

# KRITIKAI DOLGOZATOK

ÉS

# VÁZLATOK

ÍRTA

RÉDEY TIVADAR

BUDAPEST, 1931.

PFEIFER FERDINÁND (ZEIDLER TESTVÉREK)  
NEMZETI KÖNYVKERESKEDÉSÉNEK KIADÁSA

STEPHANAEM NYOMDA R. T.  
Budapest, VIII., Szentkirályi-u. 28. — Nyomdaigazgató: Kohl F.

*Szerelni kritika nélkül:  
együgyűség, kritizálni sze-  
retet nélkül: becstelenség.*

## ELŐSZÓ.

E kis könyv darabjai nem könyvfejezetek igényével íratlak, még csak tanulmányokéval sem: nem egyebek előadásokra vagy folyóiratokba készült, vázlatos kritikai dolgozatoknál.

Ha egyáltalán valamire: igényt csak erre a «kritikai» jelzőre tartanak. Azt a tollat, melyből származnak, sem holtakkal, sem élőkkel szemben sem esztétikai fölény, sem esztétikai udvarlás soha nem vezette, csak az ízlés szava, azt remélve, hogy azt ítéletül is elfogadhatja, ha mielőtt papirosra róná, előbb még a lelkiismeret ellenőrzésének is alávetette. A kritikák felületes támadásain s még felületesebb magasztalásain túl lelki szükség egy nemesebb kritikai eszményben hinnünk s mellette minden adódó alkalommal hűségfogadalmat tennünk.

A nem könyvül tervezett dolgozatszoport természetesen a könyv tervszerűségét, vagy akár csak szorosabb témakapcsolatát sem mutathatja. Húszéves kritikusi munkámból azt vettem fel, aminek tárgya a napiérdekkel el nem enyésző

figyelembevételre számíthat. A történetírás és írói művészet összekötő szálai, irodalmunk századeleji megújulásának jelenségei s végül a színpad művészetének magasabb kérdései: ezek foglalkoztattak egész pályámon, ezek körébe vágnak e könyv dolgozatai: mindegyik problémakörhöz egy-két hozzászólás. Ami ezeket itt mégis egyvégbé fűzi, alig több néhány, határozott érzületből fakadó meggyőződésnél, néhány váltig és makacsul hangoztatott kritikai elvnel. De ép ezekért írtam meg őket annak idején, ép ezekért juttatom szóhoz most újra. Innen a könyv akárhányszor ismétlése, mit most kiküszöbölni az egyhangúság kockázata ellenére sem kívántam. E részben Brunetièrè tanácsát fogadtam meg: «Ne féljen az ismétlésektől az, kinek elvei vannak». Akiknek érdeklődése egyik vagy másik témám felé hajlik, talán szívesen szóba állnak a közös problémák felől vallott nézeteimmel. Ezek szeretetébe ajánlom dolgozataimat, kinek-kinek azt, mi tárgyánál fogva leginkább «szívügye». Az egész kis könyv pedig hü kegyelettel szolgálja és ápolja ifjúkorom bálványának, érett éveim bizalmasának,

Péterfy Jenőnek

áldott emlékét.

Budapest, 1931 január havában.

*R. T.*

# GYULAI PÁL A MŰVÉSZI TÖRTÉNET- ÍRÁSRÓL.

(Előadás a M. Tört. Társulatban, 1926 dec. 16.)

Hazai történetírásunk a múlt század derekán éri meg újjászületését; magyar történettudományról csak attól fogva beszélhetünk. S az új tudományág — mintegy előjeléül annak, hogy belőle majd izmos, életrevaló szervezet fejlődik — már gyermekéveiben valami herakleszi hasonlatosságot mutat: bölcsőjében kígyókat fojtogat. A jogfosztás és hatalmi önkény kígyóival kell viaskodnia. Tudományá mélyülését sokrészt épen a megalázott nemzeti becsület segítette elő s ennek védelmében maga is határozott politikai árnyalót nyert. Művelői — nagytehetségű megalapítói — egytől-egyig a politikai történetírók típusába tartoznak. Sőt mivel e válságos időpontban az érdeklődés tengelyében épen a legközelebbi múlt eseményei álltak: első történettudósaink működése a publicisztika felé is erős közeledéseket mutat. Hosszabb kitérés helyett elég itt Szalay

László, Horváth Mihály, Kemény Zsigmond, Csengery Antal, Salamon Ferenc nevének megemlézése. Az ötvenes és hatvanas évek e nemes szellemi vezérkara arra küldetett, hogy a leigázott s annak ellenére is feltarthatatlanul diadalra törő történelmi jogfolytonosság elvét prófétálja. Elvek nélkül való történelmi «pártatlanság»-ról komolyan beszélni amúgy sem lehet; a történetíró világfelfogásának, nemzeti érzésének, kortudatának elnémitása olyan kegyes óhajtság, melyet igazában óhajtani sem érdemes; a Ranke-i eszmény: «*unser Selbst auslöschen*», megvalósítóra még senkiben sem talált, legkevésbé magában kitűzőjében. Annyi bizonyos, hogy hazánkban e pártatlannak kívánt tudomány dajkálását és életre nevelését — hála a Gondviselésnek! — párt, mégpedig politikai párt vállalta magára. De minő párt volt ez! Pártja az igazságnak, a nemzeti becsületnek, a közérdek önzetlen szolgálatának. Szónokok és státusférfiak pártja, kik nem szavakért szónokoltak, hanem ügyekért, a státus ügyeiért, mikért Széchenyi összeroppant s miknek nyugovóra juttatása Deák Ferencre várt.

Gyulai Pál hittel-hévvvel ehhez a lobogóhoz szegődött. A legjobbak e szövetségből merített erőt, de úgy, hogy az erőforrást egyszersmind a maga erejével is táplálta. S a Gyulai ereje fegyelmezett erő volt: szerencsés összhangja önállóság-

nak és párthűségnek, bátorságnak és belátásnak. A közérdek kultuszát pedig — mely e bálványgyűlölő körnek egyetlen bálványa volt — Gyulai mintegy hatványozottan hordozta a maga erdélyi vérében. Az egykori unionista ifjú korán megtanulta az irodalmi lelkesülés egybeolvasztását a politikaival. Irodalmi elvekért s meggyőződésekért indít harcot a Királyhágón túlról, de valójában az irodalom is közügy szemében. Már 1855-ben ezt írja: «lia a költészet nem köz- és komoly dolog, melyhez ízlési és nemzeti érdekek kapcsolódnak, akkor a kritikus a legostobább, legízetlenebb ember a világon». Író tollát fegyverül ajánlotta fel a közjavak védelmében s ezek sorában nemzeti lét és költészet közt szinte semmi különbséget sem látott. Nem csoda, ha ez az író toll, mely művészetkritikai küzdelmekre köszörültetett, okkal-móddal a történetpolitikai és történetpublicisztikai tevékenység területén is nyomatékosan cselekvésbe lépett. Az a mély történeti érzés, mely Deák valamennyi elvbarátját áthatotta, Gyulainak is genuin vonása. Százada, a *saeculum historiam*, benne igaz fiára ismerhetett.

Mindaz a munkaszolgáltatás, mit Gyulai a társadalmi közlélek fogékonyra tételéért, a történelmi tudat épségben tartásáért vállalt, nemes alázattal simult bele Deák Ferenc hatalmas közjogi koncepciójába. Gyulai minden lépésénél, mit

ezen a pályán lett, magára nézve a végsőig kötelezőknek ismerte el Deák politikai naprendszerének törvényeit. E részben valósággal becsúgya volt az alárendelt helyzet s abból csak tehetsége, vérmérséklete és egyéni jelentékenysége emelte ki mégis lépten-nyomon, nem pedig hiúsága vagy érvényesülési törekvése. Deák híveivel szemben legelválhatatlanabb szenvedélyéről, a kritikáról is szinte lemondott; a kisebb tehetségűekben is nagyra értékelte az önzetlen odaadást, a jószándékú ügybuzgalmat. A barátom barátai nekem barátaim, — e régi mondást mintegy elvé avatta s mint minden elvét, ezt is férfias hűséggel szolgálta. A felfogás-közösségnek ez a tiszteletben-tartása irodalmi állásfoglalásaiból sem hiányzott. Deákját itt Arany Jánosnak hívták s mint a politikában a Deák-pártiság, az irodalomban az Arany költői irányához szegődés, ha ítéletét meg nem vesztegette, is, néha a mérték némi önkéntelen alábbszállítására bírta. Kritikai szigorának akárhány kárvallottja szemére is lobbantotta, hogy többre becsüli az elvet a múltól s az irányhoz való hűséget a tehetségnél. Oly vád, mellyel Kazinczyn kezdve kiválóbb kritikuskaink legtöbbje nem is merőben alaptalanul illehető. Maga Gyulai — minden tekintélyvadászó nagyképűség esküdt ellensége — kereken megvallja, hogy az irodalomban határozott rokon- és ellenszenvei vannak, de



azt is hozzáteszi, hogy ezek meggyőződésekből és elvekből fakadnak. Ma, amikor az elvek- s meggyőzésekre hivatkozás oly kevés hitelre számíthat, aligha akadna kritikus, ki erényszámba menő elfogultságairól hasonló nyíltsággal merne beszélni. Ha merne: senki le nem mosná róla a klikkszellem szemérmetlen vállalásának vádját. Hanem Gyulai meg nem ijedt ettől az égháborútól sem; egyszer épen elébe is harangozott ezzel a kijelentéssel: «A pajtáskodó cliqueket sem tartjuk oly nagy bajnak, . . . csak emelkedjenek a cliquek elvi álláspontra s a személyek rokonszenve eszmék kultuszában lelje támaszát».

Személyek rokonszenve, mit eszmék kultusza szít, — ennél lapidárisabban csakugyan nem lehetne jellemezni a Deák körül csoportosult tiszta elmék és tiszta jellemek nemes fegyverbarátságát. Gyulainak közöttük volt a helye s neki mindig nagy érzéke volt a maga helye és kötelességei iránt. Tapodtat sem tágított Deák nagy szövőszéke mellől, melyen a magyar állameszme feltámadásának időálló szöttese készült. Íhhez a szötteshez a mintát történelmünk lapjai szolgáltatták s a Deák műhelyét már csak ezért is erős történeti levegő járta át. Gyulai ebben a levegőben élt és lélezkzctt. A történettudományos érdeklődés feléledésében jó szemmel meglátta azt az utat, melyen a politikai szabadságától megfosztott

nemzet életereje új érvényesülés felé törhet s Deák táborkarának sajátlag történetíró tagjait, ezek közül is kivált Szalay Lászlót és Salamon Ferencet, különösen szívéhe zárta. Munkájukban mintegy Deák művének szilárd fundamentum-vetését látta — s hogy is ne látta volna annak a Szalay Lászlónak munkájában, kire Deák az 1861-es országgyűlésen a jogfolytonosság kátéjának: a maga második felirati javaslatának felolvasását bízta s kinek arcképe ott függött Deák Ferenc íróasztala fölött? vagy annak a Salamon Ferencnek munkásságában, kinek Deák 1865-ben sorsdöntő húsvéti cikkét tollba mondta? . . . Ezek szellemében szántott át hellyel-közzel maga Gyulai is az irodalom mesgyéjéről a történelempolitikára. S itt írotollát még egy kiváló szellem irányította szembetűnőbben, ugyanaz, ki irodalmi elveinek is egyik főforrása volt: Kemény Zsigmond, Deák Ferencnek az «Angol királynőben szállás-szomszédja s politikai hitvallásban is hű osztályosa, neki pedig — erdélyi származásuknál fogva — szűkebb értelemben is honfitársa. Gyulainak részben történeti, részben a történet és politika határán mozgó dolgozatai mind a szabadságharc és fúzió közti időszak témakörébe vágnak. A *Gróf Széchenyi István utolsó évei* című történeti essay Kecskeméthy Aurél Széchenyikönyvének mélyreható korrelátuma s egyben

Kemény lélektani elemzésének is méltó betetőzése. A *Mészáros Lázár*-ról szóló tanulmány egy ember jellemrajzában rávilágít szabadságharcunk egész kérdésszövedékére. A *Jókai mint hírlapíró* című dolgozat a magyar politikai pártoknak s az ezek mellett hadakozó zszurnalisztikának szerepléséveti mérlegre, a forradalomtól a fúzióig. Végül a Kossuth felfogásával perbeszálló vitairatai, a *Mégegyszer Kossuth és a Pragmatica Sanctio* meg a *Kossuth levele Decik halálakor* című polemikus cikkek: éleselméjű ríposztok Deák békeművének védelmében. Ugyanezt a célt szolgálja még néhány vezércikke és politikai polémiája.

