

BALÁZS BÉLA

1884—1949

Balázs Béla írói és emberi útja a század művészenek egyik lehetséges útja; a polgári művészettől a szocialista művészetig, a magánytól a közösségig vezet; s habár nem mindig hozott egyenértékű, magasrendű művészi termést, jellegzetes és példamutató. Önmaga írja róla: „Biztatva példázza, hogyan élhet tovább régi költő is elevenen egy fenekestől újuló világban, ha a változó valóság számára felássa lelkét, mint a tavaszi eső alá, és mélyen szúrja a talajfordító ásót a termő gyökeret sem féltve” (*A 30 év vörös őrségén* c. kötet előszavából, 1949). S másutt így vall: „Belső, nehéz út ez. Fájdalmas és veszedelmes is. Embertváltó, embertfordító út ez, de világosságba vezet . . . De különböztesünk: ez az út nem művészi, hanem emberi fejlődés útja. A sötétben rettegve tévelygő költő siráma poézisnek lehet hatalmasabb, a szívhez szólóbb, esztétikailag lehet tökéletesebb, mint világos, partraszállt költő dala . . . Csak azt mondom, hogy valamennyi egyúttal egy hangja volt annak a melódiának, melybe a könyv fogja őket össze. Nemcsak saját külön dallamukat zengik itt, hanem együtt, egész életemet” (*Felderítő jelentése. Az én utam* c. kötete előtt, 1945).

Ifjúság, indulás

Balázs Béla — családi és egy ideig írói neve Bauer Herbert — 1884-ben született Szegeden. Legérettebb művéből, az *Álmodó Ifjúság*-ból tudjuk gyermekkorra történetét. Apja gimnáziumi tanár volt, akit a felsőbbbséggel való összeütközése miatt Lőcsére helyeznek, anyja német nevelőnő. Apja korán elhalt; a család — elszegényedve — visszaköltözik Szegedre. Balázs Béla gyermek- és ifjúkorának legfogékonyabb éveit tehát Szegeden töltötte; s Szeged levegője, a tiszai táj, az alföldi forróság, Szeged embereivel, polgárságával, a Szeged környéki tanyák parasztjaival, a Csongrád megyei földmunkásokkal való találkozás mély élményeket jelentettek számára. Egy nagy kamaszkori szerelem is elkíséri majd: mint fájó sebet hordja magában évtizedekig, a jómódú szegedi család hegedűművésznő-lánya iránt érzett reménytelen rajongását.

A tehetséges fiatalember — elhalt apja barátai segítségével — bekerül az Eötvös Kollégiumba, bölcsészhallgató lesz; s olyan társak közt készül pályájára, mint Kodály Zoltán, Szabó Dezső, Laczkó Géza. Mohón habzsolja magába a műveltséganyagot, nagy elszántsággal készül arra, hogy *valaki*: író, költő és filozófus legyen. Magyar és német irodalommal, valamint filozófiával foglalkozik leginkább. 1906-ban ösztöndíjasként egy évet tölt Berlinben; Kodály Zoltánnal lakik együtt, — s barátságuk, sőt szellemi szövetségük, mely egynéhány évig igen szoros lesz, innen datálódik. Berlinben belekerül az ottani nemzetközi diákelet forgatagába; az egyetemen Georg Simmel szemináriumába jár, este lengyel és orosz diákokkal és diáklányokkal folytat végnélküli vitákat, éli a bohém-életet. A *Kalandok és figurák* alakjaiban, regényeiben térnek majd vissza ezeknek az éveknak szereplői.

Mikor hazatér, előbb tanulmányokkal jelentkezik; mintegy megalkotja esztétikai rendszerét, filozófiáját. *Halálesztétikája* (eredetileg *Az öntudatról* címmel jelent meg, 1908-ban) a századelő irracionalista, szubjektív idealista filozófiai áramlatainak hatására született; egyéni hangú, szellemes elmélkedéssorozat. A kor sok kedvelt tételét megtaláljuk benne. Kiindulópontja: „A művészet metaphysicai ösztön megnyilatkozása és transcendens jelentőségű. . .” s mindvégig az intuícióban, „élethatáraink megérezésében” látja a legfontosabbat; a halál borzongató érzését tartja közelinek. A valóság ebben az esztétikában háttérbe szorul; tételesen ki is mutatja, hogy igazi realitás csak bennünk van, ezzel szemben a külvilág álommá hígul; a természet csak múlt szín. Ilyen módon kerül aztán esztétikájának középpontjába a dráma és a mese: a dráma, ahol nincs megoldás, ahol mindenkinek joga van; és a mese, amelyben „lebegő, festett függönyökké lesz a világ”, amely „a metafizikai ösztön legerősebb kifejezése”. Esztétikai gondolkodása azután egyfajta — bizonytalanul körvonalozott — újjavallásosságba, panteizmusba fut bele: „Tudatos vagy öntudatlan pantheizmus, vallásos érzés az, amelyből az igazi művészet fakad. . .” Kevéssel utóbb írott *Művészetfilozófiai töredékeiben* (Nyugat 1909) még tovább megy: itt már a művészet mint életforma szerepel, alkotások nélkül is lehetséges öntudati állapot; s felsejlenek egy művészetvallás körvonalai. A fiatal Balázs Béla tehát programatikusan eltökéltséggel közvetíti Magyarországra a századelőn divatos irracionalista, idealista filozófiák és esztétikák tanításait; gondolatai forrásvidékét Diltheynél, professzoránál, Georg Simmelnél, a századelő olyan nagyhatású írójánál, mint Paul Ernst és Rudolf Kassner nyomozhatjuk. Ifjonti túlzásai s alapjában szubjektív idealista világnézete ellenére két ponton figyelemreméltó ez az elméleti program: mint kritikusa, Babits Mihály jól látta (Nyugat 1909), lázadás ez a maga módján a hivatalos magyar esztétika ellen; és ott van benne az igény a mélyebb, filozófiai meg-alapozottságú művészet iránt.

Az induló Balázs Béla első szépirodalmi művei mintha csak ez esztétikai programok igazolásai, sőt helyenként illusztrációi lennének. Versei először a

Holnap két antológiájában, majd a Nyugatban látnak napvilágot; elsőnek *A vándor énekel* c. kötetben (1911) gyűjti össze őket. Nevezetes (mert utóbb *A kékszakállú Herceg vára* elé iktatott) *Regős prológu*sában így mondja ki ekkor vallott esztétikája alapján elveit:

Szemünk pillás függőnye fent.
Hol a színpad? Kint-e vagy bent
Urak, asszonyságok?

Keserves és boldog
Nevezetes dolgok.

Az világ kint haddal tele
De nem abba halunk bele...

Az induló Balázs Béla verseiben a kor magányos művésznének panaszja, siralma, életérzése szól — néhol túlprogramatikusan, néhol őszinte mélységből. Az élet titok, mindnyájan titkot hordozunk magunkban:

Titok marad a dolgok minden titka,
Mert minden út és minden végtelen

(*Mert minden út*)

Uralkodó érzése ezekben a versekben a búcsúzás, a bánat; hangját erős erotika hatja át, s szerinte az egyetlen, amiben fel lehet oldódni a magányos életben: a szerelem. Néhány versében (*Éjjel*) hirtelen megszólal a magányos polgári költő félelme a polgári világ tűnékenységén, s a hirtelen összeomlás előérzetén is. Az Osztrák—Magyar Monarchia költőinél ez idő tájt gyakori sugallat ez.

Szimbolista költészet az övé; a francia szimbolistákhoz (drámában Maeterlinck-hez), osztrák költőkhöz kapcsolódik. A valóság minden jelensége, a lelki élet minden mozzanata jelképekként jelenik meg benne: a világ titokzatos, egyszeri élmény, a jelenségek csak fátylak, melyek mögött mélyebb, egyedül igaz és ősi valóság rejtőzik. S mivel ezek az élmények az egyedül lényeges valóság igaz törvényeit revelálják, a rájuk utaló szimbólumoknak is őserejűen egyszerűeknek kell lenniök. Így jut el Balázs Béla — a mély élményeket ősi egyszerűségű szavakkal kimondandó — a magyar népdal s főleg a magyar népballada formakincsének, versformáinak felhasználásáig: „legdifferenciáltabb”, legbonyolultabbnak látszó érzéseit a székely vagy magyar népballadák ősi szavával akarja elmondani, legmodernebbet és legősibbet olvaszt egybe. Nem független ez a törekvés az Adyétól, sem a Bartókhöz és Kodályhoz fűződő barátságától — és kétségtelen, hogy az ősi és a modern, a magyar népballada és az új mondanivaló szintézisének a magyar költészetben később oly gyakorivá vált kísérletét (Erdélyi József, Sinka István, Gulyás Pál) ő vállalja először; s kísérletét Bartók zenéje teszi nagyhatásúvá.

