, amelytől a kortársak megjegyzése, tehát az aktuális élet eleven árama távol marad? Nem lehet kétség afelől, hogy nem.

De éppen ilyen mértékből nem kívánatos az sem, hogy ez a kritikus egyoldalúvá váljék, és — ez a gyakoribb eset — elfogult, elvtelen, pajtáskodó kritikussá vagy minden felelősség nélküli, megvásárolható reklám-kritikussá alacsonyukon. Egyébiránt sem a kényes francia szerzőknek, sem másnak erőszakoskodó tiltakozásra joga nincs.

Ha maga szólott, úgy nem némíthatja el az „ítészét“ szavát sem. Mert a kritika nemcsak — sőt elsősorban nem — az íróknak és művészeknek szól, hanem a művészi közösség másik elemének, a közönségnek.

Kérdés azonban, hogy a közönségnek kell-e egyáltalán a kritika? A múltban a közönség szívesen fogadott bizonyos esztétikai útmutatást és támogatást. Egy-egy könyvet az irodalomban nem egészen jártas ember mégis csak aszerint olvasott el vagy lökött félre, egy-egy színdarabot mégis csak aszerint nézett vagy nem nézett meg, hogy mit írt róla a kritika? Ma egészen más a helyzet. A ma közönsége nem igen indul a kritikusok után, mondjuk ki kereken: nem sokat ad a kritikára. Ma színdarabok, melyeket a kritika magasztal, dicsér, gyors bukással tűnnek le a műsorról, míg mások a kritika legsúlyosabb bírálata ellenére is sikerrel futnak meg ötvenes, százas színeseket. Ugyanaz a közönség viszi diadalra ezeket a „rossz“ darabokat, mint amelyik a „remek“ darabok előadásestéin rádiót hallgat vagy moziba megy... Mi lehet e jelenség oka? Föltételezhető-e a közönség és a kritikusok ízlésfokának ily végletes elhajlása? Mióta és hogyan önállósította magát a közönség? Honnan a nagykorúságnak e fölényes póza? A közönséget nem egy ízben érte már jogos megrovás ízlésbeli kisiklásaiért, hogy gyakran gyöngé és teljesen értéktelen darabokat visz győzelemre a legélesebben tiltakozó kritikai szó ellenére. Ne feledjük azonban, hogy ilyenkor nem egyszer egy-egy sztár s nem maga a darab a közönség káprázatának s a sikernek magyarázata, máskor meg a siker magáért a sikerért van, amikor egy-egy végsőkig megfeszített színházi operáció a szó szoros értelmében kierőszakolja a különben teljesen érthetetlen „táblás házakat“.

A közönségnek a kritikával szemben jelentkező új attitűdjét észlelve, nem lehet közömbös a kérdés, hogy vajjon a közönségnek a kritika frontjától való eltávolodása, a kritikától való elszakadása miatt egyiket is, másikat is, mennyiben terheli felelősség?

Az alábbiakban párhuzamosan felsorakoztatott furcsaságok, melyek szinte naponta megisméltődnek, úgy hisszük, némi magyarázattal szolgálnak s bizonyos tekintetben igazolják a közönséget. Mert hogyan várjon a közönség helyes tájékozódást attól a kritikától, mely ellentmondásaival maga is minduntalan csak zavart árul el?

Pár hónappal ezelőtt az egyik fővárosi színház egy vígjátékot mutatott be, melynek ízléstelen és immorális hangját — hol szelídebb, hol élesebb formában — minden színházi beszámoló elítélte. Álljon itt egy pár kiszakított idézet a lapok és folyóiratok színházi szánlójából:

A darab egy „úrilányról“ szól, aki „egyik férfi karjából a másikéba sodródik“, egy lányról, „aki garszonlakásba jár; úgyszólván előttünk peregnek le a pásztorórák...“ — A darab alapötletének sikamlóságát az ügyesen keresztülugrott és kihagyott jelenetek s a színpadi történet felszintisztasága sem tudja a kényesebb ízlésű nézővel feledtetni ... Kénytelenek vagyunk megállapítani, hogy szerző e darabja tisztán a mulattatás — a nem éppen kifogástalan eszközzel való mulattatás — kedvéért íródott“. Egy másik folyóirat „csiklandósnak és szabad-szájúnak“ mondja a darabot, melyből szembetűnően kirí a pesti