Mindezek bőven rászolgálnának, hogy alkal-milag itt, e Történelmi Társulatban is megbeszélés tárgyává tétessenek. Gyulai nagytehetségű tanítványa, Angyal Dávid, mikor a Kisfaludy-Társaságban mesteréről tartott megemlékezéssel foglalta el annak megüresedett székét, Gyulainak történelmi-publicisztikai munkásságáról is szólva, nyomatékosan rámutatott, hogy az több figyelmet érdemel, mint amennyiben részesült. Gyulai Kemény Zsigmond politikai jellemrajzairól mondta: «Kitűnő művek ezek, melyekből nem egy eszme fog átmenni újabb történelmünk lapjaira». Angyal Dávid pedig ehhez igen hasonló nézetet vall Gyulai történelmi érdekű dolgozatai felől: «Az újabb kor történetírója — úgymond —

ha komolyan veszi feladatát, sokszor fogja idézni e kitűnő kortörténeti adalékokat».

Ha Gyulainak e kortörténeti rajzai a belőlük nyerhető okulás végett az idézésre ennyire érdemesek: nem illenék-e, hogy most e helyről érdemes hozzászólás keretében idéztessenek? Bizonyára illenék s ha ez előadói asztalnál újabb történelmünk valamely hivatott vizsgálója ülne, aligha bírna ellenállni a vonzó feladatnak, hogy a bennük tükröződő értékelméleti álláspontot s az ettől függő történeti értékfelfogást apróra szemügyre ne vegye s egy félszázad távlatából kritikai megvilágításba ne helyezze. De minket ily feladat vállalásától visszatart annak belátása, hogy a bátorság a tökéletes hozzáértést épen nem pótolhatja; semmit sem tanult Gyulaitól az, ki tőle legalább ennyit meg nem tanult.

A mély történelmi ihletű publicistát nálunk avatottabbak illetékességébe utalva, mi inkább az irodalomkritikus Gyulaihoz fordulunk. Ennek művében is nem egyszer felmerül a történetírás kérdése s amit e részben mond, ma is méltó a tudomásulvételre és megszívlelésre. Angyal Gyulait «lényeges ember»-nek nevezi. Az is volt valóban. Bízást feltehető tehát, hogy a történetíró feladatairól vallott nézetei is a lényegyet érintik.

Pályája legelején, 1857-ben, polémiája volt

Erdélyi Jánossal; a vitatkozás a tudományok irodalmi formája körül folyt, minek jogát Erdélyi, ha merőben meg nem tagadta is, erősen kétségbevonta. Gyulai mélyére pillantott e felfogásnak, mely tudomány s művészet között minden finom szálát elszaggatna. Emlékeztet a görögségre, hol nemcsak a művészetnek voltak múzsái, hanem a tudománynak is, hol Melpomene és Klio, Erato és Urania egymás mellett foglaltak helyet. De nem feleli azt sem, hogy ideál és valóság e naiv egysége örökre elenyészett s hogy ma a valóság-tudományok is élesen elkülönültek természetiekre és szellemiekre; Gyulai amazokat reál, emezeket ethikai tudományoknak nevezi. A reáltudományok művelőit készséggel felmenti az irodalmi forma alól, ha ezért bármi lényegbevágót fel kellene áldozniok, bár úgy tapasztalja, hogy legjobbjaik igen is rendelkeznek a gondolatközlésnek azzal a művészettel határos plaszticitásával, mely által az ismeret természetesen fejlesztőn s vonzón tapad az olvasó lelkébe; szerinte majd mindig nagy tudósok azok, kiknek a tudomány irodalmi formája sikerül.

Mikor pedig az ethikai tudományokra fordítja a szót, fenntartás nélkül síkra száll a forma joga mellett. A forma kérdése amúgy is Gyulai egész írói művének sarkalatos problémája; formán sohasem külsőséget ért, hanem az alakítás magasabb

rendjét és összhangját, mintegy a műalkotás központi termőelvét. Ez az, mi szerinte a könyvet a műtől, a tudóst az írótól megkülönbözteti. S mikor a szellemi tudományok sorában a történetírásról elmélkedik, épen nem titkolja, hogy attól nemcsak tudósok könyveit, hanem egyszerűsmind írók műveit is várja.

«A történetírás — vallja Gyulai — épen úgy művészet ma is, mint volt a régieknél. A történetíróban sok oly tulajdonságnak kell meglennie, melyek a dráma- vagy regényköltő sajátjai. De költő-e a történetíró? Bizonyára nem. Sokkal kevesebb és sokkal több . . . Már Polyb kijelölte azon különbségeket, melyek a költőt a történetírótól elválasztják. Jele, hogy a régiek is helyesen fogták föl a történetírást és mégis művészetképp gyakorolták, a kettő közt ellenmondást nem találva. Nincs is. A történetírás művészete nem a történetnyomozás és kritika mellőzése a képzelem kicsapongása- és a nyelv bájaiért. Ki rajzolni akar valamely korszakot, ismerni és megbírálni tartozik minden kútforrást és adatot. De ez még nem elég, noha sok. A történetnyomozás és kritika becses dolog, nagy érdem, nélküle nincs történetírás, de azért még magában nem az. Az összehalmozott anyagot alakítani kell, életet lehelni belé. Ez a történetírás, mi nagyrészt a forma művészete s itt a pont, hol szükség van a költő saját-

ságaira. A történetírónak értenie kell az elbeszélés epikai folyamat és élénk plasztikáját, tudnia a jellemfestés és csoportosítás titkait; éreznie a részek arányát s mindazt, mi háttérben maradhat vagy kiemelkedhetik; megkísértenie minden eszközt, mi a kompozíció kikerekítésére vezet, úgy bírnia a nyelvet, hogy eltalálhassa a történeírás nyelvét, mely nem a költészeté, de szintén oly ritka, talán ritkább, mint emez. Nehéz művészet ez. Nem csoda, hogy oly ritkán sikerül s épen azért annyian támadják meg . . . Némelyek hajlandók azt is állítani, hogy a forma sokkép ellensége a tárgyilagosságnak is. A forma emberei — így szólnak — könnyen ragadhatnak eszményítésre: egy-egy tény az élénk színezés által egészen más jelentőséget nyer, mint ami megilleti; egy-egy jellem, amint plasztikailag kiemelkedik, önkénytelenül megbillenti az igazság mérlegét s a kompozíció, a vég hatás ereje kedveli a csalálmokat. A képzelem kicsapongásait épen úgy nem lehet védeni, mint az analízis tévedéseit. E két örvény minden író t fenyeget s nem egyet sodor magával. De mindenekelőtt az a kérdés: mit értünk tárgyilagosság alatt. Az a tárgyilagosság, mely tartózkodik megbélyegezni a bűnt és dicsőíteni az erényt, mert igazságtalanságot követhet el, mely a csalálmok miatti félelmében nem igyekszik nézőpontokat találni, melyekből meg-

ítéljen valamely korszakot, mely az eszményiesség túlságait úgy igyekszik kerülni, hogy a kételyek tömkelegébe téved s az érzület határozatlanságában keresi a történetírói pártatlanságot, bizonyára nem tárgyilagosság és mindenestre kártevény. A történetírónak elvégre is határozott érzülettel kell bírnia és mernie, ítélőbírónak tolván fel magát, megnyugtatni olvasóit. Enélkül a tárgyilagosság pusztá tagadás és ha ezt tűzi ki a történetírás célul, nem tudom, hogyan érdemli meg azon címeket, melyekkel az újabb és régibb korban egykép megtisztelték».

E hosszú idézet eléggé beszél önmagáért; kommentárokkal legfeljebb kerülni lehet szövegét, arról újat vagy többet mondani alig. Szembeszökő, hogy a formának látszólag másodrendű kérdéséből kiindulva, Gyulai a történetírás leglényegesebb pontjait érinti. Mindenekelőtt azt a pontot, hol a történetíró szerinte el nem lehet a költő sajátságai nélkül. Itt mintegy rátapint a történetíró feladatának legbensőbb értelmére, munkájának a mesterségbeli rész mellett a műzsái részére. Gyulai a jellemfestés és csoportosítás titkairól beszél, ma e titkok tudását történelmi intuíciónak nevezzük; de minden elnevezés lényegileg a valódi történetíró teremtőerejének, alkotó képzelmének felismerésén alapszik. E tekintetben Gyulai egyet mond Mommsen



kijelentésével: «Die Phantasie ist, wie aller Poesie, so auch aller Historie Mutter;».

S a történelmi objektivitás vizsgálatában is a kérdés elevenébe vág. Tagadja a tagadást; állítást kíván, mégpedig bátor állítást, a határozott érzület megnyilatkozását. E felfogásban kemény ethikai mag van, mint Gyulai minden felfogásában. A történetírótól is elvárja, mi benne magában oly nagy mértékben megvolt: az inkább ösztönös, mint spekulatív értéktudatot, mely a történet szemléletben is visszaverődik. Elvárja a lelki emelkedettséget, azt a páthoszt, miről legutóbb Ernst Troeltsch beszélt igen találóan, mondván, hogy az úgyszolva egyetlen historikusból sem hiányzik s annak mindig van ethikai tartalma, mely gondolatokká s fogalmakká alakul át. Aki e páthosznak merőben híján van, ha mégis lakozik benne szellem: Mephistopheles közelébe kerül; ha nincs benne szellem: a Wagneréba; mindenesetre az emberben élő fausti vonást megfojtotta». Gyulai, kit annyit vádoltak józan racionalizmusról, itt megmutatta, mily finom érzéke van e fausti lélek iránt.

S az is figyelmet érdemel, hogy Gyulainak e fejtegetései akkor hangzottak el, midőn ily kérdések felől külföldön is kevés szó esett, nálunk meg éppen semmi. Károlyi Árpád — maga is a történetírás belső s előadásbeli formájának egy-

aránt kiváló mestere — Pauler Gyuláról mondott emlékbeszédében kiemelte, hogy ez bírálataiban a történetírás esztétikai oldalát, a művészinak jogait a történetírásban oly erősen hangoztatta, mint előtte minálunk még senki meg nem cselekedte. A sajtóképi történelmi métier embereire találó lehet e megállapítás, de a métier-η kívülálló Gyulai Pál ugyenez — nyilatkozatából láttuk — már egy évtizeddel korábban megcselekedte.

S megcselekedte utóbb is, valahányszor történetirodalmunk gyakorlatában a kritikusi pályája elején kitűzött elveket elhomályosulni látta. Legalaposabban első elmékedése után kerek tíz esztendővel, épen Társulatunk megalakulása évében, 1867-ben, a fiatal Thaly Kálmán Bottyánjáról írt bírálatában. Itt elméletét konkrét példára alkalmazza. Thaly könyvének mint adatgyűjteménynek becsét szívesen elismeri, de azt mint történeti művet nem méltányolhatja. Kritikáját oly magyarán kimondott ítélettel kezdi, minővel ma, a kompromisszumok korában, nem igen szoktunk találkozni. «Régóta nem olvastunk — úgymond — oly rosszul írt könyvet, mint aminő e történeti életrajz.» S e legelső mondat nyomban kipattantja a vezető gondolatot, mely egész további fejtegetésén végigvonul: rosszul írt könyvvel a történettudós koszorújára talán

pályázhatni, a történetíróéra soha. Mert «rosszul írni» a Gyulai nyelvén mindig annyit is tesz, mint kellő érzéssel nem bírni a benső forma, kompozíció s valódibb pszihognózison alapuló jellemrajz iránt. Mellőzve mindazt, mit e részben Gyulai ezúttal is — nemcsak a főbb eszméknek, hanem azok megfogalmazásának is rá igen jellemző változatlanságával — megismétel: bírálának csak azt a szakaszát szólaltatjuk meg, hol könyörtelenül lebocsátja a határsorompót szorgalmas forráskiadvány és ihletett történeti mű között s őrt áll e sorompó mellett, hogy amaz ennek területére csempészarúként át ne kívánkozzék. «Kivált a legújabb időben — mondja Gyulai — a történetírásnak oly módja kezd nálunk lábra kapni, mely több-kevesebb kritikával összefűzött, de feldolgozatlan anyagokat ad ki történeti műnek. Látunk oly kor- és életrajzokat, melyek a legnagyobbrészt egész terjedelmükben közlött okiratok és naplókából állanak s a történetírás minden formáját lábbal tapodják. Az író ahelyett, hogy okiratokat adna ki magyarázó jegyzetekkel kísérvé vagy történeti művet írna s függetlenül a legfőbb új okiratokat közölné, összevegyíti a kettőt s valami olyat talál élönkbe, mely sem egyik, sem másik s igen hasonlít az el nem készített ételhez. Ebédre vagyunk híva s ebédlő helyett a konyhába vezetnek bennünket,

hol sok minden össze van halmozva, miből ebédel lehetne készíteni, de senki sem készít s vagy magunk vagyunk kénytelenek valamit főzni, vagy étlen maradunk. Ilyen némely történetírónak eljárása. Az olvasó élvezet helyett unalomba merül s lecsapja a könyvet, vagy nagy kínnal maga igyekszik valahogy utánpótolni a történetíró mulasztásait.»

