

győzhetnek le s be kell vallani, hogy Zala György szobra nem emelkedik ki fejje az újabb szobrászat terméséből. Tartozunk azonban azzal az igazságnak, hogy ha konvencionális is, mértéket tartó munka s az emlékműgyártás nemzetközi tömegtermésében megállja a helyét. Sokkal kvalitásosabb, mint némelyik régebbi Zala-szobor, melyet a maga idejében hozsannákkal fogadtak. Az idő ugyan kissé elszállt a feje fölött, de ez nem a mű hibája, a kivitelezés dátuma szörnyen eltolódott.

A legtöbb gáncs a szobrot magában rejtő klasszicizáló pavillont és mestere, Hikisch Rezsőt érte, tegyük hozzá teljesen érdemetlenül. A pavillon e helyütt kissé felesleges, de ez az egyetlen hibája, különben arányai valóban nemesek, remekbefaragott részletei finom érzékű, vérbeli építésre vallanak, aki ugyan a multba fordult ihletért, de tehetné, hiszen a szobor nemes alakja maga is a multat idézi. A pesti bölcsesség és pesti bizalmaskodás bizonyára nem árasztotta volna el oly

kegyetlen hasonlatokkal, ha Hikisch terve eredeti elgondolásában, alkalmasabb helyen és főképp a maga idejében kerül kivitelre.

A háború után kialakult művészeti közszellem kétségtelenül mélységes idegenkedéssel nézi a bombasztikus emlékszobrok szomorú sorát, melyek túlzásaikkal nemhogy dicsőítenék a gondolatot, melyet jelképeznek, hanem önkéntelenül ártanak neki. Mikor fogják elhinni az illetékesek, hogy a nemzet nagyjai, hazánk legkvalitásosabbjai csak akkor ünnepelhetők méltóképpen, ha az emlékükre emelt szobrok is kvalitásosak? Ebben az esetben nem a művészeket okoljuk, hanem a sokféle bizottságot, a sokféle beavatkozást, a laikus zsűrik romboló szempontjait s főképp a mű késői születését. Ámbár, ha erről a kilátópont-ról tekintünk végig a problémán, szomorúnak kell tartanunk s igen jellegzetesnek, hogy egy tizenöt-husz évig hevertetett alkotásnak ennyire nincs ellenállóképessége a zuhanó idővel szemben.

Genthon István.

### Külföldi irodalom.

**Jules Romains: Les hommes de bonne volonté, I—II.** Jules Romains a franciák előtt elsősorban mint lírikus jelentős: neve összeforrt az *unanimité* irányával, mely az egyénnel szemben a tömeg társadalmi és lélektani jellegzetességét hangsúlyozva értékes árnyalatokkal gazdagította a modern francia lírát; külföldön Romains-t úgy ismerik, mint a *Knock* és a *Diktátor* szerzőjét s így, bár mostani alkotása nem az első kísérlet ebben a műfajban — a *Mort de quelqu'un*-re és főleg a *Psyché*-re gondolok — a regényíró meglehetősen háttérbe szorult a lírikus és drámaíró mellett.

A *Jóakarató emberek* nemrégiben megjelent első két kötete csak előjátéka a teljes regénynek, melyet egy hírlapi nyilatkozat szerint írója tizenöt-

husz kötetre tervez s időbelileg 1906-tól 1933-ig terjed. Ha nem egy olyan művésznek a neve fémjelezné ezt a két kötetet és az előszót, aki mindig többet adott, mint amennyit előzetesen ígért, az ember mosolyogva lökné félre az első kötetet és szemérmetlen sarlatanizmusra gondolna; de mert hitele van, érdeklődve olvassuk végig a két kötet hatszáz oldalát s kíváncsian várjuk a következőket. A szereplők lassan ismerőseinkké és barátainkká válnak, már érdekel, hogy mi lesz ennek vagy annak a sorsa, hogy milyen fordulatot vesznek majd az események. Az író maga is érzi a feladat nehézségeit és várható akadályait. «Ez a két kötet, melyet most adok ki, — írja az előszóban — voltaképpen nem egy sorozatnak vagy ciklusnak első két re-

génye, hanem egy eddig szokatlan terjedelmű regénynek a kezdete. Kénytelen vagyok tehát az olvasótól némileg kivételes türelmet és hitelt kérni.» Majd érdekes fejtegetésekbe bocsátkozik a regénynek, mint műfajnak lényegét illetőleg, vitatkozik, támad, *pro domo* érvel, úgy hogy akit a regény technikája érdekel, talán jobban élvezi ezt a hús oldalt, mint az utánajövő két kötetet. Mielőtt magáról a regényről számolnánk be, érdemes lesz röviden vázolni Romain's regény-esztétikáját, mely alapjául szolgál magának a műnek is.