értelemben vett „flott“ hang stb. És íme, mi történik? A közönség, amely „nem sokáig állta ezt a félszelid démont és ezt az egészen erkölcstelen, de még csak nem is szellemes levegőt“, s amely az újságbeszámolóknak leszordinózott kritikáját a darab „élvezete“ alatt sokszorosan szigorított mértékben gyakorolta, — egyik irodalmi folyóiratunkban arra a meglepő megállapításra talál, hogy a „kedves vígjáték“ főszereplője (a kis garszonlakás-tündér!) „tulajdonképpen egy olyan tűzrőlpattant, ártatlan fruskának alakjaként“ élt a szerzőben, „akinek csak a nyelve rossz.. Néhány sorral előbb ugyan még a bocsánatos kritikus is „szinte bántóan aláhúzottnak“ tartja azokat a vonásokat, „melyek ezt a bájos ördögpozdorját megfosztják ártatlan karakterétől“, — a végén azonban már oda konkludál a kritikája, hogy „egy mákszemnyi erotika sincsen a darabban“!

Mit szóljon ehhez a közönség? Mitévő legyen már most? Minden jóízűség és egészséges ítélőképessége ellenére kénytelen legyen elfogadni a kritikusnak, a művészet hivatott bírójának fellebbezhetetlen ítéletét? Szó sincs róla, a kérdés ebben a speciális esetben nem pusztán művészeti természetű. Még ha meg is volna engedhető a művészetben az erkölcsi mértéknek szorosabb és tágabb értelmezése, úgy véljük, e tekintetben is csak a kollektív erkölcsi felfogás lehet irányadó.

Fokozódik azonban a jó közönség zavara és tájékozatlansága, ha tovább folytatja ez összehasonlító tanulmányozást. Egy másik pesti vígjátékújdonságról például egyfelől azt olvashatja, hogy „szereplői élnek és beszéljük ennek az életnek majdnem törvényszerű megnyilatkozása“, meg hogy „a szereplőknek testük és súlyuk van: az életből mintázta őket az író“, — másfelől pedig azt találja, hogy a darab szereplői papírmásé figurák, akikben alig van valami élet... Ugyanerről a vígjátékról némely lapok azt írják, hogy egyes jeleneteit „a régi színpadi rutiniert is megirigyelhetné az új szerzőtől“, aki „a színpadon biztonsággal mozog“ s akinek darabja „zökkenő nélkül, a szakavatottság nyugodt biztosságával vonul el a közönség előtt“, — míg mások szerint „a szerző még gyenge a komplikáltabb jellemek fejlesztésére“ s van fejezete, mely „egyike a leggyermekibb színpadi mesterkedéseknek.“ Melyik kritikusra hallgasson már most a szegény újságolvasó közönség? Arra, aki úgy találja, hogy a darab étellel teljes és a színpadi hatás titkaival, egyszóval mesterségbeli felkészültséggel is rendelkezik, vagy pedig arra, aki ennek ép az ellenkezőjét vallja, hogy t. i. a darab élettelen és technikai megoldása is szánalmasan primitív? Csoda-e, ha egyikre se hallgat?

Érdekes tanulsággal jár napjaink egy másik újdonsága, Szomoró Dezső Takáts Alice c. darabja kritikáinak átbuvárlása is. Kevés olyan szerencsés író akad, kinek valamelyik darabját olyan feltűnően törekvő megértéssel fogadta volna kritikánk, mint Szomoró Takáts Aliceét. Legelőkelőbb kritikásaink műélvező érzékenységük teljes lemezén igyekeztek felfogni a darabot legkisebb részletéig s annak valamennyien igen színes és változatos kommentárját is adták. Közben azonban legtöbben megfélekedtek kifejezést adni annak az egyébiránt mindnyájunktól obszervált jelenségnek, hogy t. i. Takáts Alice nem az, aminek a dolog rendje szerint lennie kellene, nem drámai hős, ha-