Gyulai e szép tanulmányában mintegy példát ad a szerző mulasztásainak utánpótlására is; nemcsak kimutatja a hibákat, hanem helyre is igazítja Thaly téves felfogását. E tekintetben egyik legfőbb eszményképének, Macaulaynak eljárására emlékeztet, kinek történetírásunkra oly mély hatást tett essay-i jobbjára szintén könyvismertetések alkalmiságából támadtak.

De sem e jeles kritikának további lapjait, sem Gyulainak ily kérdéseket érintő egyéb megnyilatkozásait — minőkkel még pályája végén is találkozunk — nincs már érkezésünk bemutatni. Amúgy is idézetet idézetre halmoztunk, bár abból a meggyőződésből kiindulva, hogy aki Gyulai szellemének kíván mécesst gyűjtani, ennél bölcsebbet aligha tehet. Az ilyennek boldog önfeláldozással vállalnia kell azt a reménytelen vetélkedést is, melyet ránézve Gyulai prózájának megszólaltatása jelent. Iskolájának egyik jelese, Voinovich Géza, igen találóan mondja

róla, hogy: «Ha mondatait idézik, világosságukkal és lendületükkel épúgy kiválnak a más szövegekből, mint magvasságra».

E világosság megvilágításra, e lendület fokozásra s e magvasság kihüvelyezésre valóban alig szorul. Az is, mit a történetírás irodalmi szempontja felől mondóit, szellemesen és szabatosan van mondva. S gondja van arra is, hogy a mulasztásokat számonkérő szava semmi jogos érzékenységet ne sértsen. Megállapítván a hibákat és hiányokat, siet hozzátenni: «Midőn régibb és újabb történetírásunk ellen e súlyos vádat emeljük, nem feledtük a kivételeket. Tudjuk, hogy van egypár történetírónk, kik nem vetették meg a történetírás művészetét, sőt egy vagy más tekintetben több-kevesebb sikert is tudnak felmutatni, de maga az elv még nem emelkedett elég érvényre s a törekvés aránylag csekély».

Ez az ítélet hatvan éve hangzott el. Ha emlékezésünk mai óráját egyszersmind az önismeret órájává avatjuk, meg kell vallanunk, hogy az elv még ma sem emelkedett elég érvényre, noha a törekvés aránylag több.

Ebben a teremben, hol Társulatunk is rendszerint ülészik, a tudományos világ kegyelete már régebben elhelyezte Gyulai márványkép-mását, mintegy annak szimbólumaként, hogy

szellemének örökösére rászorul mindaz a munka, mi e falak között szóhoz jut.

Azt hisszük, a mi munkánk sem vallja kárát, ha benne Gyulai nézetei és útmutatásai tovább élnek.

Ily megismeréssel úgy tiszteljük nevét, hogy egyúttal a magunk javát is munkáljuk. Vagy akkor vagyunk-e méltóbbak hozzá, ha ünnepi szólamokkal tömjénezzük maneseinek? Mi úgy véljük: nem, s ezzel aligha lettünk hűtlenek emlékéhez.

## PÉTERFY JENŐ ÉS A TÖRTÉNETÍRÁS.

(Előadás a M. Tört. Társulatban, 1929. dec. 19.)

Tragikus halálának harmincadik évfordulóján — s talán e kerekszám alkalmisága nélkül is — Péterfy Jenő nevét szeretném néhány percre közibénk idézni, azt remélve, hogy nevével előkelő és vonzó szellemének is legalább egy sugarát ide szólíthatom. Eltávozása után Angyal Dávid Renan utolsó beszédének erre a helyére utalt: «az egyén élete rövid, de az emberek emlékezete örökkévaló és ez emlékezetben van a valódi élet» — s aztán az idézethez, némi szkepszissel, hozzáfűzte: «Igaz, hogy ez Franciaországban volt mondva s nálunk az irodalom halottjai mélyebben vannak eltemetve»... Az azóta el-  
telt emberöltőnyi idő inkább e nézet mellett bizonyít, semmint ellene. Péterfy nevét egyre gyéribben emlegetjük s szellemével akárhányan már szóba sem állnak azokon a területeken, ahol az ő nyughatatlan érdeklődése, az emberi alkotólélek legnemesebb hagyományain kifino-

modott fogékonysága is megfordult. Feltámasztásra Péterfy emléke bizonyára nem szorul, de arra alighanem, hogy időnkint megújítsuk. Művében a múltó évtizedek sok mindenén áthaladtak, ami a maga idején a kornak valamely zaklatóan időszerű kérdésére felelt, de az aktuális érdekek nyilván fölér az a történeti érdek, amit ezek a megnyilatkozások a mi napjaink távolából nyernek. Péterfy élete pontosan a múlt század második felére, írói munkássága annak utolsó negyedére esik. Ez a századvég ma világszerte belekerült a tudományos érdeklődés rohamosan bővülő anyagába, képeinek mintegy lezárt egységgé válását a rákövetkező nagy világszemléleti földrengés is nagyban siettette, szellemi örökségét rendre revízió alá vesszük, keressük benne az elbukott tudományos álmokat s még inkább a minden materiális enyészeten diadalmaskodó örök értékeket. Péterfy Jenő írói műve is a maga századnegyedének tart tükröt s még hozzá a legfinomabb s legérzékenyebb tükrök egyikét. Ami benne korára vall, magában is gazdag adalék a magyar szellemi életnek a kiegyezéstől a századfordulóig terjedő korszakához. De minket — igazán szólva — még jobban érdekel az, ami benne korszerűtlen, amiben valódi tudós-lelkiismerettel számot vet ugyan a kor minden komoly szavával, de visszhangot adni valamennyire épen nem képes.



A történetírás — a múlt század vezető tudománya — a maga hivatása és módszerei felől olyan lázasan, mint épen Péterfy fellépése táján, talán még sohasem faggatózott. Problémái akkoriban nem csekélyebb kérdés körül forogtak, mint hogy egy nagy világáramlat közepén, mely mintha a múltnélküliség veszedelmes szabadsága felé tört volna, újra végiggondolja s a kor törekvéseivel szemben — ha kell — megvédelmezze a maga múltápoló és múltértékesítő rendeltetését. Különös jelenséggel állunk itt szemben: a példátlan lendülettel előretörő exakt tudományok önmagukat mintegy rendre historizálták, fejlődéelméleti alapokra helyezték, de — ezáltal az időbeliség értékromboló relativizmusába kerülve — ugyanakkor gyökerében támadták meg magát a történetírást, mintegy eltiltották volna attól, ami legbensőbb hivatása, hogy: a valódi s ezért időtlen kultúrértékek fenntartója és továbbadója legyen s a maguk mechanizáló hajlandóságával legszívesebben annak a területnek vizsgálatára szorították volna, melyen nem a lélek és szellem nagy csodái, hanem a természet törvényeit megismerni és hasznosítani vágyó gyakorlati ész erőfeszítései nyomulnak előtérbe. Maga a «műveltség» fogalma vált vitássá: a lexikális tájékozottság, a természeti tények rohamosan bővülő ismerete s a pusztán gyakorlati célú nyelvtudás oly mértékben

kifejlesztette a korszerű «műveltséginek göggé fokozódó önérzetét, hogy közben egyre kevésbé tisztelt és kívánatos eszménnyé lett az a magasabb *lelki* műveltség, mely más, mint történelmi, bizonyára nem lehet. Mintha pillanatnyilag egy parvenu-kultúra elektromos fényforrása vette volna fel a diadallal kecsegtető küzdelmet a történeti jellegű, igazi kultúrának ősi napsütésével szemben.

Péterfy Jenő a gépi fogantatású fények újszerű káprázatában is rendíthetetlen hűségű napimádó maradt. Páratlanul hajlékony egyénisége ezen a ponton merőben intranzigensnek mutatkozik: afelől, hogy a szellemi értékek nemes élményei csak a történelmi műveltség melegágyából sarjadhatnak, őt gondolkodóba ejteni sem igen lehet, csüggedt szkepszisbe kergetni pedig épen nem. Századának, a «mythenzerstörendes Jahrhundert»-nek önbizalmat harsogó hullámai valójában terméketlen szkepticizmussal árasztották el a tudományoknak szinte egész területét. A történetírás is a századközepe pozitívizmusnak még valóban becses és nagy igazságát is bizonyos megfélemlítettség mohóságával fogadta magába, az újat mintegy csereárúnak tekintve, melynek fejében a régiből aránytalan áldozatokra szánta rá magát. A tárgyilagosság üdvös termőelvéből dogmatikus merevségű iskolát csinált s abban a történeti múlt

ihletszerű megragadásának még lehetősége is minden katedrái tekintélytől nyomban megfosztott; a múltakra alkalmazott emberismeret is meglehetősen hitelét veszítette, a történeti alakok lelkéhez e megrozsdásodott eszköz helyébe «természettudományosabb» kulcsok után keresgéltek s a számúzótt pszihognózis által elhagyott területen csakhamar meg is kezdte a maga felelőtlen erőszakoskodásait egy újtámadású, igen mutatós tudományág: a pszichiátria. A fantázia — melynek hajtóereje nélkül pedig a legexaktabb tudományok sem boldogultak — itt kompromittált fogalommá vált, a történeti «eszmék»-et és «szellemek»-et pedig hovatovább épenséggel csak macskakörmök között idézgették, mintegy a történetírói pályára lépő fiatalság ijesztgetésére.

A racionalizmusnak e nagy és tartós áradásában, melynek nyomán — ma már látjuk — a polgári-sodásnak, az életigényeknek és életformáknak csakugyan páratlan meggazdagodása támadt, a kor legjobbjai — «rari nantes in gurgite vasto» — maguk is akárhányszor irányt látszottak téveszteni. Péterfy nálunk ama kevesek egyike, kik a régi, arisztokratikus eszmény Ararát-hegyét minden vészverődésen át látva-látták. A sokat, de nem mindenkinél joggal emlegetett «történeti érzék» benne valóban elevenen élt, épen abban a korszakban, mikor erről bizonyosságot tenni két-

szeresen nehéz volt. A külső világ tényei elől — korának mohó ténykultusza közepette — el nem zárkózott, a sokszor fájdalmas objektív igazságokkal elszántan farkasszemet nézett, ifjú éveinek természettudományos érdeklődése lelki fejlődésében maradó nyomokat hagyott, de mindez alá nem áshatta biztos történeti érzékét, mely rá nézve valóban a szellem szabadságának volt mentsvára. Amit Meinecke szerint a Történelem mond: «Légy szabad s légy tenmagad!» — arra Péterfy egész lényével rezonál. Ha valakié: az ő írói műve csakugyan egy szellem naplója s annak minden lapjáról e mély történelmiség fuvallata árad felénk.