Verseiben mindemellett még sok a sutaság és mesterséges íz; maga vállalja Ady Endréhez intézett versében, hogy voltaképpen versenyre akar kelni nagy inspirálójával, aki önmagára ébresztette:

Úztél: megtudtam, hogy van birtokom.
 Úttöttél: zengni hallottam a vértem.
 Téptél: és örök gyökeremhez értem,
 A minden gyökeréhez

Költői pályájával együtt indul a drámaírói is: a *Doktor Szélpál Margit* (1906-ban írta, 1909-ben jelent meg) ritka kísérlet a kor magyar drámaírásában a filozófiai drámára. Nem függetlenül egyik eszményképe, Friedrich Hebbel és divatos kortársa, Paul Ernst hatásától, gondolatilag pedig Dosztojevszkijhez is kapcsolódva, saját élményei is ihletik: a dráma környezete — berlini diákélete; a főszereplő modellje — későbbi, első felesége, Hajós Edit; témája — a nő küzdelme az önálló hivatásért s bukása ebben a küzdelemben. Az Élet — a vitalista-irracionalista módon felfogott élet — győz: a tudós-kisasszony háziasszony és anya lesz. A darab első fogalmazása tele van szecessziós díszekkel, szimbolikus alakokkal, bonyolult és álbonyolult lelki folyamatokra való utalásokkal, irracionalista tanokkal; színpadtechnikai hibák is gyengítik. Balázs később átdolgozta, realisabbá s ugyanakkor szenvedélyesebbé tette, megtisztította ifjúkora sallangjaitól.

A Nyugat-mozgalom sodrában

Az 1908 utáni években az új magyar irodalom kibontakozó gárdájának tagja ő is. Tanári állást kap; polgári iskolában tanít, majd — miután 1911–12-ben újabb hosszabb időt tölt külföldön, Berlinben, Párizsban, Svájcban, Olaszországban — a Fővárosi Pedagógiai Szemináriumba kap beosztást.

Pályáján tehetségesen s bizonyos feltűnést keltőn induló író; ugyanakkor nem tartozik szorosan a Nyugat köréhez. Adyt csodálta — utóbb szivélyes, baráti viszonyba került vele —, de Osvát nem szerette, kelletlenül közölte írásait. A vidékről fellátogató tanár, Szabó Dezső figyelmét ő hívja fel Adyra; későbbi sógornőjével, Kaffka Margittal hosszú vitákat folytat, de voltaképpen nemigen értik meg egymást; Babits Mihállyal rossz viszonyban volt, talán csak Karinthy Frigyes nézte rokonszenvvel írásait; a Nyugat tiszteletlenségül második helyre szorult. Elvileg sem értett egyet legtöbbjükkel; filozófiai, esztétikai képzettsége, programatikussága távolították tőlük; törekvéseit — főleg költészetét és drámáit — kiagyalták, németesnek tartották; ő viszont felületesnek, impresszionistikusnak, újságíróságnak érezte a Nyugat és kritikusi műveltségét, szemléletét. Filozófiai érdeklődésében, a monumentális művészet keresésében találkozott Lukács Györggyel; az ő hatása, segítő készsége, a nyílt kritikai kiállása mellette igen sokat jelentett számára. Lukács

György, Fülep Lajos s néhány filozófus és műtörténész — ez volt az a szellemi kör, amelybe Balázs Béla is bekapcsolódhatott. Alkalmi baráti összejöveteleken találkoztak, nem szervezkedtek külön irodalmi csoporttá — mégis az egyik színét alkották a magyar szellemi élet akkori baloldalának.

Balázs Béla ennek a „hontalan baloldal”-nak tagja; nem tartozik szorosan a Nyugat köréhez, sem a polgári radikálisokhoz — a politikától távol tartja magát —, ugyanakkor a hivatalos Magyarországot ellenzékiek figyeli, fojtogatónak érzi légkörét; felszabadítóan hat rá Ady Endre költészete, új utakat s megoldásokat keres. Egyszerre áll jobbra s balra a Nyugattól; nincsenek plebejus indulatai, hiányzik belőle a külső realitást feltáró szenvedély, — ugyanakkor filozófiailag igényesebb, művészi felfogásában és céljaiban komolyabb, mint a Nyugat „újságíró”-szárnya.

Korábbi barátsága Kodály Zoltánnal ez években válik igazán fontossá; Kodály meg is zenésíti több versét (*Kicsi virágom, Éjjel, Erő*). Az ő révén ismerkedik meg Bartók Bélával; s kettejük közül csakhamar ő áll hozzá közelebb. Igen korán felismeri Bartók emberi nagyságát s művészi jelentőségét; Bartók is talál rokon vonásokat benne: s két jelentős műve, a *Fából faragott királyfi* s *A kékszakállú herceg vára* az ő szövegére, — részint az ő ösztönzésére készül; e darabok előadásában is nagy része van az aktív, színpadhoz értő Balázs Bélának. A Nyugat-mozgalom tagjai közül (Csáth Gézával együtt) ő az, akinek igazán belső kapcsolata van a zenével; az őt formáló hatások közül mindvégig mély a wagneri is, stílusán, dikcióján mindvégig ott a nyoma. És ő az, aki először (s mindvégig) kiállt az új magyar zenéért.

E korabeli írásainak fő problémája: a Magyarországon, s csaknem egész Európában magányossá vált művész kiütkeresése. „Mit jelentettek ifjúkorom zengő fájdalmai? Mi volt a „vágy vágyódása vágyra”? Ki volt amaz örök idegen vándor, akinek „minden út és minden végtelen”? Mi volt az a lebegő „ködélet”, melynek lényegtelensége mögé csak azért vetített Istent vágyam, mert valahol valami valóságnak mégis kellett lennie? Bizony, lázadás volt ez a környező világ üressége és irrealitása ellen. Elégedetlenség volt, mely világfájdalommal lett, mert még nem tudtam, nem láttam, hogy lehet és kell változtatni ezen a világon, melyben éltem s ezért magam szerettem volna kimenni belőle: én szegény polgári fordított forradalmár” — vallja 1945-ben. (*Az én utam* előszava).

Kiütkeresés, amelyhez a kor polgári irracionalista filozófiáját hívja segítségül, — élete egy szakaszán még a hindu filozófiáig s a teozófiáig is eljut — és ugyanakkor, olykor kissé akartan és eltökélten, a saját hang, stílus keresése: ez jellemzi a fiatal Balázs Bélát. A kor szimbolista áramlataihoz kapcsolódik; mondanivalójának kifejezésére az ősihez nyúl: a magyar népballada és népdal hangjához, az európai mesekincshez, folklórhoz. Erős színekkel él; prózája s drámája lirizált, hajlamos a díszletezésre, a dekoratív hatásokra, a szecesszió stílusesszkezeinek alkalmazására. Törekszik a gondolati-filozófiai mélységre, de

olykor akartan, mesterkéltén mély csak; színei olykor túl harsányak, díszítései túl cifrázottak. Mégis: néhány művében életérzése, a magányos polgári művész útkeresése, kínlódása s formai eszközei maradandó harmóniában egyesülnek.

Problémáit lírai, epikai s kritikai műveiben egyként megfogalmazta. Újabb versei (*Tristán hajóján*, 1916) ugyancsak a szimbolista irányzat követőjének mutatják. Bánata s egyedülléte még mélyebb — „a bánat mázsás lobogója”-t hordozza — fáradtsága, magánya még teljesebb. Annyira mélynek érzi magányát, hogy sejteti: szeretne már kiszabadulni belőle:

„Én nem tudom kik vagytok emberek
Tiértetek meg kell halnom itt . . .”

Formanyelvén Ady és a népballadák, népdalok hatása még erősebb; lírája a maga egészében még ezoterikusabb; csak a szerelem, az őszinte nemi vágy hevíti fel hangját. Komlós Aladár — aki arra is utal, hogy egy ritka változat: a szimbolikus népdal jelenik meg nála — így jellemzi ez időszak líráját: „Ha törekvése: a modern és az ősi összeolvasztása rokon is a Bartókéval, nem találta meg magában az érzéseknek azt az elemi erejű igazságát, amely a bartóki módszert diadalra juttatta. A hiányzó spontaneitást és természetes igazságot aztán hasztalan igyekszik népi formával, hangsúlyozottan egyszerű nyelvvvel és tömör képekkel ellensúlyozni. Annál kevésbé, mert verseiben olykor tehetetlen jelzők, prózai sorok s erőltetett ötletek éktelenkednek. De költészete egészben eredeti és igaz. Néha leheletfinom érzések tiszta kifejezésével bűvöl el, (*Utilapú*), máskor a természet mitikus megelevenítésével (*Őszi varázs*), a tapintattal, ahogy alig kimondható ámulásokat kiemel a lelki félhomályból (*Tavaszi volt*), szűzies ügyefogyottságot és művészi raffinériát vegyítő stílusával, különös zengésű, messze távlatokat sejtető sorokkal, strófákkal és egész költeményekkel is.”