Ha a regényíró nagyobb, korfestő mű alkotásához kezd, technikailag két ismert módszer áll rendelkezésére, írja Romain's. Az elsőnek az a lényege, hogy egymástól majdnem független kisebb regényekben rajzolja egy kor társadalmi életét, olymódon, hogy végezetül bizonyos összefüggés állapítható meg az egyes regények között. A múlt században kedvelték ezt a módszert, Balzac, Zola voltak a mesterei. Romain's szerint ma már lehetetlen ennek a segítségével dolgozni, mert a mai végtelenül bonyolult társadalmi élet egyes tényezői (politika, pénz, sport stb.) szétválaszthatatlanul kapcsolódnak egybe. A második módszer egységesebb, de bizonyos tekintetben mesterséges: egy regény keretén belül, de több kötetben keresztül kapjuk a társadalmi rajzot, a regény egységét pedig egy főszereplő jelenléte biztosítja. Victor Hugo regénye, a *Misérables* tartozik ide, vagy az újabb alkotások közül a *Buddenbrook-ház*, melyben azonban nem egy személy, hanem egy család története alkotja az egységes menetet. Itt azonban vagy az a veszély fenyegeti az írókat, hogy az egyéni lélekrajz háttérbe szorítja a társadalmi rajzot, vagy pedig az, hogy a regény mesterkéltté válik a különböző társadalmi rétegek tervszerű bemutatásával.

E két regénytechnikai módszerrel

szemben Romain's egy harmadikhoz folyamodik, mely szerinte természetesebb, mint az előbbiek: nincs ki-mondott főszereplő, nincs egységes cselekmény, hanem csak felbukkanó és ismét eltűnő emberek, akiknek a sorsa nem is érintkezik, s következképpen több párhuzamos történetet kapunk, melyek egyelőre metszőpont nélkül futnak. Az őszi reggelen munkába induló párizsiakat látjuk, egy színész nő ébredését szemléljük, majd egy különös könyvkötővel ismerkedünk meg, aki pártfogásába vesz egy ismeretlen embert, akiről később megtudjuk, hogy gyilkolt; egy tanító előadást tart a gyerekeknek az európai háború veszélyeiről, megismerkedünk egy petróleum-tröszt embereivel, akiket az a veszély fenyeget, hogy egy képviselő felfedi üzelmeküket; a késő délutáni Párizst látjuk, különböző irányból most érkeznek a vonatok, tele ismeretlen sorsú emberekkel.

A második kötetben előtérbe kerül a könyvkötő és a gyilkos története, megismerkedünk Párizs titokzatos negyedeivel, a petróleum-vezérek lefegyverzési szándékaival, egy vidéki fiatalemberrel, aki az École Normale hallgatója lesz s végül tanui leszünk annak a jelenetnek, amikor a könyvkötő egy elhagyatott alagútban hátulról lelövi a gyilkost, mert túlságosan terhesnek érzi annak ijesztő jelenlétét. Ezzel a jelenettel végződik a második kötet s az olvasó kíváncsian várja a következőket, hogy hozzávetőleges ítéletet mondhasson Romain's újszerű regénykísérletéről.

*Just Béla.*

**Franz Werfel: A nápolyi testvérek.** (Athenaeum. 1932.) Van a «delki» anachronizmusnak egy fajtája, mely a maga nehezen követhető, de makacs logikájával már a kóros idegélet határfelületeit súrolja. Valami sajátságos alkati bántalom ez, ú. n. «rendszer-megbetegedés», amelynek csupán különleges tüneteit észlelhetjük, lényege