nem szeszélyes nő, — a sok közül egy hisztériás beteg. Szomorj már az alapötlet megfogalmazásánál tévedt; elvesztette, kisiklatta a kezéből a magot, melyből drámai cselekmény fejleszhető. Ha magából a problémából indult volna ki, hogy vájjon egy haldokló nagybeteget szabad-e szenvedéseitől orvosi beavatkozással megváltani vagy sem: akkor lehetett volna egy érdekes és izgalmas (bár távolról sem új) problémával megbirkózni s a drámai előadásban a föltett álláspont meggyőző ereje vagy eredménytelensége lett volna a siker vagy sikertelenség kulcsa. Szomorj azonban nem ezt teszi. Ő tételszerűen kifejezi Takáts Alice-szal, hogy a haldoklás kínjának megrövidítése irgalmas cselekedet s ezzel eleve kihívja maga ellen azok tiltakozását, akik akár vállalási, akár bárminő más okból az ellenkező véleményt vallják. Ám jól van, Takáts Alice cselekedete lelki kényszer, jótétemény, irgalmasság volt. De akkor vállalja tette felelősségét, szenvedjen, küzdjön, diadal-maskodjék vagy bukjék cselekedetéért, hogy drámai hőssé emelkedhessék. Takáts Alice azonban gyáván kibúvik a felelősség alól, elfogadja egy nemeslelkű barátja szinte példátlan önfeláldozását s ezzel irgalmas jótévőből a néző szemében egyszerre közönséges méregkeverővé lesz, hogy aztán kiszámíthatatlan hisztériás szeszélyeivel töltsön ki három felvonást. Mert ez a Takáts Alice éppolyan indokolatlan szeszélyből adja oda magát a modem sofőr-típusú Tardy-Koós Györgynek, ugyanolyan esetlegességből választja ugyanezt férjnek s nem a börtönből hazatérő Markovits vegyész, mint amilyen pillanatnyi „jótekonysági rohamában“ mérgezte meg annak idején a haldokló orosz muzsikust. Az ideges kapkodás, következtelenség végtelen láncolatának egy kiszakított fejezete tehát a darab, melyben így egységes szerkezet a dolog természeténél fogva nem lehet, mint ahogy megnyugtató drámai kifejlés sem várható. Takáts Alice nem is áú nagyon távol pár évvel idősebb nővérétől, Dr. Szabó Jucitól. A környezet más, a hang más, de az alapgondolat — a bármily fejlett intdlektusú nő is, végeredményben esendő gyöngye némben — az alapgondolat ugyanaz. Szabó Jucinál legalább ennek az alapgondolatnak fokozatos fejlesztésével találkoztunk, Takáts Alice azonban az első perctől kezdve szeszélyei kiszámíthatatlan rabjának mutatkozik, akitől tehát még a legváratlanabb kijelentések — közelgő anyaságának bevállása — sem hathatnak meglepetésként. Ezért nincs és nem is lehet a darabban drámai fejlődés, ezért nem támadhat érzelmi skála a nézőben, ezért marad még a sikerültebb első két felvonás is csak szavak-szavak szerencsétlen taposómalma, melyre a harmadik felvonás csak díszletváltozással köszönt: Takáts Alice marad, aki volt. Ez pedig annál károsabban esik latba, mivel Takáts Alice már az első pillanatban idegennek mutatkozik, aki nem tud bennünket fölmelegíteni, nem tud közeliinkbe férközni s ellenszenves marad azokban a jelenetekben is, amikor szánjuk. Ha van dráma ebben a darabban, ez Takáts Alice egyéni drámája; úgy jön be a színpadra, hogy azonnal távozzék — és nem távozhat két felvonáson át; nem távozhat, mert feltartóztatja a Markovits édesanyja, Tardy-Koós György, ennek atyja, a professzor — és főként, mert feltartóztatja a szerző végnélkül áradó tirádaival. A Takáts Aliceról szóló sajtóbeszámolók örömmel

könyvelik el Szomory nyelvének leegyszerűsödését, a mindennapi élszóhoz való közeledését, de ugyanakkor nagyrészt megfélekednek arról, hogy ez a leegyszerűsödött nyelv még mindig nem szabadult a szerző másik nagy nyelvbéli jellegzetességétől: a magyartalanságtól. Stílusomamentjei még mindig bántóan affektáltak, az élet nyelvéhez közeledő nyelve még mindig mesterkélte, s amennyire alábbhagyott „költői” tobzódása, ugyanannyira fénytelenbé bágyadt, melyben tehát annál bántóbban kát az a néhány odavetett vulgáris kitétel. A bemutatóról a sajtó úgy emlékezett meg, mint a legforróbb színházi sikerek egyikéről. A Vígszínház törzsközönsége tetszésével elsősorban két kedvenc művésze kitűnő játékanak áldozott. Ez mai napig kifogástalan. A darabról azonban időközben már lefoszlottak a szép, megértő, nagyon is méltányos dramaturgiai magyarázatok. S ma már páratlan sikeréről is kevesebbet beszélnek. Mert a darab most már pusztán csak a Szomory szavaival magyarázkodik, Takáts Alice pszicho-analízise pedig kissé hosszadalmas, fárasztó és érdektelen.