Modern tartalom és népi-mitikus hangvétel egyesítésének kísérletei *Misztériumai* is (1912). Köztük leghíresebbé az 1910-ben írt *A kékszakállú herceg vára* lett, amely Bartók Béla zenéjével a világ modern operairodalmának egyik kimagasló mesterművévé vált. Ch. Perrault ismert meséjét Maeterlinck darabja (*Ariane, barbe bleu*) hozta ismét divatba; de Balázs Béla nyilván az eredeti szövegre lett figyelmes s megformálta belőle — mély egyéni élményei nyomán is — a magányos Férfi és Nő drámáját. „A mohó ifjúság jelképe a Kékszakállú herceg, a szerelemben szabadult kamasz vágyvilága tükröződik benne, aki minden asszony szerelmére vágyik, de egyhez sem akarja odakötni magát. . . komorabb, tragikusabb változata a Don Juan-mondának. . . Az ott-hont kereső, a társat kereső férfi döbben rá, hogy szíve titkos kamráiban ott él minden elhagyott asszony, hogy az emlékezet, mint szörnyű panoptikum, megmerevedve őrzi áldozatait. . . A kékszakállú herceg dilemmája erkölcsi dilemma; ha nem tárja fel múltját titkait asszonyának, akkor az mindig az őszin-

tétlenség csukott ajtajai között fog járni otthonában, ha felpattantja a múlt zárait, múltja megöli új asszonyát, megöli boldogságát” — írja Bóka László.

A Férfi és Nő tragédiája Balázs Béla művében örökkévaló sorstragédiává lesz. S ebben nemcsak egyéni élményei tükröződnek, hanem a kor művészeinek kérdése: hogyan lehet férfi és nő kapcsolata igazi közösséggé; a pusztá erotikus kapcsolat bezár az egyéniség ketrecébe; ebből kellene kitörni, de ez válik végzetesen lehetetlenné. Látszólag szerelmi probléma a Kékszakállúé, de — mint ezt Révai József elemzéseire támaszkodva Kroó György meggyőzően bizonyítja — valójában „a szerelmi probléma a maga egészében is csak jelez valamit, szimbóluma egy mélyebben fekvő problémának: a társadalmi válságnak”; s ez kölcsönöz olyan tragikus erőt a műnek.

Mondanivaló, érzelmi indulat s választott forma kivételesen szerencsés egysége találkozik a műben; a székely népballadákban is élő tárgy egyszerre egyetemes és magyar érdekű, díszletek és színek megkapják benne funkciójukat. „Balázs Béla. . . balladái homályú és balladás lüktetésű drámáját ősi nyolcasban írja — ugyanabban a formában, melyben a Kékszakállú-monda magyar változata, a Molnár Anna balladája megszületett. . . A gondolatritmusra épülő dikció, az ismétlődő sorok korrespondeálása, a népmesei felsorolások a népi formát stílusosan is hitelesítik.” (Bóka László.) Önmaga írja Ady Endrének: „A székely ballada fluiduma drámastílussá, magyar drámastílussá nagvítva, mely. . . olyan jelentőségűvé válhatnék, mint a franciáknál az alexandrinus.” Később pedig így vall: „A népdalnak közvetlen összínével akartam modern lelket festeni. . . mert csak az az igaz, ami egyszerű és az lehet igazán új, ami egyszerű.” (Bécsi Magyar Ujság, 1922. máj. 21.) Szövege igaz költőiséggel teljes, — apróbb egyenetlenségei, túldíszítettsége s zsúfoltsága ellenére is igazán költői mű. „Külön érdeme Balázs Bélának, hogy nem sajnálta egyik legszebb, legköltőibb koncepcióját operaszövegnek megírni, s így hozzájárult egy nagyszerű mű létrejöttéhez. „Eseménytelen” szövege híján van ugyan minden operai sablonnak. De ahogyan feltöri a régi mese héját és megmutatja a férfi—asszony probléma örök megoldatlanságát: tragikus feszültséggel döbbsenti és megfogja a hallgatót az első szótól az utolsóig.” — írja a szövegről a bemutató alkalmából Kodály Zoltán.

A többi misztérium is és a következő években írt *Játékok* kötet darabjai is csaknem mind, különféle stílusokban, más-más díszletek közt a Férfi és Nő problémáját, a Magányos Művész kérdéseit variálják; köztük a *Szent Szűz Vére* ugyancsak Balázs Béla egyik élményének kivetítése: elérkezik a pillanat, amikor választani kell a szellemi barátság és a szerelem között; s az új kapcsolatot hívása erősebb, mint az ifjúság eszméihez való hűség. A *Fából faragott királyfi* — amelyet ugyancsak Bartók zenéje tett maradandóvá — látszat és valóság problémájával vívódik: az asszony nem a művészhöz, de a műbe lesz szerelmes; s az igazi mű s igazi szerelem is csak szenvedély árán teljesebb ki.

A halász és a hold ezüstje költői szépségű s önironikus mondanivalójú bábjáték; Blattner Géza kísérleti bábszínháza adta elő 1919 elején.

Ez években írt két drámája: az *Utolsó nap* (1913) és a *Halálos fiatalság*. — Mindkettő elsősorban a „lélekvalóság szintjén” megkísérelt megoldás, azaz pszichológiai téma, — egyben mindkettő ismét a hűség drámája. Az első kosztümös darab, a renaissance-kori Olaszország a színtere; a kegyetlen művész-szarnok, Simonetto alakjával a középpontban, s ellenpontul Raffaello alakjával, akinek el kell mennie, ott kell hagynia kisszerű környezetét, első szerelmét, hogy magasabbra szárnyalhasson — ahogyan Ady írta: „Fiatalság, Szerelem, Művészet és Halál, az Élet legteljesebb teljességének drámája.” A *Halálos fiatalság* viszont modern környezetben játszódik; szereplői mögött halványan felsejlenek Balázs Béla baráti körének tagjai: írók, zenészek. Ennek a darabnak alakjai is válságban vannak: szinte mindnyájan nagyon rosszul érzik magukat az életben; a művész a korlátlan művészi életért harcol; a Nő számára megoldhatatlan alternatíva a szerelem és a munka; szinte mindnyájan menekülnek önmaguktól, és ahogyan mondják, „be vagyok zárva a csigaházakba”. Nem sikerült, széthulló darab a *Halálos fiatalság*; jajkiáltása egy kiutat kereső írónak.

Ugyanez a művész-környezet — „fehérhomlokú filozófusok, raffinált beszédű esztéták, ezeréves kultúra lázától vibráló asszonyok”, — berlini, párizsi, budapesti élményei jelennek meg a *Kalandok és figurák* címmel kötetbe gyűjtött novelláiban; furcsa, excentrikus emberek bonyolult, áttett, lelki, szerelmi problémái jelennek meg bennük; a kitörési vágyat ebből a füledt világból az jelzi, hogy a *Figurák* ciklus már iróniával és öniróniával ábrázolja ugyanezeket az alakokat. A művész-környezet élményanyagából egyetlen igazán sikerült novella született, a *Történet a Logody utcáról, a tavaszról, a halálról és a messzeségről* (1913). Halk, lefojtott, lírai színezés, enyhe melankólia árnyalja a történetet: művészek és „egyszerű emberek” találkozását; fojtottan kivirágzó szerelmet a halál árnyékában, a virágba boruló Vároldalon. Igazi költőiség és valóságismeret, mértéktartó kompozíció teszi a novellát egyedien sikerültté; Nagy Lajos lelkesülten írhatta róla: „ez a novella egyike a legszebbeknek, amiket valaha olvastam.” Novelláival párhuzamosan, már 1907-től fogva jelenteti meg meséit; bennük is ismert témáit: a Magány, a Szerelem, a Menekülés témáit variálja s öltözteti szimbolikus köntösbe.