azonban titok marad a számunkra. Az anachronisztikus lelki beállítottság a legkajánabb tréfa, amit a sors emberrel elkövethet. Hiszen már a csinált, tehát voltaképp lehetetlen anachronizmus is a kinos — de hallatlanul komikus — helyzeteknek ropant bőségét ontja magából. Képzelmük csak a pun hadvezért, amint nehéz harci elefántjaival leereszkedik a Pó síkságára s egyszeriben tankok szürke szörnnyetegei füstölögnek rá. Olesó hatás. A Rip van Winkle-szerű anachronizmus az operette amerikájába tartozik. De hogy Antonius golfütővel s Julius Caesar karkötőórával toppanjon be a színre: ezek már a «tárgyi» anachronizmusnak is annyira megkopott rekvizitumai, hogy a legelszántabb librettisták sem merik túlságosan alkalmazni. Az olyan irodalmi művek, melyek köztudomás szerint az anachronizmus komikai elemein épülnek, mint pl. Mikszáth Uj Zrínyiásza, ha jól meggondoljuk, valójában téves értelmezései, sőt ellentétei az anachronizmusnak. Lehet-e «korszerűtlen» Zrínyi? S lehet-e csupán azért, mert egy bizonyos írói önkény letépi gyökereiről s átdobja a 19. századba? Igaz, a kor, melyben újra tettet öltött, más, mint volt az övé. De Zrínyi *magá* változatlan, *benne* nincs anachronizmus. S kérdés, nem illeszkednék-e bele a megmásult viszonyokba s akkor egy csapásra eloszlik a látszólagos korszerűtlenség. Nem, a «chronos» ismerete vagy félreismerése sokkal mélyebben tapad az emberi lélekben. Ennek a nagy s félelmetesen tragikomikus lelkizavarnak ilyen könnyed átsikkasztása csakis felületesebb, anekdotikus vagy szatírai művek alapvázául alkalmazható. A komolyabb irodalom a problémá mélységébe néz. Mikszáth alakjai közül nem «Zrínyi» az anachronizmus igazi hőse, hanem Pongrácz gróf a Beszterce ostromában.

Az igazi anachronizmus tehát az

emberben van. A renaissance grand-seigneur-jét nem írói önkény veti a fiatal fascizmus Nápolyába, hanem: valaki úgy születik, hogy a lelkében különös zavar imbolyog. Nem ismeri fel az időt. Nem a kor más, hanem az ember. Ő távolodott el a korától, valamilyen sajátos komor és konok hibbantsággal. Pszichológiai rejtély ez. Parányi banküzletet vezet, kísémberek, szerény földművesek, törpevállalkozók garasaival operál, s emellett úgy jár-kél a világban, olyan zsarnok, olyan fenséges, olyan hozzáférhetetlen, mint egy 16. századbeli fejedelem. Az «én»-nek miféle titokzatos kettéhasadása — schizis-e — eredményezi ezt a megrendítően pszichopátiás állapotot? *Kretschmer*, a tübingeni pszíhiáter, *schizoidok*-nak nevezi azokat a különleges jellemeket, akik valóságos énjüket egy másik, külső s mintegy megtévesztő «én»-nel burkolják. A schizoidok zárt, magányos lelkek. De a színtelen külső veszedelmes titkot takar; vihartagot: valamilyen *komplexus* örökösen rombolásra kész, fenyegető feszültséget. Addig minden rendben van, míg ezt a komplexust nem bolygatják. De jaj a vigyázatlan kéznek, mely a rontó áradás zsilipjét felszakítja . . .

Don Domenico Pascarella, ez a modern Laokoon-apa, így vonaglik hat gyermekével, mikor a meglazult fegyelem rászabadítja a fürgeteges események kígyóit. Franz Werfel, az expresszionista költő, az igazán nagy regények stílusával fejleszti ennek a különös családnak a sorsát a tragikus bomlás, a teljes zűrzavar felé. Minden a lélekben történik itt. A Kretschmer-féle schizoid-komplexus-elmélet majdnem matematikai pontossággal igazolódik. Szinte eldönthetetlen, vajjon Werfel véletlenül, kongeniális intuícióval tapint-e rá egy egészen más úton keresett lélektani problémára, vagy pedig tudatosan — de a lehető legszerencsésebb művészi formában —

old meg egy tudományos tételt. Az író ereje mindenképpen imponáló. Mert Werfel még csak nem is pszichológizál. Emberei, ahogy felbukkannak a történet során, valósággal emberek, az élet íze, színe, illata tapad rajtuk. Igen, «élet» ez a történet. De valami egészen sajátos ízü, színű és illatú élet.

Már a megindulásnál sejtjük, hogy ennek a nagy «schizoidnak», Don Domeniconak és hat gyermekének sorát csak a legteljesebb fegyelem tarthatja ideig-óráig egyensúlyban. Van egy szoba a palazzóban, ahol a Pascarella-család fészkel, a «stanza della mamma»: a meghalt anya szentélye. Valóban szentély ez. A család tagjai borzongva lépik át a küszöbét s óvakodnak attól, hogy érintsék a tárgyakat, melyek itt mind az elköltözött emléket őrzik. Ilyen «stanza della mamma» ebben a regényben minden lélek. Valamennyien komplexusok súlyos terheltségét rejtik magukban s csak az apai szigorúság, a kérlelhetetlen családi törvény halogatja a viharok kitörését. Fájdalom, ez a törvény végeredményben nem bizonyul elég erősnek.