KRITIKUS ÉS KÖZÖNSÉG VISZONYÁNAK némi megvilágítása után, annak illusztrálására, hogy lehetséges-e ma egyáltalán kritikát gyakorolni, álljon itt egy-két példa a kritikus és művész viszonyának jellemzésére — napjainkban.

Az elmúlt hónapokban egy kép járta be a világot, egy színész nő képe, aki egy ismert angol kritikust azért, mert rossz kritikát írt róla, a Savoy Hotel halijában zajos jelenetek közben inzultált. A színész nő inzultálja a kritikust, ha kedvezőtlenül mer nyilatkozni „művészi teljesítményéről”, de azt, hogy a riporter magánélete legintimebb fejezeteit — s nem egyszer női becsülete nyilvánvaló veszélyeztetésével — per longum et latum pertraktálja: a legcsekélyebb felháborodás nélkül túri. Ez dien éppenséggd nincs semmi tiltakozó mozdulata.

Még különösebb és föltűnőbb az az eset, melyet a Neue Frde Presse február 15-i számában olvastunk. Münchenben egy zenekar tagjai sértő kifejezésekkel illettek egy kritikust, mert az karmesterük-ről nem éppen dicsérettel emlékezett meg. A muzsikások ugyanis azonosították magukat dirigensük sérelmével, sőt általánosították azt s részrehajlással és az ítélőképesség hiányával vádolták meg a kritikust, mire az rágalmozást pert indított ellenük. A törvényszék ítélete a vádlottak felmentésével végződött azzal az indokolással, hogy a művészek, nyilatkozatukban, jogos érdeküket védték. De az indokolásból ugyanakkor világosan és kétségbevonhatatlanul az is kitűnt, hogy a vádlottak bizonyítékai minden tekintetben alaptalanok voltak, úgyhogy végeredményben a megvádolt kritikus teljes mértékben igazolást nyert. „A kétlelkűség, ami az ítélet megformulásában rejlik— írja a lap — másodfokon alkalmasint további vita tárgyát fogja képezni. Mindamellet kívánatos lett volna, ha az igazságtalanul megtámadott kritikus nemcsak tartalmilag, de formailag is biztosítékot nyer arra nézve, hogy a sértő fdek eljárása nem helyeselhető, mivel az a sajtószabadság és a véleménynyilvánítás sérthetlenségével szemben példátlan beavatkozást jelent. A müncheni eset több mint szokatlan esemény. A gyanúsítások a gyűlölködés hihetetlen fokát árulják el. Hová vezet az,

ha mindenki becsületbevágó sértésre ragadtatja magát abbeli hitében, hogy a kritika igazságtalan volt művészi teljesítménye megítélésében s nem dicsérte meg eléggé? Ennek az állapotnak az lesz a vége, hogy minden kritika lehetetlenné válik. Még jó a müncheni esetben, hogy az a kísérlet, hogy egy kellemetlen kritikust elnémítsanak, erkölcsi képességeit véve kifogás alá: teljes csődöt mondott. A tanulság a kritikusperből csak az lehet, hogy minden beavatkozás a kritika szabadságába nemcsak képtelenség, de nevetséges is“.

Külföldi példákat választottunk, nem mintha hazai viszonyaink között nem találtunk volna, különösen az utóbbi időkben, de mert e kóros tünet általánosságára kívántunk rámutatni. A müncheni kritikuspör pendantjai nálunk is, másutt is fellelhetők. Megbírált művészek, írók újabban mind gyakrabban sietnek vélt sérelmeikért bírói úton szerezni maguknak elégtételt. Pedig írók is, művészek is — müncheni karmesterek és pesti eposzfrók — jobban tennék, ha a kritika bíráló szavát a személyes sértéstől élesen elhatárolnák s nem sietnének a büntetőtörvénykönyv paragrafusainak alkalmazásával kieroszakolni a maguk igazát ott, ahol ítéletet hozni egyedül a kritika bírói széke illetékes. Tudósnak, írónak, művésznek és kritikusnak egyaránt szól a magyar kritika klasszikusának, Gyulai Pálnak örökérvényű tanítása: „A tudomány és irodalom kérdéseiben s még sok másban is egyedüli bíró az idő, de hogy ez valaha döntőleg ítélhessen, szükséges, hogy benne, érte, vele vizsgálódjunk, ítéljünk, küzdjünk“. A mai kritikus már csak nagy ritkán vizsgálódik és magával tusakodva ítél, s ha ezt megteszi, többnyire rosszul jár. A beteg kritika már alig él: haldoklik.

BISZTRAY GYULA