Esztétikai, kritikai írásaiban (a Nyugatban, az Aurórában, a Világban) továbbfejleszti, továbbépíti a *Halálesztétikában* már elkezdett esztétikai rendszerét; a magányos művész irracionalista, idealista filozófiáját fejti ki. Legnagyobb feltűnést köztük a (nagyon is modoros-szenvelgő, ezoterikus) *Dialógus a dialógusról* keltette (1912), mely — formájában nyilván nem függetlenül Lukács György *A lélek és a formájának* kötetzáró darabjától — párbeszédese, dramatizált formájában mondja el a modern művész magányérzetét, „a minden időn és téren át való irtóztatós távolságot, mely lélek és lélek között van.”

Ezt a magányt áttörheti a szerelem és a barátság; mert két ember kapcsolatából egy harmadik, láthatatlan lélek keletkezhetik. Esztétikája a tisztán intuicionizmus alapján áll; szerinte a költészet a világ szubsztanciájává lesz, sőt: „a költészet alapvető életfunkciója minden embernek és a világ panpoesisa.” Elmosódik hát a határ az irreális és reális között; a világ zavaros és fárasztó költemény csak, a művészetben újjá kell szerkeszteni, tisztábbá, világosabbá kell tenni; ezért vége a „naturalista” művészetnek, stilizáló, világteremtő művészet marad fenn. Ez években közölt nagyszámú más kritikai, esztétikai írásában részint ezeket a gondolatokat — amelyekkel kapcsolatban Karinthy „gyerekes és mégis impozáns bátorság”-ról írt — fejleszti tovább; részint kikilép a maga vonta körből, Adyról, Kaffka Margitról írt bírálataiban érzik: felismeri plebejus, forradalmi indulatukat is.

De 1914-ben Balázs Béla mindenestül a magányos költő, a művész-értelmiség köreiből bezárkózott művész típusa, a tiszta szimbolista költő, aki műveiben és esztétikájában irracionalista, bezárkózó, hermatikus, programatikusan magányos.

Menekülés a magányból : Lélek a háborúban — világháborús évek

Az első világháború sovíniszta uszítása őt is magával ragadja: néhány cikket ír a Nyugatba, a német kultúra védelmében. 1914 végén önként jelentkezik katonának; s néhány hónapig, betegségig honvédtizedesként harcol: erről írja a *Lélek a háborúban* című könyvét. Háborúba vonulása nem egyedül nacionalizusból magyarázható; van benne dosztojevskijes indítás; maga hivatkozik rá: „A szenvedésekből vedd ki részed, mert ez az egyetlen közösség! Menj és szenvedj, Te is!” Van benne lelkiismeretfurdalás, az egészséges férfi szégyenkezése otthonmaradásáért, azonosulni-vágyás a néppel, s mindenekelőtt: a magány feloldásának vágya. „Nem a háborúról van itt szó, hanem az én magányosságom nagy problémájáról.” „Meddig kell mennem, hogy kiérjek magamból” — kiált fel másutt. A kiszakadás még nem sikerül egészen: élményei, a harci tapasztalatok, fáradtság, eggyé kovácsolja a néppel, de filozófiája, életszemlélete, neveltetése, egész világnézete visszatartja még; a háború ugyanakkor artisztikus élmény is számára, jog a magányossághoz, a lélek belső történéseihez. Maga jól látja később, már kommunista korában visszaemlékezve erre az időre: „Ám éppen ezt az idealizált, egocentrikus magányt (melybe a művészetem is belefutott volna előbb-utóbb) a háború megbontotta. . . A félemberiség roppant tömegszendése kihúzott egyelőre igen komfortábilis magányomból. . . Kihúzott az erkölcsi érzés erejével. . . Az én erkölcsi érzésem elítélte volt az elefántcsonttorony „befelé” fordult, izolált magányát. Ez jele és bizonyítéka volt annak, hogy túlélte magát. . . bármilyen ostobaság volt is hát az én háborúba-menésem, akkor mégis ez volt az első lépés, mely egy alapvető tévedésből kifelé vezetett. Mert ez volt az első felütközése bennem az emberi

szolidaritás, a társadalmi felelős kötelezettség érzésének. Ezután már nem kellett egyéb, mint megtudni és megérezni, *mi* a helyes emberi szolidaritás és mi az igazi társadalmi közösség.” (*Levelek a távolból*, Uj Hang, 1938.)

A háború későbbi éveibe tovább folytatódik az a folyamat, amely Balázs Bélát, a magányos művészt a társadalmi realitások felé fordítja. Filozófusokból, írókból, művészettörténészekből álló kis kör alakul körülötte: Lukács György, Ritoók Emma, Lesznai Anna, Fogarasi Béla, Mannheim Károly, Hauser Arnold, Antal Frigyes, — tovább tart barátsága Bartók Bélával is. Kapcsolatba kerül Szabó Ervinnel; az Babits Mihálllyal, Lukács Györggyel és Kaffka Margittal őt is magához hívja a háborúellenes agitáció megbeszélésére. Mint a Fővárosi Pedagógiai Szemináriumba beosztott tanár, ő lesz szervezője 1917-ben a Szellemtudományok Szabad Iskolájának, ahol baráti köre tart előadásokat. Bár háborús naplója nem fokozza népszerűségét, drámai feltűnést keltenek. A kritika legnagyobb része dühödten támadja, csúfolja, lenézi; néhány értő bíráló azonban felfigyel szövegeinek szépségére. Lukács György tanulmányok sorozatában áll ki mellette; védelmében Babits Mihálllyal éles kritikai polémiaiba is keveredik. Lukács Györgynek ezek a tanulmányai (amelyek *Balázs Béla s akinek nem kell* címmel, 1918-ban kötetbe gyűjtve is megjelentek) elsősorban a filozófiai elmélyedést, az abszolút követelését, a világirodalommal való lépéstartást, a monumentális művészetre való törekvést látják a Balázs-művekben; Lukács legnagyobb nyomatókkal misztériumait és drámáit emeli ki, bennük látva azt a fordulatot a magyar irodalomban, amit Ady a lírában tett meg.

A háború utolsó éveiben megjelentetett műveiben még nem következik be változás: sorozatosan megjelenő kötetei régi műveit gyűjtik egybe, átdolgozza a *Szélpál Margitot*, tovább írja meséit; ezek egyszerűségükkel, gyermekközelségükkel, költői erejükkel tűnnek ki. Esztétikai írásai közül legérdekesebb *A hasonlat metafizikája* (1916, Nyugat), — egy készülő, de be nem fejezett költészet-elmélet része, amely tele van a modern líráról alkotott érdekes ítéletekkel, finom megfigyelésekkel, — ugyanakkor a polgári magányköltészet erőteljes apológiája is („Nagyobb magány, nagyobb realitás, nagyobb metaforalátás, ez a líra útja”).

A Tanácsköztársaság idején

A magából kilépni készülő, új utakat kereső költő a háború utolsó éveiben politikai kérdésekkel is egyre többet foglalkozik. Lelkes örömmel üdvözlí a polgári forradalmat s részt vesz a Nemzeti Tanács munkájában is.

S mikor 1918. október végének lázas napjaiban, a magyar polgári forradalom első óráiban, a Nemzeti Tanács helyiségeiben intézkedik, még mindig csak ösztönösen cselekszik; de érzelmei egyre közelebb viszik a szocialista ügryhöz, sőt a kommunisták ügyéhez. 1919 februárjában, amikor Kun

Bélát és a fiatal MKP első Központi Bizottságát letartóztatják, az ő összekötetései segítségével szereznek lakást s búvóhelyet a helyükbe lépőknek, s nem egyszer az ő lakásán ülésezik az új Központi Bizottság. A Tanácsköztársaság idején — bár még nem tagja a pártnak — az írói direktórium tagja és a Közoktatásügyi Népbizottságon a színházi ügyek intézője. Amikor pedig veszély fenyegeti Tanács-Magyarországot, a frontra megy; a román királyi csapatok elleni harcban vesz részt:

Tábortűz mellett, régen, nem régen,
Szatmármegyében. Sáros megyében.
Sokszor feküdtem vörös őrségen,
Páston elnyúlva. . .

Bécsi emigráció : a világnézeti és művészi átmenet évei

Bécsi emigrációjában Balázs Béla életsorsát és művét is még sajátos ketősség jellemzi: míg egyik részről érzelmileg, meggyőződésben a kommunistákhoz tartozónak vallja magát, egyben behatóbban ismerkedik a marxizmussal, — másrészről — jó német nyelvtudása miatt is — munkatársa lesz osztrák polgári lapoknak; szépirodalmi műveiben és elvi cikkeiben is sajátosan keveredik régi és új, idealist esztétika és marxista meggyőződés, a Tanácsköztársaság élménye és ragaszkodása az általa még érvényesnek vélt régi elvekhez.