A regény legsokrétűbb és legizgalmasabb alakja kétségkívül az apa. Sokszor úgy érezzük, a hat gyermek csupán kísérő kórusa ennek a handa, bandázó operahősnek; vagy mélyebbpirandellóibb elgondolásban: hatféle lelki vetülete az egyetlen szereplőnek («Sei personaggi in circa d'autore»). Père Goriot csak lágyabb materiából alkotott, de semmivel sem fanatikusabb «apa» ennél a gőgös Pascarellánál. Don Domenico nem ismer egyéb életcélt: a gyermekeit akarja boldogítani. S ennek a makacs törekvésnek a rabja, szentje, vértanuja. De zsarnok is. Zsarnok, mint általában a konok és kérlelhetetlen «népboldogítók». S végtelen szeretetét tiránnusi szigora mögé rejt. S úgy lebeg, szinte szimbolumként, gyermekei élete felett:

maga a kikerülhetetlen végzet. Ha megcsikordul a kulcsa, a palazzon félelem fut át. Ez otthon, a kis zugbankár: egy dinasztia hívős, szertartásos feje. Il principe. Eccellenza.

Remekbefaragott figura ez a Don Domenico Pascarella. De mi sem lehetne szerencsétlenebb ötlet, mint Franz Werfel munkáját képzőművészeti alkotáshoz hasonlítani. Ha már arra az esztétikai vakmerőségre vállalkozunk, hogy merőben ellentétes anyaggal és törvényszerűséggel felépített műalkotásokat vetünk egybe, akkor Werfel dolgozási módjának hasonmását leghamarább a zenében lehetnők meg. Az elvontságra való törekvés, az eseményelemek állandó felvetítése a lelki sikokba, a páratlan hangszerelő művészettől egymásbaolvadó motívumok tiszta lendülete egy bontakozó szimfónia teljes zengését ébreszti bennünk. A kezdet «adagio»-jából el nem hanyuló «crescendo»-val röpi a legviharzóbb magasságokba, hogy aztán minden szétoldódjék a végső megbékülésben.

Franz Werfel, a kitűnő karmester és komponista, mindvégig «kézben tartja» roppant zenekarát. Anyaga tökéletes kezelésével, nemes mértéktartással, játékos könnyedén old meg súlyos művészi és lélektani problémákat. A Nápolyi testvérekben becses munkával, Don Domenico alakjában pedig egy halhatatlan figurával ajándékozta meg a világirodalmat.

Kaposvár.

Szakáts László.

**Egy amerikai Bourget.** Az olyan írónak, mint Hergesheimer, mindig van olvasója. Semmi ok sincs rá, hogy ne legyen: kellemes, arányos, érthető és nem rendkívüli. Egy kritikusa azt mondja, hogy az, amit csinál, «tudatosan ápolt művészet». Egy másik, amikor megemlíti, hogy sok benne az «élettelen szépség», hangsúlyozza: «inkább rokkó, mint klasszikus». Elbeszéléseiben mindenestre több a meg-

irtság, mint az élet; több a tudatos-ság, mint az ösztön; több a mester-ség, mint a zsenialitás; több a fény, mint a homály. Azok közé az írók közé tartozik, akik azt hiszik: «a napfény többet takar, mint az éjszaka». Ez így rendben is van — a közönség mindig keresi ezt a fajta elbeszélőt. Ahhoz, hogy az ember a vonaton olvassa túlnehéz, de ahhoz, hogy télen a kályha mellett, egy kicsit könnyű. De a magasabb ízlésűek is megtalálják benne azt, amit kívánnak: irodalom.

Hergesheimer Joseph abban az évben lépett a nyilvánosság elé, amelyben Lewis Sinclair. Lewis azóta világnevezetesség lett, Hergesheimernek meg kellett elégednie azzal, hogy ha azt kérdezik: kicsoda Amerika élő öt legjobb írója, az ő neve van az ötödik helyen. Legfeljebb a hatodikon. Ezt a helyet azonban biztosan tartja. Művelt, választékos és formás. Okosan megválasztott esztétikai elveit következetesen keresztülviszi. Stílusa könnyű és elegáns. Egyénisége, ha nem is elragadó — kedves; ha nem is bilincsel le — leköt; ha nem is hosszú időre — néhány hétre. Elég sokat írt, kevesebb novellát, több regényt. Ezek közül mindegyik tud adni valami szépet. Van közöttük hat-hét, amelyik kitűnő; van három, amelyik hibátlan. Ez a három: «The three black Pennys», «Linda Condon» és «The party dress».