Ezért számíthat egyénisége — hitem szerint — a kegyeleten túl bizonyos érdeklődésre itt is, a szaktudomány előadói asztala mellett, hová egyébként merőben esztétikai ihletű munkássága talán csak ajtót tévesztve kerülhetne. Történettudós Péterfy nem volt s ellent mondani annak sem tudnék, ki tudós voltát általában kétségbevonná. Eber és minden önáltatástól ment tudományos lelkiismerete mellett lényéből hiányzott a tudománygyarapító anyagfeltárásnak és ítélkezésnek az az ösztöne, mellyel magát valamely felvett témában az ahhoz tartozó egész ismeretkomplexumnak számbavételére fegyelmezni képes lett volna. Artista-lelke az igazságban is mindenek-

felett annak szépségéi tagadja meg s azzal széniben, amit megismeri, az objektív közlés ösztöne a szubjektív élmény fontossága mellett szinte elenyészik. A tudós megnyilatkozási formája: a könyv; Péterfy könyvet nem is írt: önmagára az essay műfajában talált, melynek alkati egyszerűségével lehetővé tette, hogy benne kedvére kifejtse az őt személyesen érintő szempont fölvetésének szaktudósra nézve ismeretlen fényűzését. Az ily sajátképi esztéta-természetek értékelmelleti állásfoglalása mintegy adva van egyéniségükben, a szellemi értékek kultuszát vérükben hordozzák, ebből fakadó mély történeti tudatuk nem függvénye koráramlatoknak vagy tudományos elméleteknek és rendszereknek, szilárd idealizmusuk megfér az ízlés és fogékonyság legnagyobb szabadságával és hajlékonyságával. Péterfy a nagyságnak kijáró tiszteletet szükkeblűen megtagadni a magáéval ellentétes erők iránt sem képes. Távolság van tőle minden elvtelen eklekticizmus vagy megalkuvás, de távol az a fajta dogmatizmus is, mely a saját magaslati helyét elfoglalva — hogy Carlyle szavával éljek — «felhúzza maga után a létrát». Kora pozitivisták törekvéseiben a nagy egyszerűség mellett észrevette a nagy igazságokat is s magának az erőfeszítésnek heroikus szépségét már kortársi szemmel is szinte történeti távlatból csodálta.

Hazai történetírásunknak kiegyezés-utáni, pozitívista alapokon meginduló munkavégzéséről is Péterfy legkorábbi nyilatkozata esztétikai fejtegetés kapcsán esik, még nem a Gyulai folyóiratában, hanem az Egyetértés tárcarovatában, hová Péterfy színházi kritikáit írta. Az úgynevezett «akadémiai pályadíj-tragédiák» bökkenőiről elmélkedve, talaj talán voltukat összefüggésbe hozza a történetírás egykorú állapotával: «Hogy — úgy mond — minden kitérés nélkül fejezzem ki gondolatomat: majd ha lesz művészi történetírásunk, lesz történeti drámánk is». Csakhogy történetírásunkból az önkényuralom politikai ihlete után most szinte minden ihlet elszabadult. «Történeti műveink nagyobb részt értekezésekkel teleszórt repertóriumok». Egy lapjuk sincs, «mely plasztikai benyomást kelthetne, mely az adatkeresőn kívül a fantázia emberét, a pszichológót, a történetfilozófust is érdekkelhetné. Kívájt szemmel tekintünk a múlt felé».

Ezt a szót a történetírás és művészet közti finom szálak védelmében — melyeket a XIX. század elszaggatni készült — irodalmunkban váltig ismerjük; mindig írók és esztéták mondták ki. Három esztendeje, épen e helyről, Gyulai Pál művéből is sűrűn idéztem az idevágó panaszokat. A józan racionalizmusról annyit vádolt Gyulainak folyóirata épen a történetírás múzsái részének

vált valóságos refugiumává. S mikor Péterfy e szemle kötelékébe lépett, valóban megtalálta azt a helyet, hol kimondhatta, ami e részben a szívének feküdt.

Itt már kezdettől fogva Tainenek természet-tudományosan pszichológista történetírása volt az, mellyel személyes érdeklődése is s egyes új könyvek alkalmisága is lépten-nyomon szóbaállni kényszerítette. Taine volt az első külföldi író, kivel a Szemlében foglalkozott, mikor ennek *Angol irodalomtörténet-ét* Akadémiánk a hazai értelmiségnek is kezébe adta. Majd a *Les Origines*-nek módszertanilag talán legbravúrosabb jakobinus-kötetéről adott szerzőjének egész modorát élesen megvilágító fejtegetést. Közbul pedig a *Filozófiai írók Tára* egyik kötetének előszavában Taine filozófiájának belső nagy ellenmondását tárja fel. Ennek a filozófiának lényeges elemeihez Péterfyt is meleg élményemlékek fűzték, ifjúkori Hegel-kultusza idejéből. Csakhogy a Taine jellegzetesen francia hegelianizmusában Péterfy a «tudományos önbizalom» veszedelmes szisztematizáló önkényét érezte; Taine — írta — «mintegy markában akarja tartani a világot». «Nem nyughatik, míg a szellemi élet összes jelenségeit, a történeti fejlődés folyamát néhány elvont formulába nem szorította.» Péterfy ebben a mechanizáló mohóságban a történet egyéni, szinguláris nagy

értékeit látta elmerülni, azt, «mi az egyénben egyedül a géniusz ajándéka, a természet titka s örökké megmagyarázhatatlan». Szerinte történetírónak Taine nem szigorú módszere *által*, inkább annak *ellenére* kiváló. Ami értékeset ad, azt fantáziájával adja, mely magát tulajdonosát abba a csalódásba ejti, hogy nem képzelmét követi, hanem matematikai törvényszerűségeket fedez fel és természettudományosan analizál. Hogy a tudomány ily ráncbaszedése neki sem sikerült, Péterfy sajnálja legkevésbé; benne metafizikai csalódásai után is még mindig elég a metafizikai hűség ahhoz, hogy ily törekvéseknek még lehetőségét is elvesse. «Igazán — így ír — a történetre a szigorú természettudományi módszert alkalmazni, majdnem oly képtelen gondolat, mint a művészetben a mechanika törvényeit keresni», így megszűnik a történetírásnak szokott értelemben vett művészete s lesz belőle pszichológia, annak is egy ága: a fiziológiai empirikus lélektan, melyből a lélek létezésének, mivoltának metafizikai kérdései végleg kikapcsolódnak. Taine történetírásában ez a legradikálisabb fejlődési fok még nem tükröződik, teljes diadalra a történetírásban — épen a Péterfy által oly mélységesen érzett akadályok miatt — nem is jutott, annál inkább egy Tainetól nagyon is függő más területen: a modern regényben, annak zolai roman



experimetal-változatában, hol a kor tudományos irányzata kényre-kedvre berendezkedett, kánoni tekintélyre emelkedett s az irodalmat a «kommandierte Poesie» olyan megvalósulásává tette, minőről Goethe aligha álmodott. Péterfy — akárcsak a történetírásnál itt is kategorikusan tiltakozik a természettudományi hübrisz túlkapásai ellen: «Zola az embert; beteg állatnak nézi, a világot boncteremnek, az életet rothadásnak, az emberiség szellemi fejlődését fiziológiai funkciók játékanak». De ha «egy írói iskola a szabad költői megfigyelést a laboratórium eljárása szerint szeretné szabályozni: ott hozza érintkezésbe az irodalmat és tudományt, hol egymással sohasem találkozhatnak s az irodalom sohasem lesz a fiziológia illusztrált kiadásává».

Valahányszor Péterfyről írtak, Tainenel való kapcsolatát — valami szívós rokonság-feltevés alapján — kelleténél körülményesebben feszegették. Annyi bizonyos, hogy gondolatvilágát Taine megtermékenyítette, de a maga pártjára meg nem nyerte. Viszonyuk a modern történetből csészét két nagy irányának: a német individualizmusnak s a francia-angol pozitívizmusnak inkább örök szembenállására, semmint valami alkalmi egyezkedésére vall. E két irány történeti felfogás tekintetében múlhatatlanul elütő értékelméleti álláspontra helyezkedik s Péterfy egyén-tisztelő tör-

lénelmi idealizmusa azt a Tainet, ki szerinte, «hogy szisztematikus maradhasson, megöli az egyént»: lelki fejlődésébe szervesen föl nem vehette; esztétieizmusa, mely a szépségnek, nagyságnak és tragikumnak elkülönülésen alapuló értékei felé ragadta, Taine műhelylevegőjében, honnan a gépi törvényszerűség preparátumai kerültek elő, otthonossá nem válhatott.

Korának vezető történetírói közül más volt az, kinél a saját eszményei nemcsak, hogy el nem torzultak, hanem az «unser Selbst auslöschen» nagy objektív elve mellett is méltóságukat és hatáserejüket megőrizték: Ranke Leopold. Rankéhez őt benső rokonérzés csatolta s már az sem véletlen, hogy a nagy történetírók közül elsőül vele kötött ismeretséget: művében a történettudomány földjének Hegel gondolatvilágától előidézett legáldásosabb megtermékenyülését csodálta. Tanulmányt Rankéről sohasem írt, de a neve minduntalan a tollába szaladt. Taineről szólva mindannyiszor rá is fordítja a beszédet s ha fejtegetésébe talán másokat is belevon: oly apróra s szemellátható érdekléssel, mint őt, senki mást. Ha ezt a kérdést veti fel: «Mi a művészi történetírás?» — bizonyosra vehetjük, hogy Rankéről is beszélni fog s hogy az övét valóban annak tartja. Mikor egyik Taine-tanulmányában Macaulay «politikai eposz»-ának gyakorlati szellemé-

vel szembeállítja Ranke felfogását, kinél «történeti eszmék fénye hatja át az idők szövetét»: nem nehéz rájönnünk, hogy melyik irány mellé áll rokonszenvével. Sőt innen már azt is gyaníthatjuk, hogy midőn a drámaíráásra termékeny történettudományról beszélt, akkor is elsősorban a Ranke fölfogása járhatott elméjében. «Alakjai — írja róla — fölülről nyerik a világítást. Oly ponton állanak, melyre ráverődik a kor uralkodó viszonyainak minden sugara. Ezek fényében tűnik most föl hol egy, hol más egyéni vonás; gyorsan, élesen, futólag a ‚múlt árnya lebbenése‘ s az olvasót a valóság illúziója csak annál inkább elfogja». Ranke alakjai nem a Taine pszichológiai preparátumai, nem is a Macaulay széles, részletekben gazdag festményei, hanem «fölidézett szellemek». Ezeket a fölidézett szellemeket kívánta volna Péterfy történeti tragédiáink rétori figurái helyébe s ha valamitől, az ily Ranke-féle felfogástól várhatta, hogy bennük a vérkeringést megindítsa. A nagy német tudós a tényeket sem mellőzi s rámutat azok kapcsolatára, de anélkül, hogy azt pszichológiai kétszerkettő módjára határozott formulákra visszavezetné; a részletet a történet folyamán átalakuló eszmékbe fűroszti — írja Péterfy — s valóban nemcsak «Staats- und Ilof-historiograph» ő, hanem ezeknek a történeti eszméknek is belső titkos tanácsosa.

Ezt a Macaulay-Ranke-párhuzamot — melyre a Taine-essaynek is egyik legnyomatékosabb hangsúlya kerüli — Péterfy még finomabban kidolgozta, mikor Macaulay egyik legnagyobb tisztelőjéről, Csengery Antalról emlékezetit. Csengery Macaulay könyvében látta a történetírás tökélyei s benne elfogódva fiánkéra igen is szűk mértéket alkalmazott. Péterfy élt az alkalommal, hogy Ranke történetírói nagy erényeire újra nyomósán rámutasson, ki igaz, nála hiányzanak a széles tableaux, de egy tagadhatatlan: a legszigorúbb történeti kompozíciónak mestere. E kompozíció nagy nyugalját Csengery hasztalan magyarázná közönyösségre: Péterfy annak más gyökerét tudja. Rankénál — mondja «a szemlélet nyugodtsága panteisztikus mélységű fölfogásból ered; neki a történeti hatalmak küzdelme 'isten színter', melynek lefolyását morális vagy politikai rokon- vagy ellenszenv nyilatkozataival megzavarni nem szabad».