A *Férfiének* (1923) egyes darabjai a magyar szocialista líra legszebb, legőszintébb darabjai közé tartoznak már; azok, amelyekben korábbi magányától, művész-elszigeteltségétől búcsúzik (*Vörös Tavasz elébe*); vagy amelyekben az emigráncsors problémái: az üggyhöz való hűség és honvágy szólalnak meg. Verseinek hangján ott az Ady nyoma, ott a színek és díszletek kedvelése, a nagyvonalú stilizálás, de már új mondanivaló szolgálatában:

Fordulok arccal most a föld felé.
S köszöntelek halálos nagy tavasz.

S megszólal az a lefojtottságában is keserű, a stilizált egyszerűségtől a valódi egyszerűséghez közeledő hang is, amely majd utóbb lírájának uralkodó hangja lesz:

Ne nézz vissza szegény párom,
Túl vagyunk már hét határon,
Köd előttünk, köd utánunk,
Ki tudja, hogy merre járunk?

Magyar pusztán téli szél vág
Tűzhelyünket kioltották. . .

(*Emigrációs karácsonyi ének*)

Bécsi tartózkodása idején jelennek meg — részint korábban írt — meséi, köztük a *Der Mantel der Träume*, — kínai történetek (Thomas Mann írt róluk dicsérő kritikát). Egy-egy kis meséje gondosan megmunkált parabola, példázat az élet, a szerelem egy-egy kérdéséről; a „tanulságok” legtöbbször az élet buktatóira, az emberek csalfaságára, a hatalmasok álságára, látszat és valóság ellentétére figyelmeztetnek, — a legszebbekben a tiszta emberi érzések, az igazi szerelem, barátság tündöklenek fel. Ezek a mesék egyébként később számtalan kiadásban megjelentek, — németül, magyarul (*Csodálatosságok könyve* címmel); bennük az érett Balázs Béla legjobb művészi tulajdonságai érvényesülnek: elméleti gondolkodásra való hajlam, színek és diszek mértéktartó használata, nagyvonalú stilizálás, rejtett ironia.

Az átmenet legjellemzőbb terméke azonban Balázs Béla nagy regénye. Már 1910 körül elhatározza, hogy megírja nemzedékének, baráti körének életét, harcát a kibontakozásért; a háború éveiben neki is fog a munkának. 1919-ben jelenik meg a Nyugatban az *Isten tenyerén* két fejezete; s már bécsi emigrációja idején, 1922-ben Kolozsvárott az *Isten tenyerén* c. regény. Bécsben tovább dolgozik rajta — második részt ír hozzá —, de ez már csak 1930-ban Frankfurtban jelenik meg, németül. (*Lehetetlen emberek, Unmögliche Menschen*)

A *Lehetetlen emberek* szereplői sajátos képletet mutatnak: túlérzékeny, ideges, fáradt emberek — mindnyájan valamilyen okból lelki sérültek — túl-élezett, fantasztikus helyzetekbe kerülnek vagy kínos eseményeket idéznek elő. Egyéniségek mindnyájan, a századelő elképzelése szerint formált, különleges individuumok. János, a lázadó zongoraművész, a férjét elhagyó Klára, — a szabályos polgári életet jelképező Dr. Jorx ideg orvos, aki azonban normalitásával alapjában csak örültségét palástolja, a koraérett Ágota; mindnyájan sajátos, túlfajult egyéniségű emberek. S akikkel útjukon találkoznak, még inkább különcök, még torzabb figurák: a furesa gróf, Schneider, s még inkább a szabadkai elsüllyedt értelmiségiek különös galériája: Cukker Árpád s társai. Mindnyájuknak van egy sajátos sebe, különös bélyege, — ahogyan a regény mondja — mindnyájuknak „nagyranőtt lelke” van.

E sajátos egyéniségek, a művészek, fél-művészek fő vágya: menekülni a konvencióktól, a társadalmi előítéletek alól; szabadon élni.

Mindez még nem több, mint a századvég és a századelő lázadó-művész regényeinek általános mondanivalója; de már a könyv első, korábbi felében is túllép ezen a kérdésfeltevésen Balázs Béla. Nemcsak a céltalan, egyéni lázadás regénye; egyúttal a lázadás kritikájáé is, mert felveti a lázadók felelősségét is.

Bécsben már látja, hogy a regény szereplőinek problémáját tovább kell vinnie, meg kell oldania.

A megoldás tehát: a munkásmozgalommal való összekapcsolódás, a tömegekkel való egygyéforrás, — így oldódik fel a művész magánya, így kap tárgyat lázadása, célt menekülése. Az egész társadalmat kell megváltoztatni ahhoz, hogy a művész helyzete is megváltozzék.

Ez az elvi megalapozás, s ezért alakítja az *Isten tenyerén-t* úgy Balázs Béla, hogy belőle — ennek a felismerésnek igazolására is — a *Lehetetlen emberek* váljék; címében is igazolva: a magányos művész-lázadók útja önmagában zsákutcába visz. Keretet illeszt a történet köré; tömöríti az első fejezeteket; időnként utal arra, hogy főhőse találkozik munkásokkal; és a regényt úgy fejezi be, hogy Szegedi János, kiszakadva mind a pesti művész-környezetből, a szabadkai züllött s félrecsúszott intellektuellek közül, találkozzék a céltudattal, a tisztával: a forradalmi tömeggel. Ennek a fejlődésnek csak keretét vázolja; János megismerkedik Szabadkán a lázadás legcéltalanabb, már karikatúrává torzult formáival, majd a palicsi tó mellett a legtorzabb lázadással: az öngyilkossággal is. („Ha az embereket megakadályozzák abban, hogy éljenek, uram, akkor nem lehet megakadályozni, hogy meghaljanak.”) S rá kell ébrednie, a tanító szava nyomán, hogy „A lélek, amelyről ön beszél, maga is szenvedés. Ez már maga a betegség. A foglyok szokták megkapni. . . Ez a lélek a gőz, amely a repedt üstből süvít és hallható és látható lesz, mert már nem működik, nem hajt semmit. . .”; azaz: a túlhajtott individualizmus, a meg-nem-érett művész problematikája (a regény egész első részében ábrázolt jelenség) — csak torzult lázadás, idejétmúlt magatartásforma. S Jánost az események továbbsodorják: a földmunkásmozgalommal kerül kapcsolatba; aratósztrájkot néz végig; s egy nehéz megbízatást is vállal: röpiratokat csempész a csendőrláncon keresztül Szegedre: a csendőrök durva szava lesz a „lelki fájdalom” kritikája. A fejlődés rajza itt megszakad, — s csak utalások történnek rá, hogy a szerző szándéka szerint Szegedi János és Klára aktív résztvevőivé váltak a háborúellenes mozgalomnak, majd az illegális munkásmozgalomnak is.

S mégsem elégt ki bennünket a befejezés: mesterkéltnek, a regény stílusához kevésbé illőnek, túlhirtelenjötnék érezzük; van benne — mai szóval — a sematizmusnak is nyoma. (Ebben a tanulságnak szánt kijelentésnek is: „Csak a közösségből kiszakadt egyes embereknek vannak megoldhatatlan tragédiái. . . Tragédiák: ezek a holt oldalágak. Az egésznek eleven folyama azonban tovább hömpölyög. Mert a válság csak az egészben van.” Vagy „a mélység”-nek, a szellemi érzékenységnek az első részben idealizálása után a második részben való teljes tagadásában.) Bármennyire tisztelteméltó volt az elvi átgondolás, az eredetileg a művészmagánnyal foglalkozó intellektuális kulcsregénynek írt könyv nem bírt el másfajta bevezetést; a regény szerkezete meghajlott a súly alatt; két szervesen rész került együvé. Önvallomásnak értékes hát így a regény, írói műnek kevésbé. Művészileg sikerületlennek érezzük; kidolgozatlan-tömbszerűek a forradalmárok, a szegényparasztok alakjait, vázlatos-elnagyolt a megoldás, János és Klára hirtelen egymásratalálása és gyors csatlakozása a forradalomhoz. A megoldás túlzott leegyszerűsítése, az egyéni problémák teljes eltörlése, az egyén teljes feloldódása a közösségben — a 20-as évek (főleg német proletárirodalmi körökben elterjedt) sematizmusára, merevségére, szektásságára utal. A szubjektív jószándék nem volt elég;

a művészi szemlélet és eszközök mélyreható átalakítása is kellett volna; polgári bensőség és merev szemlélet végletei közt nem alakult ki a társadalmi erők mozgásának, az egyének sorsának valóban meggyőző ábrázolása.