«A három fekete Penny» nemzedék-regény. Semmi köze sincs sem Zola Rougon-Macquart-jának epikus pátoszához, sem Galsworthy Forsyte Sagájának ironikus társadalomkritikájához, sem Mann Boddenbrooks-ának fáradt stilkultuszához. Hergesheimer megcsinálja azt a bravúrt, hogy ugyanazt a színt három árnyalatban mutatja be, ugyanazt a típust három korban, ugyanazt az akkordot háromféle akkordban. Az első fekete Penny a XVIII. században él, a má-

sodik ötven évvel később, a harmadik a XIX. század végén. Három elbeszélésfejezet, amelyik mégis egy regény: összekapcsolódik hangulatban és elgondolásban.

Ahhoz, hogy a tárgyban rejlő minden kapcsolat erős legyen, de ne rítító, arányos, de nem erőszakolt, egységes, de mégsem elvont, a részletek, apró vonások pontos rajza kell. Az író a feladatot megoldotta. Három miniatúrt festett. A családi hasonlatosság egyezik. A kép igaz. A produkció sikerült.

A kritikusoknak, de valószínűleg magának az írónak is feltűnt ebben a regényben, hogy a lélektani részletrajz, az aprólékosság és a megfigyelések színessége, a legjobban a női természetek ábrázolásában érvényesül. Csakugyan, a «Linda Condon»-ban és a «Party dress»-ben a regény hőse már asszony. A «Party dress» eseményeinek központja a már nem egészen fiatal nő, két gyermek anyja. Negyven elmúlt, amikor megegyeszer fellobban, vagy talán csak szeretne megegyeszer fellobbanni. Az érett lélek sokrétűsége, árnyaltsága, ezeroldalúsága — amint a hétköznapi apróságai, a sok ember, a társaság, a család, a modern Amerika millió és millió színében szikrázik, fénylik, tompul, surlódik, törik, hangzik, s végül valamilyen meghatározhatatlanul félironikus, félrezig-nált melankóliában feloldódik: ez az a pont, ahol Hergesheimer minden filigránművészete érvényesül. Az ember hiába keres kiemelkedő pontot, fejezetet, képet, jelenetet, amelyiket például lehetne felhozni Hergesheimer stílusának jellemzésére, amelyikből esetleg részleteket lehetne idézni. A detail-ek oly hangsúlytalanok, az egész könyvben oly egyenletesen osztotta el erejét, hogy sohasem keletkezik drámai csomópont, a folytonosság sohasem szakad meg. Az egész mű egy anyag: arányos, diszkrét és harmónikus. A feltűnőtől való tartózkodás,

símaság és könnyedség legnagyobb erényévé válik. Ez lesz benne a vonzó. Ez az, amiért olvassák és elismerik.

Upton Sinclair abban a könyvében, amelyikben dühösen nekiugrik az amerikai irodalomnak («A pénz ír»), azt mondja, hogy Hergesheimer művészete elefántcsonttorony-művészet. Nincs igaza. Túlbecsüli azt a távolságot, ami Hergesheimert az utcától elválasztja. Hergesheimer nem elefántcsonttoronyban él, legfeljebb ötszobás lakásban. Igaz, nincs érzéke szociális problémák, sztrájkok iránt és nem

érdeklődik afelől, hogy mik a tőke és munka harcának legújabb jelszavai. Írásművészete azonban, ha külsőségekben hasonlít is, a lényegben különbözik mindennemű parnasszusi felül-emelkedéstől. Azt csinálja, amihez tehetsége van. Az amerikai jómódú középosztály írója. Van benne valami fehérkesztyűs Bourgetszerűség. Szalonpszichológia, obligát elmésség, fair stílus és tradíciós forma. Rendkívülivé vált azzal, hogy nem csinált semmi rendkívülit.

*Hamvas Béla.*

#### A Szerkesztőség közleményei.

*Minden kézirat a Szerkesztőség címére (Budapest, VII., Rózsa-u. 23. Telefon Aut. 314—20.) küldendő. Hivatalos órák délután 5—7-ig.*

*A folyóirat anyagát minden hónap 15-én zárjuk. — Írógépen írt cikkeket kérünk. — Kéziratokat csak akkor küldünk vissza, ha bélyeggel ellátott, megcímezett borítékot mellékel a szerző.*

---

A NAPKELET minden közleményeért írója felel.  
A szerkesztésért és kiadásért felelős: TORMAY CECILE.  
Helyettes szerkesztő: HARTMANN JÁNOS.

---

Stephaneum nyomda r. t. — Nyomdaigazgató: KOHL FERENC.