Ugyancsak e Csengery-essayben Péterfy visszakanyarodik arra a pontra is, hol szavát a történetírás problémái felől egy évtizeddel korábban is hallatta: a földolgozás művészetének kérdésére. Olyan pont, melyben Csengerynek szívvel-lélekkel helyeselhet. Látja a viszonyok javulását és ha — úgymond — Csengery szava erre közvetlen hatással nem is lett volna, megmarad azon érdeme,

hogy első volt, ki bátran rámutatott történetírásunk elhanyagolt állapotára. Különbön szavát még mindig időszerű hallani s időszerű ismételni, míg lesznek adatgyűjtőink, kik azt hiszik, hogy e különben eléggé nem becsülhető munkával már a történetíró hivatásának megfeleltek».

A szemlélődés nyugodtabb atmoszférájából a kíméletlen polémia metsző légkörébe ragad Péterfynek *Történet és természettudomány* című terjedelmes dolgozata, melyben szinte összegezi s a századvég egyre hódítóbb mechanikai irányzatával szemben a nála sohasem hiányzó személyes érintettséggel feltárja mindazt, mit a történeti felfogás felől — hogy a saját szavával éljek — «a begyében hordott». Jobb alkalmat erre keresve sem találhatott volna Emil Du Bois-Reymond jeles német fiziológus könyvének megjelenésével, melyet joggal tart szimptomatikus jelentőségűnek, mert benne már az exakt fölfogásnak valóságos győzelmi jelentése harsog mindennemű spekulatív-esztétikai ábránd, sőt általán minden «polgári» történet szerencsés és végleges eliminálása alkalmából. A természettudomány itt már a kultúra abszolút szervévé válik, a természettudományok története a sajátképi kultúrtörténetté, szemben a külsőségekkel bibelődő polgári, hadi és politikai történettel. Péterfy megmutatja, hogy ez a támadóeszköz csakugyan

kétélű: a saját fegyverével veri meg s kergeti önellenmondásba a «sub specie laboratorii» ítélkező történetelmélet lovagját. A természettudományos tényekkel szembeállítja az akarati tényeket, melyek láncolatának kifejtésére mégsem használhatunk skalpéit. «Ranke — mondja — közel kilencven kötet „polgári” történetet írt össze s elmulasztotta benne vizsgálni, a természettudományi ismeretek milyen hőfoka mellett fejlődhetett s erősödhetett meg például az abszolút monarchia eszméje». Du Bois-Reymond a polgári történetnek az «antropocentrikus perspektíva» kizárólagosságát veti szemére; a természettudomány álláspontja archimedesi. De nem époly exkluzív-e ez is? A «tér végtelenségébe» helyezve persze hitványságnak, néhány kultúrnép lázképzeteinek nézhetjük a világtörténetet — mondja Péterfy s tréfás Loreley-allúzióval teszi hozzá: «Und das hat mit ihrer Perspektive die Naturwissenschaft getan». És — fűzi tovább — szigorúan természettudományos-e ez a szempont? Nem inkább biztatni kellene-e a polgári történetírót, hogy a történet összevisszaságában is a törvények játékát mutassa: a történeti okozatosságot? De úgy látszik: «a történeti okozatosság iránt elvesztheti érzékét még a legjelesebb természettudós is, kiben különben a mechanikai okozatosság ösztöne geniózisan kifejtett». Élénk dialektikával boncolja

Péterfy a szerző történeti korszakait is, ki például a római birodalom bukását a technika fejletlenségének rovására írja: mit tehetett volna — úgy mond — a barbár *invázió*, ha a római akár egy XVI. századi tűzfegyvert talál is csak föl? Péterfy is kérdéssel felel: «Ki jár el inkább a természettudományok szellemében, egy jeles polgári történetíró-e, ki a római birodalom bukását döntetetlen ténynek veszi s úgy rajzolja, mint a múltban működött ezerféle ok szükséges következményét; vagy pedig a természettudós, ki egy XVI. századbeli kováspuskával agyondurrant minden történeti kauzalitást?» Du Bois-Reymondnak a maga eszményeire nézve sértően radikális történetelmélete Péterfyből a dolgozat végén kicsalja saját álláspontjának hasonló kérdésekben egyre ajkán lebegő, de most valóban ditirambikus ígéretekre talált hitvallását: «A történet mozgató hatalmát — mondja — s fejlődésének törvényét nem a természettudományi ismeretek s nem a bármily eszményi fokon álló technika határozzák meg, hanem a népek jelleme, az államalakulások behatásai, az emberi akaratnak s tehetségnek a 'népek millióin' csodálatosan átszövődő nyilatkozatai».

Negyven év távolából, mire Péterfy e nézetei szinte vérükkéváltak a magunkéi is lettek, pillanatnyilag talán hajlandók volnánk kétségbe-

vonni: lehettek-e valamikor is — Nietzsche kifejezésével — «unzeitgemäss Betrachtungen?» Péterfy harci állása arra a shakespearei jelenetre emlékeztethet, melyet ő maga oly szívesen idézgetett: a *Lear király* «keserű bolond»-jáéra, ki kanalával nagyokat ütött a fazékból fel-felvetődő angolnák fejére: «Vissza veletek a pástétomba!» De a következő pillanatban eszünkbe jut, hogy az «exact» egyoldalúságoknak ezek a nyughatatlan angolnai egészen puhára a mi napjainkig sem főttek, s akkor bizvást elhihetjük, amit Péterfy szavairól egy jeles kortársa, Angyal Dávid mond, hogy azok a maguk idején «fáklyát gyújtó fejtegetések voltak nálunk, hol hamar utat tör magának oly külföldi új elmélet, mely kicsinyli a szellemi tudományok valamelyik ágát».

Hogy a szellem patrimoniumába akkortájt a fízológia még orvosi értelemben is mily merészen beleszántott, újra kitűnik Péterfynek azokat a lapjait forgatva, miken genietisztelete legszen-  
tebb tárgyának, Széchenyi Istvánnak nagy alak-  
jához fordult. S hogy a Péterfy felfogásával ellen-  
tées erők el máig sem sorvadtak, mutatja, hogy  
az a kérdés, mely a Széchenyi-problémában  
Péterfy polemikus kedvét fütötte, még a leg-  
közelebbi múltban is — s épen e felolvasóasztal  
mellett — élénk megvitatás középpontjába került.

A magyar szabadságharc lélektani mozzanatok-



ban bővelkedő korszaka Péterfyt erősen vonzotta. Egyes idevágó műveknek, főleg a Görgei István könyvének megjelenése alkalmából hol egy, hol más részletében ragadta meg e témakört s egy avatott bírálója szerint kevés ahhoz fogható írtak, mint amit ez alig ismert, de annál jelentékenyebb essayiben találunk. Szilágyi Sándor millenáris vállalata számára vele szerette volna megírni a szabadságharc történetét. De e szép feladatnál is jobban sarkalta becsvágyát és nyugtalanította képzelmét az, hogy a forradalom legnagyobb áldozatának, Széchenyi Istvánnak tragikus lelkét és sorsát tegye mély vizsgálódás tárgyává. Róla tanulmányt is tervezett, ez nem készült el, de töredékei előttünk vannak hat kisebb cikkben, miket a Levelek egyes kötetének, majd az Útirajzoknak s Hírlapi Cikkeknek megjelentékor írt. Szelleme pedig előttünk van a hetedikben: egy nagy terjedelmű dolgozatban, mely Grünwald Béla *Új Magyarország-ának* kritikai taglalása.

Péterfy már korábban, a Levelezést ismertetve, még a döblingi legsúlyosabb évek nyilvánvalóan pathológikus emlékeit sem igen bolygatta; ezek -- írta — «kényszerű otiumának játéka, melyeknél azért sem szabad soká időznünk, mert Széchenyit nem illik a pusztá kíváncsiság szempontjából tekinteni». Nem illet Péterfynek, de a bátor-

ságában új keletű ismeretei által megerősített Grünwald Bélát efféle gátlások még Széchenyi ifjúkori naplójának felhasználása közben sem igen feszélyezték. Ő — kiben Péterfyvel, öngyilkosságukon kívül, érintkezőpontot vajmi nehezen lehetne találni — épen e naplókat vetette egy még erősen tapogatózó új tudománynak, a pszichiátriának, szabad prédájául. Krafft-Ebingen készült fel a Széchenyi-probléma «korszerű» megoldására, bár sietségéből arra sem igen futotta, hogy a német főmester tanainak túlságosan végére járjon. Csak a minap jutott a Nemzeti Múzeum birtokába egy mentoni levele, melyet műve írása közben egy nagyműveltségű budapesti hölgyismerőshez intézett. «Krafft-Ebing — írja ebben — kivel felfogásomat közöltem, mindenben egyetért velem s elcsodálkozott pszichiátriai ismereteimen. Pedig csak az ő könyvét olvastam el, azt sem egészen». Majd hozzáteszi: «Tudományos szempontból különben nem volt skrupulusom. A dolog oly világos, mint a nap».

A skrupulusnak ezt a jótékony hiányát Péterfy sem Grünwald eredményei, sem általán a pszichiátria illetékessége felől tanúsítani nem képes. A pszichológia és fiziológia alapkérdéseiről van itt szó. Kemény a maga Széchenyi-tanulmánya élére még azt írta: *numen adest*, «most más hangból megy a nóta; *psychiatria adesh*. A lángelmékre

rossz idők járnak: «Még csak a kezdeten vagyunk s máris aggasztó az 'illusztris' betegek száma! Ha így haladunk, végre odajutunk, hogy minden lélektani sajátosságot idegbetegségből fejlesszünk s az egész világ egy derűre-borúra rendezett szanatórium lesz». A szkémák bizonyára merevek, de még öregebb hiba, hogy minden szigorúságuk mellett nagyon hajlékonyak is, «s a pszichiáternek csak kisujjunktat kell odanyújtatunk s az szőröstől-bőröstől elnyeli az embert». Péterfy úgy véli, hogy míg Széchenyinél a lélektani kapcsolatok fölmutathatók, addig a pszichológusnak mindig van annyi szava, mint a pszichiáternek. Érdekesebb egy nagy egyéniség lelki organizmusának törvényeit keresni, mint azonnal dezorganizációjából indulva már «a *Kelet Népet* oly éneknek tartani, melyhez a hangjegyeket az elmebaj írja». Széchenyi lázas tevékenysége *vezethetett* idegbajra,; de merészség e következményt kizárólagos okká *l* tenni. S mily önkényesen használja fel Grünwald magukat a naplók: belőlük «egy hatalmas lélek rezgéseinek épen csak hullámvölgyeit összegezi»; pedig ahol mély a völgy, ott magas a csúcs s a naplók e magaslatot is mutatják: szellemi egyéniségének dialektikáját, mellyel lelke beteg elemeit is fölszívja s belőlük, mint tengeri kagyló, gyöngyöt is termel. S hová nem ragadja Grünwaldot a maga tudományos hippogriffje! Az

ingatag alapelvre — mint á-ra a bé — következik a legképtelenebb föltevés, hogy: «Széchenyi és Kossuth közt nem volt más elválasztó, mint az elsőnek betegsége». Ily felfogás Péterfy szemében lábbal tiporja a történetet. Hiszen Széchenyi is mondja: csak a modor választja el őket egymástól. «De ez a 'modor' volt Széchenyi lelkének lelke» — teszi hozzá Péterfy.

Már említtem, hogy Grünwald könyvéről is, Péterfy bírálatáról is nemrégiben — s nem is egy ízben — e falak közt újra sok szó esett. Orvosi tudományunk egyik kiválósága, Schaffer Károly, *Széchenyi István idegrendszer*e című akadémiai értekezésében szakorvosi tekintéllyel mintegy új életre keltette Grünwald felfogását; ennek művében különösen a gondos klinikai észlelés magaslátán álló részletezésnek adózik őszinte elismeréssel. Kevesebb jut ebből az egykorú kritikai tanulmánynak, mellyel Schaffer nyilván nem Péterfy köteteiben, hanem a Budapesti Szemle aláíratlan közleményében találkozván, mintegy leeresztett sisakrostélyú ellenféllel áll szemben. Véleménye különben az, hogy az író «nagyon alulmaradt a valóság megállapításában», mert Széchenyi Döbling előtti pályájának felfogásában «mindenre a pszichológus mértékét illesztette». Az igazság Grünwald részén van, csak abban nincs, hogy Széchenyi idegbaját melanchóliának minősíti,

az elmekórtan mai álláspontján — úgymond Schaffe)- «cyclothymiás és schizothymiás» lelki-alkat vegyülékének kell azt nevezni.