De így is: a *Lehetetlen emberek* — érdekes könyv, érdekes dokumentum. Első részében ott a századelő levegője, hangulata; a magyar értelmiség egy csoportjának lázadása; második részében a kiút szenvedélyes keresése ragad meg. Ábrázolásmódjában, stílusában sok a ma már szokatlan elem: lirizált, szenvedélyes prózája, lihegő, szaggatott dialógusai a félmúltat idézik; azt a kort, amikor a magyar irodalomban Ady versei, a *Sárárany* érzékiségtől és szenvedélyektől izzó prózája, Szini Gyula, Cholnoky, Bródy Sándor novellái születtek. Stílusromantikus ez a próza, szecessziós díszektől terhes; olykor túl mesterkéltnek s túl kimódoltnak érezzük már; — olykor pedig már az expresszionista próza határán áll: merész inverzióval, igeszavaival, szenvedélytől szaggatott leírásaival; a korai Szabó Dezső és a fiatal Balázs Béla prózája nem áll távol egymástól.

E főműve mellett más művei is jelennek meg; Karin Michaelis társaságában (vagy nevének felhasználásával) írt *Túl a testen*, amely diákévei berlini, párizsi környezetét idézi, telve füledt erotikával, vagy a *Phantasie-Reiseführer*, amelyben csak néhány sóhajtás árulja el az emigránst, különben miben sem különbözik a kor átlag-polgári irodalmától.

Bécsi éveiben is nagyszánú cikke, értekezése, tanulmánya lát napvilágot; egyidőben állandó rovata van a Bécsi Magyar Ujságban, de ír a Panorámába, Gömöri Jenő Tamás Tűz-ébe, Fényes Samu Diogenes-ébe is. Tanulmányai is az ideológiai átmenet jelzői: szembefordul a fehérterror Magyarországával, élesen s helyesen bírálja a Nyugat l'art pout l'art esztétikáját, igyekszik irodalmi jelenségeket, folyamatokat marxista szemmel nézni, de ugyanakkor változatlanul Dosztojevszkij az iránymutató számára, folyamatoságot teremt a polgári magányosság irodalma és a szocialista közt, túlbecsüli a magyar értelmiség szerepét a Magyar Tanácsköztársaságban stb. Az avantgard törekvések ellen ekkor még a polgári művészet talajáról küzd. Tanulmányainak maradandó értékei: finom érzékenysége, elemző képessége, általánosító hajlama; a Diogenes-ben megjelent, s végül is befejezetlennek maradt költészet-tanának egyes részei máig fontos indításokat tartalmaznak. (*A lírai érzékenységről*; *Poétika*).

Esztétikai, elméleti munkásságának Bécsben fejlődik ki legfontosabbnak bizonyult része. Már 1920-tól jelennek meg írásai a filmről; mint a Der Tag c. lap filmkritikusa, arra kényszerül, hogy alaposabban megismerkedjék az európai filmmel. Tanúja lehetett az európai némafilm 1912—1922 közti fellendülésének, művészi eredményeinek; sok régebbi kedves művészi elképzelését látta megtestesülni a filmben. Megírja *A látható ember* (Der Sichtbare Mensch, 1924) c. könyvét, amely az első rendszeres filmesztétikának tekinthető. A könyvnek nagy sikere van; csakhamar megjelenik második kiadásban,

lefordítják oroszra, hatással van az új szovjet film nagy rendezőire, Pudovkinra, Eisensteinre.

Balázs Béla művének nagy jelentőségére rámutat a filmesztétika története; kiemeli, hogy voltaképpen az övé az első rendszeres film-esztétika, hogy feltárja a film összefüggését a társadalommal. Rendszerének alapjai: a közelkép és a montázs. Alaposan elemzi a kamera kifejező technikáját. Az irodalomtörténet arra is felfigyelhet, hogyan magyarázható a film felé való fordulás Balázs Béla egész eddigi írói útjából: *A látható ember* számos helye vall róla: Balázs Béla a filmben látta meg azt az új művészetet, amely régi álmait a monumentális, a tömegeknek szóló és mégis magas művészségű művészetről beteljesíti. Az igazi nemzetköziséget látta a filmben: „az arcjátékok és a mozdulat nyelvé”-t. Sőt: azt a „bizonytalan,” azt a „meghatározatlan” valamit, — amit a regényírónak érzékeltetni kell (s aminek érzékeltetésére önmaga is törekedett a *Lehetetlen emberekben*), a filmben jobban meg lehet ragadni a maga tiszta vizualitásánál fogva. A szimbolista költő egyik régi gondolatát: a lelkeknek beszéd nélkül való érintkezési lehetőségét is a film váltja valóra. Balázs Béla ugyanakkor tudatosan és világosan látja: a film „a kapitalizmus édes gyermeke, szellemének feltétlen hordozója. De nem marad örökre az”; s már legelső művében felvázolja ennek az új, szocialista művészetnek körvonalait.

Berlin — A fordulat esztendei

1926-ban Bécsből Berlinbe költözik, itt él és dolgozik 1931-ig. A német kommunista párt által vezetett művészeti munkáskultúrmozgalmak munkájában vesz részt, s így szorosabb kapcsolatba kerül a német munkássággal, szervezeteivel, részt vesz mindennapi életükben, harcaikban; itt szűnik meg végleg magánya. Tagja lesz a Német Proletárirók Szövetségének (Bund), előadója a Marxista Munkásiskolának (MaSch), állandó munkatársa a kommunista és baloldali polgári lapoknak (Arbeiter-Bühne, Weltbühne). Munkásságát elsősorban a film és színház területén folytatja. Több forgatókönyvet ír, közülük néhány nagy sikert arat. (*Egy tízmárkás bankjegy története, Narkózis, Elza kisasszony, Háromgarasos opera.*) Legérdekesebb vállalkozása a gyarmati népek életéről készült forgatókönyv, Ossendovszkij regénye alapján, nem került forgatásra. Nagyszámú cikket írt a filmről; bár pontos számbayételük nem történt meg, számukat több ezerre teszik. Ez irányú munkásságának mintegy összefoglalása újabb filmesztétikai munkája, a *Der Geist des Films* (1929, *A film szelleme*). Az első könyve óta eltelt időszak tapasztalatait általánosítja, felveti már a hangosfilm esztétikájának problémáit, és az eddiginél nagyobb figyelmet fordít a film tömeghatásának elemzésére, a szovjet film ismertetésére. Megállapításai élesebbek, határozottabbak, pártosabbak.

Berlini tartózkodása idején egyik vezetője lesz az ún. népi filmegyesületnek, amelynek a filmműveltség széles körű elterjesztését tűzték ki célul. Erő-

teljesen részt vesz a Német Munkásszínjátszó Szövetség, az Arbeiter Theater-Bund Deutschlands tevékenységében is, melynek egy ideig művészeti vezetője is. 1930-tól az összes munkáskultúrszervezet összefogó csúcsszervezetének, az Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur-nak (IfA) elnökségi tagja. Az AThBD a német munkáskultúra egyik fontos szerve; 1928 óta kommunista vezetés alatt állt, nagyszámú munkásszínjátszó-gárdát, néhány hivatásos s több műkedvelő egyesülést tömörített. Balázs Béla, mint nyilatkozataiból kiderül, a munkásszínjátszásban új művészeti ágat látott, az osztálytudatos proletariátus népköltészetének, kora legfontosabb művészeti tömegmozgalmának tartotta. Az előadott darabokban és jelenetekben egyaránt a merész stilizálás, a szimbólumok alkalmazásának lehetősége ragadta meg. „Színpadon lényeges új formát csak a kifejezetten politikai irányzatú művészet hozott. . . Szavalkókar és mozgókar és mindenekelőtt a német laikus munkásszínjátszó-társulatok teljesen új színpadi alakításai bizonyítják, hogy a nyílt forradalmi tendencia lett a már egyedüli termékeny formanyelv” — szögezi le egy 1931-ben tartott előadásában. (*Intellektüel aggályoskodások*) Emlékezéseiből tudjuk: közvetlenül is rendezője az egyik ilyen társulatnak, az „Eretnekek”-nek és részt vesz a munkásszínjátszók tevékenységében is, amikor az 1930–31-ben a terjeszkedő és mind agresszívebbé váló fasizmus elleni közvetlen agitáció és harc eszköze lesz.

Szépirodalmi munkássága is szorosan ilyen irányú munkájához kapcsolódik; német nyelven ír színdarabokat, szavalkókórus-darabokat, ún. agitprop-csoportok számára szolgáló jeleneteket, — nyersanyagul a munkásszínpadok számára. Ezek a művek (*Die Mauer von Père la Chaise ; Menschen auf der Barrikade, Hans Urian geht nach Brot*) az akkori idők német munkásszínjátszóinak stílusában, eszközlésével íródtak; inkább vázlatok, vezérfonalak, amelyeket a játéknak kell átleskesítenie; erőteljes osztályharcos szemlélet hatja át őket, a szegények, a proletariátus elleni kiállítás, a burzsoázia gyűlölete, de ugyanakkor nem mentesek ez időszak német proletár irodalmában felbukkanó leegyszerűsítő sematizmustól, az osztályok differenciálatlan bemutatásától sem.

Tovább írja gyermekmeséit is: *Az igazi égszínkéék* kötet darabjaiban megtartja régi művészi eszközeit: álom, csoda és realitás egymásbajátsztatásával ér el hatást, de erősebb társadalmi mondanivalóval telíti meséit.

Berlini tartózkodási ideje sem szakítja meg kapcsolatait a magyar irodalommal. Több cikke jelenik meg a csehszlovákiai és a romániai magyar kommunista sajtóban. 1931 tavaszán a Sarló meghívására Pozsonyban jár s felkérésükre több estén át előadásokat tart, amelyeket élénk vita követ; majd együtt kirándul a Sarló tagjaival, egy kis ideig részt vesz munkájukban.

„Súlyos gátlásainktól szabadított meg bennünket Balázs Béla — írja a Sarló akkori szervezője, Balogh Edgár. — Az öntudatra ébredés nagyszerű óráit éltük át körülötte; bármikor belevághattunk a szavába, kérdéseket tehattunk, magyarázatot követeltünk, vitába szálltunk. S ezeken a meghitt estéken jutott el a Sarló fiatal gárdája fenntartások nélkül a proletariátus frontjára. . .”

Előadásainak foglalata *Intellektüel aggályoskodások* címmel jelenik meg (1931); a kis füzet ekkori álláspontjának, fejlődésének hű tükre.

Messze van már a magányosság hirdetésétől: „Magányosság ellentéte a kultúrának. . . Milyen embertelennek kell lennie annak az osztálynak, melyben csak mint magános teljesedhetik ki az ember Milyen lelketlennek kell lennie, ha költészetében a lélek a magányossággal egyértelmű”. Ekkor már tudja, hogy „Tárgyi mechanizálás és tiszta bensőségesség karöltve jár a polgári fejlődésben.”

Meggyőzően árnyaltan érvel az értelmiségi körökben akkor elterjedt (s sokban még máig ható), a marxizmustól, munkásmozgalomtól távol tartó nézetek, vélemények, aggályok leküzdése érdekében s így összegez: „Nem lehetetlen tehát a bizalmatlanságot legyőzni. . . Nem egy lealázást, nem egy igaztalan visszautasítást is el kell szenvedni. . . csak az érdemel bizalmat, aki valóban megérti ezt a bizalmatlanságot. . . Aki valóban akar valamit, ne hagyja magát visszariasztani. . . Generálisokra nincs sürgős szükség. . . Csak a sorba kell állnunk, a magunk legsajátabb érdekében. . .” Balázs Béla emberi útja most már — e szavak értelmében is — elválaszthatatlanul összeforr a munkásmozgalommal; a párt soraiban harcol már. Magányossága véglegesen feloldódott.

1931-ben Moszkvába költözik, a moszkvai filmakadémiára hívták meg tanárnak. Számos nagysikerű film művészeti tanácsadója volt, jelentős filmkritikai, filmesztétikai munkásságot fejtett ki. Ez irányú munkásságának összefoglalása az 1945-ben megjelent *Iszkusztva Kino*. (Magyarul kevéssel utóbb *Filmkultúra* címmel látott napvilágot.) Ez években inkább németül írta szépirodalmi munkáit; néhány darabja (*Mozart, Hazatérés, Égi és földi szerelem*) történelmi tabló, s a történelmi, lírai és zenei elemek keverésével ugyan sokban melodramatikus hatást kelt; de a *Mozart*-ban ismét ott érezzük fájdalmas, szenvedélyes líráját, régi témáit: a kegyetlen művészsorsot, az alkotó és a nő összeütközését önti újból drámai formába.

Ismét a magyar irodalom sodrában

1938-tól Balázs Béla ismét egyre közelebbi kapcsolatba kerül a magyar irodalommal. Az Uj Hang indulása, az irodalmi népfrempolitika meghirdetése, a hazai irodalmi életre és közvéleményre való hatás szüksége aktivizálja: az Uj Hangnak megindulásától kezdve munkatársa. 16 évi szünet után ismét versekkel jelentkezik. Költeményeit még Moszkvában a *Repülj szavam, a Tűbortűz mellett* című kötetek, majd már Budapesten *Az én utam* c. kötet gyűjti egybe. Korai lírájából megmaradt a népi hangvétel, a stilizálás, a díszítés hajlama, a komolyság s megrendültség; verseinek hangja még tovább egyszerűsödött, tisztult, nemegyszer már a prózaiságig, a sematizmusig; állásfoglalásuk pártos, egyértelműen harcoss. Van valamilyen megrendítő elszántság költemé-

nyeiben: annak a művésznek és harcosnak hangja, aki tudja: sok mindenről lemondott, hogy az ügyet szolgálja; aki hazájától távol él, sokszor tele honvágygal s problémákkal; de vallja, mégis érdemes volt, nem bánt meg semmit. Kései kötetei legjobb verseinek ez a csendes hősiesség, az elkötelezettség ad lendületet, belső erőt.

Életünket majd nem szánjuk,
Ami nem volt, nem sajnáljuk,
Mert a szívünk teljes lánggal,
Együtt égett a világgal.

(*Emigrációs karácsonyi ének 1939-ben*)

Verseiben mélyen átéli az emigráns-sors problémáját, a hűség, a kitartás és a hazavágás hangja forrósítja fel szavait: ezzel győzi le a rá-rátörő szomorúságot, fáradtságot, csüggedést. Fel-felrémlik előtte múltja; az otthagytott művészi eredmények; de úgy érzi, hogy érdemes volt feláldozni őket valami többért.

A fáradtságot, kort le kell győznie s mennie kell tovább:

Majd nézek vissza én is ha tetőn
Megállva bizton, messze láthatok.
Ha majd levertem vérszenyves porát
Magasba indult meredek utamnak.

De hegyászóként meredek falon
Nem állhatok meg s vissza nem tekintek.
Nem állok múlton. Függek a jövőn
És nincs menekvés máshol mint az ormon.

(*Emlékezés*)

Fiatalságából, múltjából egy törekvést vállal maradéktalanul: az emberi szépség, a kultúra, a művelődés továbbvitelét; tanúi Mozartról, Bartókról, Michelangelóról írt versei. Az Uj Hangban megjelent írásai közül legsikerültebb *Internacionalisták* című filmballadája, s állandó rovatának, a *Levelek a távolból*-nak egyes darabjai. Talán akkor a legmeggyőzőbb, amikor higgadt férfi-szóval s a képzett marxista tudásával múltja, ifjúsága emlékeit idézi: Bartókról szól, közös népdalgyűjtéseikre emlékezik, Babits Mihálynak ír ifjúságukat s eltérő útjukat vázolván, a háborút vagy a polgári forradalom napjait idézi fel.

1943–1944 körül írt verseiből és írásaiból süt már a kívánság; s egyre inkább a feltétlen bizonyosság is: haza kell érnie:

Egy öreg vándor készül már haza. . .

(*Postagalumbok*)

A felszabadult Magyarországon

1945 szeptemberében haza is tér.

Akkor egyéb nem is kell már:
Jelentkezni: megjöttem hát.
Csendes szóval beköszönni
S megfogni az eke szarvát.

(Honfoglalás)

Balázs Béla igyekezett tudását, tapasztalatát a demokratikus magyar fejlődés szolgálatába állítani. 1945 őszétől szerkeszti a Fényszóró c. színházi s filmhetilapot, melyben a demokratikus erők széles körű összefogására törekszik. Nagy lelkesedéssel vett részt az új magyar film megteremtésében; társszerzője volt a *Valahol Európában* című filmnek; tanított a Színművészeti Főiskolán s vezetője lett az ahhoz kapcsolt Filmtudományi Intézetnek.

Működési területe leginkább tehát a film és színház; 1948-ban magyarul is megjelent a *Filmkultúra*, filmesztétikai nézeteinek legteljesebb összefoglalása. Széleskörű nemzetközi tevékenységet fejtett ki; Kelet-Németországban művészeti tanácsadó volt, Varsóban, Prágában, Rómában, Párizsban tartott előadásokat. Ugyanakkor itthon nem vették eléggé igénybe fáradhatatlan munkaerejét és tudását; a filmgyárak államosításakor nem bíztak rá funkciót, nem élvezett nagyobb tekintélyt, sokszor kellett megküzdenie meg nem értéssel és közönnyel.