Visszhang nélkül Schaffer vélekedése sem maradt: Társulatunk nagy Széchenyi-kiadványa kapcsán e helyről Angyal Dávid tért rá vissza, hogy — mint mondta — az elmeorvos szép görög műszavainak tiszteletbentartása mellett is figyelmeztessen, hogy Széchenyi betegsége ma már orvosi megfigyelés útján nem, csakis történeti adatok alapján diagnosztizálható; ezeknek történeti vagy lélektani értékéhez pedig a hozzászólás jogáról a történetírás soha le nem mondhat. Ezt a jogot túl Péterfy sem lépte, midőn Grünwaldról úgy ítélte, hogy az elmekórtant egészen meg nem értette, Széchenyit pedig egészen félreértette. Széchenyiről Kemény óta Péterfynél szebben és jobban nem írt senki. «Grünwald könyvének — véli Angyal — majdnem legnagyobb érdeme az, hogy felingerelte Péterfyt egy prózai remekmű megírására».

Íme: egy jellegzetesen századvégi tudományos közhajítás hullámgyűrűje napjainkig. Az exakt természettudományi s a történetpszichológiai gondolkodás örök széthúzása, melyben egy Széchenyi-féle nagyság máig sem kerüli el Patroklos sorsát. Ám mégis: más a hivatásosan járatos szakember hozzászólása a huszadik században, mint volt az

elmekórtan új adeptusának felelőtlen hamarsága a tizenkilencedikben. Az igaz, hogy higgadt és fegyelmezett tudományos körökben Grünwald nézete meggyőzően már a kilencvenes években sem hatott: a felette tartott emlékeszédben Láng Lajos a Széchenyi-könyvhöz érve, elnémította az emlékezés szavát, mondván: «azt hiszem, vétenék a kegyelet ellen, ha oly munkával foglalkoznám, melyet a legszelídebb ítélet mellett is elhibázottnak kell tartanunk». De a tudomány vétója nem igen szokott elhatolni abba a politikai viszonyoktól is mindenkor befolyásolt «közvélemény»-be, melyet Grünwald elmélete erősen felizgatott. S Péterfy aggódó intelme épannyira szólt a hamarkész szerzőhöz, mint ehhez a még hamarabb kész, minden újdonságon kapva-kapó lelkesedéshez. Attól félt, hogy a nemzet történeti tudatából az inkább szájalmat, mint lelkesedést keltő pathológiai esetek világába ragadják ennek a történeti tudatnak egyik leggazdagabb táplálóját: Széchenyi pályáját és alakját, melynek ígézetétől Péterfy halála percéig nem bírt megválni.

Mi pedig — miután a rendelkezésünkre álló időt talán jobbára nagyon is egyes részletek aránytalan megvilágítására vesztegettük — meg-

válni készülünk Péterfy sokszínű alakjától, mely a vele foglalkozót ily önkéntelen ottfeledkezésekre könnyen hajlamossá teszi. E részletek után már nem szólhatunk írói művének épen legegységesebb egészül szánt fejezetéről, a Heinrich Gusztáv nagy vállalata részére munkába vett *Görög irodalomtörténet-ről*, pedig ennek a történetírásról szóló fejezete — ha talán felfogásban némi módosításra és kiegészítésre szorul is — különösen esztétikai részében a maga benyomásaiból alakító arcképfestő művészetnek teljes diadallal megállt próbája s méltán alkalmazták rá azt, amit Péterfy írt görög tanulmányai legfőbb mentoráról, Wilamowitz-Moellendorfról: «Míg a filológiai tudománynak ilyen termékei vannak, a klasszikus tanulmányok elleneseiről a legnagyobb lelki nyugalommal elmondhatjuk: Uram, bocsáss meg nekik, mert nem tudják, mit cselekesznek». De Péterfynek a századvég szellemével való kapcsolatáról — mely minket igénytelen fejtegetéseinkben legjobban érdekelt — ez egyébként csak szerzőjük halála után közzétett dolgozatok aránylag kevesebbet mondhattak volna s ezért is tettünk le róla, hogy felőlük egy amúgy is hosszúra nyúlt felolvasás utolsó perceiben holmi tessék-lássék méltatgatásokba bocsátkozzunk.

Hanem e végső percben sem állhatom meg — már csak némi megbocsátható lokálpatriotizmus-

ból sem — hogy Péterfynek egy igen rövid, Összegyűjtött Munkáiban meg sem található könyvismertetésére ne utaljak. Ez kivételkép nem Budapesti szemleli cikk volt, hanem Társulatunk közlönyében, a Századokban jelent meg. Benne Péterfy — René Lavollée *La Morale dans L'Histoire* című munkáját bírálva — korának a történetfilozófiai problémák iránt tanúsított tartózkodását vagy épen visszautasító magatartását panaszolja. E tudományt a módszer kérdései mellett a szakemberek gyanakodva s kételkedve oldalt hagyják vagy egészen elfelejtik. Péterfy az élő történettudományt ily elvi háttér nélkül a lélekteleenné merevedés veszedelmétől félti. Tudományunk mestereit mindig oly írókban ismertük fel, kik a tények kapcsolatát a lehető legmesszebb kísérték és kötötték össze egyre általánosabb tényekkel. Az objektivitás elvét ettől az emberi szellemben önként felvetődő törekvéstől még ne féltsük: a tények pártatlan mérlegelésének kötelessége nem terjed ki egyszerűsrimind az érzület elfojtására: «mihelyt egy történetíró e névre érdemes, mihelyt a tények bonyolult kapcsolatait keresi: alanyiséga tehetőségének, műveltségének minden erejével előtérbe lép». A történet filozófiája is örökké megteremtőjének tudományos és művészi ösztöneitől fog függeni. «Mert ha a szociológiai, pszichológiai kuta-



tások még tízszerre több törvényt bocsátanak is a történetfilozófus rendelkezésére: egy Bossuet épúgy a földöntúli vezető gondviselésben fog hinni, mint egy Carlyle-i szellem az ő nagy embereiben».

Ily sorain át fakad fel legönkéntelenebbül Péterfy lelkének mély metafizikai hajlama. Ilyenkor vallja ki legtisztábban, hogy benne csakugyan — mint egyik finom elemzője írta — «egy racionalista kor irracionális erői hánykolódnak». Ami szót ő a történetírás legmagasabb kérdései felől ejtett, valóban úgy volt mondva a tizenkilencedik századnak, hogy a huszadik is értsen belőle. Hozzánk is szól s a mi lelkünkben is beszél, valahányszor azt hangoztatja, mit neki nem annyira a kor s környezet ellenvéleménye, mint inkább valami belső sugallat kergetett az ajkára s amit legszebben talán Emerson-essayjének ebben a mondatában fogalmazott meg: «A szellemi dolgok végső kapcsolatában való hit az emberi műveltség legfinomabb életere».

*«Ha majd a csontkéz vállamról letépi  
A névtelenség ólomköpenyét . . .»*

H. K.

## HARSÁNYI KÁROLY.

(Összegyűjtött munkái első sorozatának megjelenése alkal-  
mával, 1928.)

Több egy esztendejénél, hogy betöltötte ötve-  
nedik életévét. írói működésének negyedszázados  
fordulója az elmúlt kalendáriumi évre esett. Nem  
ünnepelte meg sem azt, sem ezt. Nem állt elébe  
testületi, de még baráti felköszöntőknek sem, nem  
adott álszerény visszapillantást s nem fogad-  
kozott, nem programmoskodott a jövőt illetőleg.  
Útjára nem jelszavas lobogót tűzött ki határjelző-  
nek, hanem kicsiny, de időálló gúlát emelt köny-  
vekből, műveiből, mik eddig csekély példány-  
számú kiadásokban még csekélyebb példány-  
számú művészetfogyasztók könyvespolcain hú-  
zódtak meg, ott is inkább egyenként, mint egy-  
másat kiegészítő, egy írói művet minden vonat-  
kozásban visszatükröző teljességben.

Összegyűjtött munkáinak hét kötetre tervezett  
sorozata mintha szembe kívánna nézni az élettel,  
a tékozló magyar élettel, mely legértékesebb fiaian

megtűri a névtelenség ólomköpenyét s rossz-hiszemű, üzleties «irodalompolitikár»-val talmi értékeknek hódol. Harsányinál gyengébb lelkek jobbára csak siránkoznak ezen a vakságon, vagy elkeseredésükben megalkusznak, s maguk sem próbálkoznak többé azon túl, amennyit a vak is meglát. Harsányi bátran szemébe vágja *ennek* az irodalompolitikának: «Minden embervirágról tudok, amelyet eltiportál; minden sár-álarcról tudok, amelyet golyónemjárja homlokokra fröcsköltél; minden bádorbárcáról tudok, amelyet álhősök hazug jutalmául arany vitézségi éremként silány csepürágómellekre aggattál!» A magyar közműveltségi élet most majd megállja a próbáját: *élet-e* valóban vagy csak színre az. Ha élet: nem a csontkézre bízza, hogy letépje egyik legkülönb magyar tehetségünk válláról a névtelenség palástját. Nem várja az anyagot összeroncsoló haláltól, hogy kitakarja a halhatatlan lelket. Nem igazolja Harsányinak «rémlátó regény»-ében leírt keserű vigasztalását: «A halál még sohasem zúzott össze lelket, de az élet többé-kevésbé minden lelkei megzúz».

Ez a rémlátó regény a *Munkák* eddig megjelent fél-sorozatának legtestesebb kötete. íróját máig számított pályájának körülbelül feleútján reprezentálja. A negyvenes éveikhez közeledő férfi vet benne számot mindazzal, aminek lendítő erejét

vagy lekötő súlyát az emberéletben, az értékes ember életében vagy még közelebbről: a *magyar* érték életében megsejtette. Ilyen inspirációból a tegényf ormában is líra lesz, s az lett a Harsányi egyetlen regényében is. Nem egy műfajba való belesimulás kísérlete ez, hanem egy műfaj méreteinek kisajátítása avégből, hogy bennük egy másik műfaj a maga korlátain átcsapasson. Az elméletek embere ebben akár határsértést is láthat, mi a pszichológ hálájával benne a magyar intellektuális lélek egyik leghatalmasabb magánbeszédét élvezzük. Nincs kórház, amelyben annyi seb kerülne együvé, mint ebben a regényben, de olyan sincs, amelyben gyógyító balzsamból akkora készlet akadna, mint itt. Harsányi csak a sebeket mutogatja, a balzsamot alig; legalább is nem tégelyekben adagolja használati utasítást nyújtó címkék alatt: a tekintetében húzódik az meg, a szava remegéséből szivárog lelkünkbe. *A kristálynézők*: a múltba-jövőbe ágazó, az ismerettömegből az ismeretlen végtelenségig feszülő kötelek Blondinjei, következésképp a jelen, a tett, az akarat bénái és sántái; lelki öngyilkosok, kik az ember legbecsesebb énjét: akaró énjét küldik másvilágra. Harsányi egyforma erővel érzi önmagában a gyilkost és az áldozatot: az elhúzó-dás, az irrealitásba menekülés bódító önáltatását és a reális feladatainak tudatára ébredt cselekvő

akarat rabszolgáját. Nagyszerű múltakat idéz, hogy bennük ez a kitépett gyökerű jelen fogódzótalajra leljen, s még nagyszerűbb jövőről ábrándozik, mely majd e talaját-lelt jelenből nő ki. A jelen, a magyarság jelene körül forog itt minden. Ezen vívódik Harsányi verdeső lelke. — «Engem a jövő is aggaszt, amelynek ez a jelen lesz az anyja» — írta 1913-ban, magyar bűneink teljén. — «Szegénynek látja a mi kultúránkat?» — kérdik ebben a regényben. — «Nagyon szegénynek, mert még mindig büszkélkedik az ál-értékeivel» — ez rá a felelet, az író felelete önhitt nemzete helyett, mely akkortájt egészen más választ adott volna. Az íróé, kinek hivatása Harsányi szerint e tekintetben a történetíróénál is magasztosabb, mert emez «mindig jobban emlékezik a régmúltra, mint a közélire. A bevégzett jelenből alig lát valamit, a jelenből jóformán semmit . . . Ha költők nem volnának, sohasem látnánk a jelen fenekére». Harsányi ugyancsak fenekére nézett a háború előtti jelennek. Meglátott ott minden rothadásra méltót, de aki «de profundis» akkorát kiált, mint ebben a könyvében ő, az a mélyből a reménycsillagot is megpillantotta, egy beszűrődő sugarát a világosságnak, mely felé egy nemzet génusza mulat. «Világosság: vagyis tisztesség, munka, hit, igaz tudás, igaz művészet, igaz kultúra, a világ világossága!» Ha ezt a krédót

majd a költővel nemzete is együtt vallja: hízhat a megváltásban. Mert «a nemzet lelkét a bóbiskolók kezdik ki és cinikusok emésztik föl. Minden nemzet így pusztult el».