Kudarc érte a színpad területén is; három idehaza bemutatott darabja (*Mózar, Boszorkánytánc, Lulu és Beáta*) csak mérsékelt sikert aratott; *Cinka Panna* című drámája, amelyhez Kodály Zoltán írt zenét, ugyancsak megbukott. Ez utóbbi pedig nincs érték híján: sajátosan keveredik benne a századeleji erotika és individualizmus az éles osztályharcos szemlélettel; s stílusában is a túldíszítettség a prózaisággal. Van azonban néhány kimagaslóan szép része — elsősorban a kisemmizett parasztok szerepeltetése — s néhány jól megoldott jelenete. A kor marxista kritikája azonban mindenekelőtt azt bírálta benne, ami leghelytállóbb: a nacionalista elfogultságra támaszkodó szektás szemlélettel nem fért össze a kuruc háborúk osztálytartalmának ki-domborítása, a nemesi vezetés bírálata.

1946-ban néhány hónapra Szegedre költözik; s itt írja meg utolsó év-tizedei talán legszebb művét, *Álmodó Ifjúság* című önéletrajzi regényét. A gyerekkor s kamaszkor emlékei elevenednek itt meg, a lőcsei és szegedi évek; mély lélekismerettel, a pszichológiai rezdülésekre való érzékenységgel, az épen megőrzött gyermeki világ iránti figyelemmel — s a marxista társadalomismeretével, az érett férfi bölcsességével. Megejtő költőiség hatja át a könyvet; a költő s prózairó Balázs Béla legjobb tulajdonságai: színgazdagsága, érzelmi fűtöttsége, az érdekes egyéniségek vonzó rajza. Egyszerre mély ön-

vallomás és kordokumentum; példája az önéletrajzi regény szocialista változatának. Világnézet és élményanyag művészi harmóniában egyesül itt.

A folyóiratokban, lapokban megjelent részek tanúsítják, hogy Balázs Béla (mindvégig megőrzött naplója segítségével) milyen nagyszabású művet tudott volna alkotni, ha folytatni tudja az *Álmodó Ifjúság*-ot. Halála megakadályozta benne.

*

Balázs Béla útja korára jellemző út volt és azt következetesen járta végig. A magányos polgári értelmiségi még a legnehezebb harcokban is résztvevő kommunistává lesz. Emberileg, politikailag töretlen út ez; művészileg nem hozott mindig kiegyensúlyozott, maradandó eredményeket. Balázs Béla művészi alkata az intellektuális, a racionális művészé, aki kora gondolatait mélyen át tudja élni, de nem spontán elemi erejű alkotó; inkább a részletek ura, mint a nagy összefoglalásoké; műveinek egy része (mind 1919 előtt, mind azután) inkább jelzése, illusztrációja meggyőződésének, mint harmonikus alkotás. Néhány művén érzik az akartság, a túl-programmatikus jelleg is.

Élete során azonban tehetsége, alkata többször szerencsésen találkozott a kifejezni, elmondani-valóval; ilyenkor születtek legteljesebb művei; a *Misztériumoktól az Álmodó Ifjúságig*. Mint esztétikus, mint gondolkodó, mint filmtéoretikus maradandó műveket alkotott, hatása, indítása máig tovább él.

Szabolcsi Miklós

KIADÁSOK

Halálesztétika. (eredeti címe: Az öntudatról) 1908. — Hebbel Frigyes pantra gizmsusa. (EPhK 1909) — Doktor Szélpál Margit op. 1. 1909. — A vándor éneke 1911; II. kiad. Gyoma 1918. — Történet a Logody utcáról, a tavaszról, a halálról és a messzeségről. 1912. — Dialógus a dialógusról. 1913. — Az utolsó nap. 1913. — Lélek a háborúban. Gyoma 1916. — Tristán hajóján. Gyoma 1916. — Halálos fiatzság. Gyoma 1917. — Játékok. Gyoma 1917. — Hét mese. Gyoma 1917. (Német kiadása: Sieben Märchen, Wien—Berlin—Leipzig 1921.) — Kalandok és figurák. Gyoma 1918. — A fekete korsó. Gyoma 1919. — Dramaturgia. (Előadások a szellemi tudományok köréből 2.) Bp. 1918. — Ugyanennek a műnek másik kiadása: A színháték elmélete. Wien 1922.) — Isten tenyerén. Cluj 1921. — Férfiének. Wien 1923. — Der Mantel der Träume, Chiue-sische Novellen. München 1922. — Der Phantesie-Reiseführer. Berlin—Wien—Leipzig 1925. — Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films. Wien—Leipzig 1924. (Magyarul: A látható ember. 1958.) — Das richtige Himmelblau. München 1925. (Az igazi égszínkék) — Hans Urian geht nach Brot. Freiburg i. B. 1928. — Menschen auf der Barrikade, Berlin. 1928. — Die Mauer von Père La Chaise (Rote Tribüne 15.) Berlin 1928. — Der Geist des Films. Halle 1929. (magyarul: A film szelleme, A látható ember c. kötetben. 1958.) — Intellektüel aggályoskodás (A Surló kis könyvtára). Prága 1932. — Két dráma. Moszkva. 1941. — Tábortűz mellett. Moszkva 1940. — Repülj szavam. Moszkva 1944. — Az én utam. Összegyűjtött versek. 1945. — Álmodó Ifjúság. 1947. — Iszkuszto Kino. Moszkva. 1946. (magyarul: Filmkultúra, A film művészetfilozófiája. 1948; A film. 1961.) Csodálatosságok könyve. 1948. — 30 év vörös örségen. 1949. — Messziről messzire. Levél Bartók Bélához. (Demény János előszavával.) Új írás 1964. ápr.

IRODALOM

Bubits Mihály: Halálesztétika. Ny 1908. — II. 445—446. — Uő. Dráma. Ny: 1913. I. 166—169. — Uő. Trisztán hajóján. Ny. 1917. I. 693—700. — Kaffka Margit: A vándor énekel. Ny. 1911. I. 117—118. — Karinthy Frigyes: Dialógus a dialógusról. Ny. 1913. I. 851—853. — Nagy Lajos: Egy Balázs-novella. Ny. 1913. I. 72—73. — Ady Endre: „Az utolsó nap”. Ny. 1913. II. 524, 664. — Tóth Árpád: Lélek a háborúban. Ny. 1916. II. 653. — Bölöni György: Magyarság, emberség Bp. 1959. 165—178. (A Világ-ban megjelent cikkek.) — Molnár Antal: A kékszakállú herceg vára. Zenei Szemle 1918. 4—5. sz. — Lukács György: B. B. és akinek nem kell. Gyoma 1918. — Kodály Zoltán: A kékszakállú herceg vára. Ny. 1918. I. 937—9. — Komlós Aladár: Unmöglich Menschen. Ny. 1930. I. 891—893. — N. L.: Lehetetlen emberek. Kortárs 1930. 8—9. sz. 63—64. — S. P.: Lehetetlen emberek. Századunk 1930. 246. — Wilhelm Michael: Unmöglich Menschen. Weltbühne 1930. Uő. Korunk 1930. 11. sz. 835—837. — Balázs Béla: (életrajz) Fényszóró 1945. szept. 20. — Trencsényi Waldapfel Imre: A dialektikus költő. Magyarok 1947. III. 4. sz. — Bölöni György: Balázs Béla. Forum 1947. 306—307. — Komlós Aladár: B. B. Bevezetés Az én utam c. kötethez. Bp. 1958. — Bóka László: Arcképvázlatok és tanulmányok. Bp. 1962. 27—29., 384—391. — Demény János: Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. Zenetudományi Tanulmányok. III. Bp. 1955. 398—9. — Uő. Bartók Béla megjelenése az európai zeneéletben. Bp. 1959. Kroó György: Bartók szinpadai művei. Bp. 1962. — Ludwig Hoffmann—Daniel Hoffmann—Ostwald: Deutsches Arbeiter-theater 1918—1933. Berlin. Henschelverlag. 1961. Gyertyán Ervin: BB. és a film. Kortárs. 1958. — Nemeskürthy István: A mozgóképtől a filmszínházig, A magyar filmesztétika története. Bp. 1961. 259—265. — Uő. B. B. filmesztétikája. (A film c. kötetben, Bp. 1961.) Kertész Pál—Pérel Gabriella: B. B. rövid életrajza. A látható ember c. kötetben, Bp. 1958. — Lexikon sozialistischer deutscher Literatur. Halle 1963. B. B. 78—80. (Illés László munkája.)