Hogy egy nemzet hogyan pusztul el: ez a kérdés csak olyan írótl foglalkoztat igazában, szüntelen gyötréssel, akinek szívében fekszik, hogy — a maga nemzete el ne pusztuljon. Ebben az érzelmi mély talajban fogant Harsányinak hún tragédiája, az *Ellák* is. Ez a politikai lélekzetű s lírai szívdobogású dráma díszévé lett Nemzeti Színházunk restaurációs játérendjének (ezeknek az éveknek hangulata juttatta szóhoz, holott megalkotásával Harsányi merészen elébevágott a jó későn ébredő nemzeti öntudatnak) s díszé most az *Összegyűjtött munkák* sorozatának. Itt már harmadik kiadásban kerül az olvasók kezébe, s eddigi olvasóinak javarésze nyilván a színpadi siker hatása alatt nyúlt a nyomtatott szöveghez. Ki így tett, bölcsen tette: a színház szép előadása megérezte ugyan a hatalmas koncepciót (ép ez ragadta magával a közönség értékesebb hányadát, mely a színpadról ha megcsinálásban kitűnőt kap is néha, elgondolásban nagyot még néha is alig), de a versek gazdag páthoszában sodródó gondolati és hangulati kincset hiánytalanul továbbadni még sem volt képes. A fajszeretet és fajféltség páthosza fűti ezt a művet, a faji jegyek, színek

és ízek imádatáé, melyek világhatalmi káprázatba vakult feláldozásáért Harsányi még egy Attila-méretű emberóriást is irgalmatlanul megszámlalt. Fia lobbantja itt szemére a világ urának: — «Sokallom Népem nyakán fél-Európát barátul, S aggaszt, hogy egy világverő seregnek Húszféle kard vág egy utat... Tudod te ezt? Érzed te ezt? Nem. Mert régen több vagy már, mint hún király. Több! Túlnőttél a népeden!» — Itt van a tragédia magva. A «fajából kinőtt» fejedelemnek buknia kell a kétségbeesésbe hajszolt faji tudat végső talpraállása pillanatában. Harsányi fél-Európa barátságáért oda nem ad egy hún érzést, egy hún gondolatot. Ez az művében, ami «hún-fölötti»: a huszadik századi magyar költő szava. Ez szakad ki belőle tragédiájának már harmadik sorában: — «Sasszárny alatt vicsorgva megbúvó Mézesszavú rókák; mindent, mi hún, Csak becsmérő . . . Friggyel hozzánk bilincselte húnfalók». — Ennek a szónak kimondásáért ragadott tollat Harsányi valamennyi «irodalompolitikai» cikkének megírásakor, ezért vállalta az ilyesmik iránt igen érzékeny sajtó részéről az agyonhallgatás mártíriumát, s ez kívánkozott ki belőle az *Ellák-hím*. Színdarabok ma rendszerint úgy keletkeznek, hogy szerzőjük — színdarabot akar írni. Az *Ellák-nál* azt érzed: a költőben meggyült mondanivaló keresi általa a megváltó formát. S hogy

ez a mondanivaló nem merő «irodalmisság?» Igazi író mindig ki is csap annak köréből, s felőle Harsányinak is megvan a maga véleménye: «az a leg-tágabbnak látszó, de legszűkebb világ, mely vajmi könnyen szobává zsugorodhatik».

Aki Harsányi munkáit sorozat formájában iktatja be könyvtárába, hozzájut egy olyan kötet-hez is, aminőre nálunk egymagában nem igen akad vásárló, legalább is, ha vele szót — magyar költő kér. Mert bizony teszem Strindberg vagy akár Schnitzler «Einakter»-gyűjteményeit ott láttam elég sok könyvespolcon, hol Harsányi *Drámai miniatűrjeit* hasztalan kerestem volna. Lírai drámák ezek, írójuk szimbolikus lírájának testvér-hajtásai. Történelmi koloritjuk nem nevekre és jelmezekre van bízva, de a filológiai óvatosságoknak is fölébe emelkedik. «Was Ihr den Geist der Zeiten heisst, Das ist im Grund der Herren eigner Geist, In dem die Zeiten sich bespiegeln»: a Harsányi Kálmán szelleme van olyan átfogó, finom és művelt, hogy benne a korok művészi igazsággal tükröződjének. S a korokban az örök emberi lélek, a nagytorő és kicsinyben vergődő, a tiszta szándékú és balcselekvésű, a gátak közé szorult gát-talanság. Ezért árad e kis drámai képekből a szimbolizmus hatalmas fuvallata: az egyes mögött itt az emberileg közös indítékok és mozzanatok bontakoznak ki. S a szimbólumnak hitelt csak



őszinte, bensőséges líra szerezhethet. Harsányinak nem kenyerere a «kommandierte Poesie», a kiverejtékezett technika; a melldöngető «fölnyit» annak nézi, ami valójában: silány mesterembergögnek. Drámaírókat mai nap így szokás dicsérgetni: «Amit X. Y. csinál, az százszázalékos színház». Több-e ez bóknak szánt, becsületsértésnél? Aζ írói becsülettel nem efféle bók férne-e meg inkább: «X. Y. a színpadon is százszázalékos költő?»

Ennél alább a színikritikus Harsányi Kálmán sem adja. Irigylésreméltó annak a napilapnak olvasótábora, mely évek óta tőle kapja az újmutatást, eligazítást és mértéket. Ezek a szerkesztőségi asztalon hevenyészett bírálatok most elsőízben kerültek együvé a sorozat *Színházi esték* című kötetében. Harsányit valóban nem nagyon feszélyezi a «megfontolási idő» rövidsége: más megfontolni való tekintetet nem ismer egyen kívül: őszinte-e az író s az-e a színész? Jelszava egyetlenegy van: «az igazság szeretete a jelszavak szeretete helyett». A művészi igazság pedig független a sznobizmus hűhójától, de a «bóbiskolók» közönyétől is független. Harsányi Kálmán homlokáról valamely főpróba első felvonásközében leolvashatod: templomban érzi-e magát vagy garasos bazárban; s másnap az írotollával nem hazudtolja meg — a homlokát. írni különben is csak a homlokából képes, az agytól és szívtől

függetlenített csuklómozgást, átengedi a színházra szerkesztői szeszélyből rászabadított rovatelintézőknek. Hogy színházi bírálatainak gyűjteménye könyvnek is előkelő és jelentékeny, annak nagyon egyszerű a titka: darabjai már napitermékkorukban is könyvigényekkel Írattak, becsületes igazságszótásul, «tiszta ítélettel, vak gyűlölet és majomszeretet nélkül, részrehajlás és megalkuvás nélkül».

\*

Az *Összeűjtött munkákból* eddig csak négy kötet került forgalomba, a lírai versek válogatott csoportja, a *Tölgylevél* című költői elbeszélés meg egy essay-kötet a közeli jövőben jelenik meg. Magam is — bár az alkalmat az író egész művére kitekintő jellemzésnek kívántam szentelni — ott rekedtem a még folytatását váró fél-sorozat mellett. S még e szűkebb területen sem jutottam el a művészibb koncentrációig. Inkább csak néhány futó megjegyzést írtam a kötetek lapszéleire. De talán ezekből is kiviláglik annyi, hogy akiről szó volt, annak tisztos helye van a magyar kultúra történetében, mely szerinte azoknak a minden áldozatra kész hívőknek története, «akik rendületlenül és makulátlan tisztasággal állanak meg ott, ahová elhivattak; nem hangoskodók, nem ütnek dobot és nem követelnek semmit, csak adnak; mindenüket odaadják és nem a nagyvilágnak,

csak nemzetüknek adják; és ha a nemzet félvállról veszi vagy ép összetöri őket, akkor sem jajdulnak fel, mert nem rabszolgák, csak az édesanyjukat szolgálják és szétroncsolt kézzel is építgetnek tovább, mert a tiszta szívek égi naivságával hiszik, érzik és tudják, hogy templom az, amit építenek».

# KOSZTOLÁNYI DEZSŐ LÍRÁJÁRÓL.

## I.

A bús férfi panaszai.

(Budapest, 1924. Genius.)

Ez új verseskönyv igen hű képet ad költőjéről, még pedig művészi fejlődésének nemcsak mai fokáról, hanem korábbi fordulóiról is, minthogy a kötet ötvenegynéhány darabjából húsznál több ebbe a ciklus módjára rendezett könyvbe régebb lírai gyűjteményeiből került. Itt tehát nincs szó oly szervesen összefüggő kompozícióról, minő *A szegény kis gyermek panaszai* című sorozat volt; új kötete inkább afféle Kosztolányi-anthológia, de annak valóban gazdag és jellemző.

Költői technika dolgában a gyűjtemény legrégebbi darabjai a legfrissebbekkel tökéletesen egy szinten állnak. Virtuóz mesterségtudásban Kosztolányi már legelső jelentkezésekor szinte gáncsolhatatlan volt. Líránk századeleji formai megújódása Babitsé mellett elsősorban az ő nevéhez

fűződik, sőt formai készsége, gazdagsága és hibátlansága a nyilvánosság előtt is már akkor hódított, mikor Babits költeményei még csak kéziratban, egészen szűk körben voltak ismeretesek. A nagyon szigorú nyugati formák művelését egyidőben s jórészt azonos hatások alatt kezdték meg, a klasszikus versalakok újjáélesztése kérdésében pedig nem tudom, ki lehet-e deríteni, melyikük volt az úttörő?

De a legkülsőbb külsőségekben is mindegyikük magán viselte a tulajdon egyéniségének bélyegét. Babitsban a formákkal való fölényes játék mögött merő tartózkodást lehetett érezni, igen érzékeny lelkeségnek technikai feladatokba gubózását. Kosztolányi technikája simább és gátlástalanabb volt, vers- és nyelvművészete közvetlenebbül simult fiatalos igéihez, a legváltozatosabb formákat elragadó könnyűséggel kezelte. Az ifjú Babitsnak különös fűszert valami skolasztikus hajlam, az ifjú Kosztolányinak valami enyhén romantikus póz adott.

Az impresszionista líra annak idején nálunk legtökéletesebb művelőjét Kosztolányiban találta meg, minthogy ez irány alapelvei művészi egyéniségével pontosan egybevágtak. A kompozíciósabb, szélesebb lelki alapvetésű líra művelése Kosztolányi ideges, pillanatnyi hatásokra visszhangzó költői vérmérsékletéhez kevésbé talál: viszont

a hullámzó percek nyújtotta lelki élmények meg-  
ragadásában, számontartásában és költői értéke-  
sítésében fáradhatatlan és kimeríthetetlen. A mai  
lélekbe bevillanó fényképét szempillantás alatt a  
szivárvány valamennyi színére bontja szét s még  
a modern lelket megülő borút is valami sajátos  
sötét izzásban és ragyogásban fogja fel. Ez a  
színesség az, mi Kosztolányiban (prózájában is)  
legelőször szembeötlik, a róla való általános  
benyomást is ez dönti el.

Impresszionista lényével függ össze szokatlanul  
nagy jelző-kultusza. Erre a *Kenyér és bor* című  
kötetéről írt finom elemzésben már Tóth Árpád  
is rámutatott.

Sakkozunk egyszer,  
Vörös tűznél, szigorú téli éjjel,

Künn a fehér fák vártak félve, halkkal,

S mi majszoltuk fiatal-lágy ajakkal  
Az édes és bíbor birsalma-sajtot.

Özönével lehetne idézni az ehhez hasonló  
helyeket, hol minden a jelzők színeibe van bele-  
csúsztatva, vagy épen a jelzők tengelyén gördül  
tova.

Költőségének artizán vonásait nem egyszer a  
komédiás keserűségével aposztrofálja:

Festett, az arcom nékem is  
 És szenvedés az ékem is.  
 Jaj, a költő gyomrába kóc.  
 Ő is beteg és torz bohóc.

De jellemző, hogy még ez önvádakban is — új és meglepő rímek csendülnek össze, új és ragyogó formai játék gyönyörködtet. Raffinait költő, de formai finomságainak megvan az egyéni ércfedezete — ez az, miből nagyszámú utánczóiban a másodlagosság üres művésziatlenségénél egyéb sem marad.

Kosztolányi a «jól-verselés»-nek olyan mestere, hogy akárhányszor még a szemre meghökkentőt is bizvást megkockáztathatja. *Május* kezdetű költeményében váratlanul mintegy harcias feleselésbe fog a saját technikai ösztönével:

Én,  
*Hazug a rím*, nem leszek soha  
 Vén.

Ez a perbeszállás a jelentkező rímmel a maga helyéből így kiemelve tisztára megmosolyogni való. Hanem avers egészében nem az: ott hat, mégpedig erős nyomatékkal. Az egész könyvben talán csak két helyütt intonál «túlságosan jó» rímpárral. «Lecsuklik minden pilla most, Nem is találsz több villamost», — ez az egyik; a másik *Hitves* című, nagyon átérzett, erős ódai lendületű

költeményének elindítása: «Még hozzád vágyik egyre e beteg szív, És úgy követlek, mint sötét detektív».

Kosztolányi fejlődése mondom — nem esz-  
közeinek tökéletesedésén tetszik meg: lélekben  
gazdagszik, érzésben mélyül. *A bús férfi panasza*  
a férj és apa melléből szakadnak ki s ebben a  
domesztikális talajban Kosztolányi sok nemes  
költői magvat érlel. Régibb verseinek bohèmes  
csapongásai helyébe a mély szeretet és férfias  
felelősségérzet hatalmas motívuma tolul. Neurasz-  
ténias alapíze és nagy melankóliája a régi, de most  
a családi kis közösség kollektivitása felé fordul s a  
hitvesi hódolat és apai aggodalom melegebb színei-  
ben jelentkezik. A «bús férfi» sehol sem búsabb és  
sehol sem férfibb, mint a kötet valódi gyöngyében,  
*a Most elbeszélem azt a hónapot, Mikor torokgyíkban  
feküdt fiam* kezdetű, hatalmas monológyszerű köl-  
teményben. Ennek gazdagságával s főleg szug-  
gesztivitásával újabb líránkban csak igen kevés  
vers vetekedhetik. Ez is jellegzetesen impresz-  
zionista vers, de egyúttal ennek a költői iránynak  
egyik legszebb diadala. Tisztasága, őszintesége  
csakúgy kiemeli, mint magával ragadó ereje.  
A napló pontosságával dolgozik, mindent szinte  
kegyetlen önkínzással és fegyelmelmezettséggel je-  
gyez fel; beszédét fortisszimóval meri kezdeni s  
mégis fokozni bírja a lendületet, hogy aztán a



végén a rémtől való megszabadulás boldog önkívületének szinte artikulálatlan kitörésével zárja be a megrázó futamot. A rím szárnyáról is lemond, de azért talán zeneibb, mint bármely díszköntösű versében: annyira érezteti a lélek szárnyalását. Alphonse Daudet hasonló tárgyú versére gondolok, abban is a torokgyík rémével viaskodó szülők fájdalma zokog. Daudet híres költeménye a halál diadalával végződik, Kosztolányié a megszabadulás mámorával; s az övé mégis lélekbemarkoló(i)!), mellette a francia vers kulisszás és kínosan megszerkesztett. Kosztolányi itt a realista megfigyelések oly gazdagságát mutatja s amellet a művészi fejlesztésnek is oly önkéntelenségét, hogy hatása alól szabadulni egyhamar nem lehet.

Ide csak kurta töredékét iktatom. Az apa a kórházban az orvos diagnózisát lesi.

Fehér köpenyben

Egy orvos a górcső fölé hajolt  
 S hosszan figyelt, morcolva a szemét.  
 Én meg remegve szívemet figyeltem  
 És láttam önmagam a földgolyón,  
 Magamba rogyva és kétségbeesve,  
 Mert végtelen és hosszú az a pere,  
 Amelybe fordul a sötét kerék.  
 Az egyszeregyet mondtam olaszul  
 És angolul néhány virág nevét,  
 Szájam haraptam, hogy a fájdalom  
 Enyhítse azt, mi fáj, s az ablakok

Rácsát megolvastam figyelmesen,  
 Minthogyha attól függne élete,  
 Hogy el ne vétsem.

Ez, s a vers akárhány helye becsületére válhat-  
 nék a legkülönb pszichologista-realista regény-  
 írónak. S amellet líraiságuk is csordultig teljes  
 s a nyelv legdelikátabb művészetével megzendülő.  
 Költőjüket mindenesetre eddigi művészi emel-  
 kedésének legnagyobb magaslatán mutatják.

## II.

### Meztelenül.

(Budapest, 1927. Athenäum.)

Hosszú, három évet is meghaladó szünet után,  
 mely alatt nevével csak prózai művek címlapján  
 találkoztunk, most megint lírával lép elénk  
 Kosztolányi. *Meztelenül*, — ezt a címet adta új  
 verseskönyvének s már az invokációban a «ruhát-  
 lan és hústalan lélek» vallomásához esd erőt a nagy  
 igazságtól, a szeretettől s a még nagyobb igazság-  
 tól, a fájdalomtól. Tizenöt éve, a *Mágia* című  
 kötet *Csendes tiszta verséhen* így énekelt:

Olyan-olyan szegény vagyok,  
 Mint kisdéd első fürdetőjén  
 És mint a teknőn a halott.

De tart a föld. Ez az enyém még,  
 Feszül az ég fejem felett

S kitárom az örök egeknek  
Örök-mezítlen testemet.

Ennek az ősi, nagy kitérülésnek vágya most az érett művészen újra lángot vet, kincseit: régi szavának aranyát, kevélyen csengő rímeit, ékes igéit ott hagyná az úton másnak,

hogy hős-igazul járjak egyedül,  
egyszerű ember az egyszerű földön  
s meztelenül legyek, amint megszülettem  
meztelenül legyek, amint meghalok.

E «meztelen» versek formailag is azok: a vers-technika egyik legtékozlóbb s legraffináltabb magyar mestere arra a térre lép, melyen líránk mai juniorjai indulni szeretnek: a prózavers területére. Nem divatból, nem is elvfeladásból. Nem tartozik azok közé, kik könyvről-könyvre hangot cserélnek, kínosan illegetvén magukat a «dernier cri» kívánalmaihoz. S vájjon «új hang»-e egyáltalán a szabadvers? Régibb, mint a kötött — vallja Kosztolányi — s különben is: «az eredetiség időn kívül áll»; a szabadvers is forma, művészi tartálya annak a szesztartalomnak, amaz önkívületnek, mely a költeményt költeménnyé teszi. «Hiába vannak készen a külső keretek. Mindegyiket föl kell fedezni, újjá kell alkotni annak, aki hozzájuk nyúl.»

A művészi megnyilatkozásnak most a szabad-

versben is csak egyik formáját keresi, a lehető legközvetlenebbet, mivel megnyilatkozását szükségszerűbbnek, önkéntelenebbnek sohasem érezte. Könyve nem is szakad el erőszakosan idősebi) testvéreitől: hű vérségi kapcsolat van közöttük. A szabadvers kereteit újjá épen azzal alkotja, hogy a «régii» Kosztolányi legsajátabb sajátjává teszi.

De ez állítólag kevés változatú formában hová lesz Kosztolányi híres formai változatossága? Nemcsak hogy el nem vész, csorbát sem szenved. A kötet harmincnyolc darabja közt kettő sem akad, mely egymást akár csupán külső hangzás tekintetében is lelemény nélkül ismételné. Szavainak lejtése, mondatainak ellágyulása vagy kemény szentenciaszerűsége, nagyobb összetartozó szakaszainak erős benső ritmikai összefüggése: mind a költemény «szesztartalmának» függvénye, a lírai mag hiánytalan kibontását szolgálja. Kosztolányi híres volt jelző-tékozlásáról, jelzői akárhányszor valósággal a versépítés pilléreiül szolgáltak. Most a rímmel együtt jobbra a színes jelzőket is feláldozza. Néha szinte a puszta konstataálás felé tör, ilyenkor cicomátlan, rövid megállapítások lesznek a vers pilléreivé. De amikor konstatál: nagy és művészileg új dolgokat konstatál, bármiféle erőfeszítésnek látszatát is nélkülöző sugalló erővel. Művészi újsága sem hiú

eredetieskedés s még ha poént felé igyekszik is, csattanóul nem a meghökkentően újat, inkább a meghökkentően régicit keresi, azt, ami egyidős magával az igazsággal s azért is jutott az igazságok sorsára: behamvazódott. Kosztolányi egy mély lélekzetvétellel elfújja róla az idők hamuját s verse végén ránktekint az emberi és művészi igazság parazsa, a szeretet s a fájdalom örök igazságáé.

Új könyvének legnagyobb ereje romantikátlanságában van: ilyen közel ez a költő hozzánk még sohasem lépett.

Lehet-e csöndesen beszélnem  
 oly őszintén, mint enmagamhoz a sötét szobában,  
 mielőtt meggyújtanám a villanyt  
 s a nap végeztén magamba tekintve számot vetnék  
 itt az emberek előtt? [magammal,  
 Hisz ők is egyedül vannak  
 és az ember miért ne értené meg az embert?

Az egész könyv nemes és emelkedett válasz erre a kérdésre. *Lehet* csöndesen és őszintén beszélni s ha magával igaz művész vet számot: nem is bír *csak* önmagába tekinteni; önmagában múlhatatlanul rátapint arra is, ami bennem, benned, mindnyájunkban eleven.

A «régii» Kosztolányiból e kötet lapjaira némi naturalista romantika már csak hírmondónak került. (*Piac; Temetők.*) Ilyenkor ecsetje, lázasan

iramlik és vastagon fog, — a színek mintegy túl-  
harsogják a verslényeket, figyelmünket a Koszto-  
lányi-lélekről a «kosztolányias» díszletek felé  
sodorva. Néhol meg hangját izgatja nyersebb  
fortisszimók felé (*Hetedhétország*); s a hang vivő-  
ereje, ha valahol, ép ezeken a helyeken csökken.  
Legigazabb megnyilatkozási módja: a magán-  
beszéd s a bizalmas közlés. Ezek a versei nemcsak  
a külsőségektől, hanem minden benső gátlástól  
is «szabadok»: bennük csakugyan amaz «ön-  
kívület» őszintesége jut szóhoz. A kötetnek is  
ezek a valódi zászló-versei s ezeknek legtökélete-  
sebb változata a könyv záródarabja, melynek  
a címe is:

### *Zászló.*

Csak bot és vászon,  
de nem bot és vászon,  
hanem zászló.

Mindig beszél.  
Mindig lobog.  
Mindig lázas.  
Mindig önkívületben van  
az utca fölött,  
föllengő magasan,  
egész az égben  
s hirdet valamit,  
rajongva.  
Ha már megszokták és rá se figyelnek  
ha alszanak is,

éjjel és nappal,  
 úgyhogy egészen lesoványodott,  
 s áll mint egy vézna, apostoli szónok  
 a háztető ormán,  
 egyedül,  
 birkózva a csönddel és a viharral,  
 haszontalanul és egyre fönségesebben,  
 lobog,  
 beszél.

Lelkem te is, te is —  
 ne bot és vászon —  
 légy zászló.

Hetyke botokon tarka vásznak: lírikusaink táborában bizonyára ezeké a többség. Hányban van meg közülök ama «bot és vászon fölötti» valami? hányban a nagy művészet örök «haszontalan»-sága és — fönsége? Kosztolányi már ezt a «valamit» hirdeti «rajongva.» Könyve lobog és beszél: lélek lobogtatja és lélek beszélteti.

# BABITS-PRÓZA — BABITS-LÍRA.

## I.

### Halálfiái.

(Regény, Athcnaeum-kiadás, 1927.)

Minap egy filozófiai könyvnek avatott tollból eredő bírálatában ezeket olvastam: A szerző alkotóerejének működésére vonatkozó gondolatok, «valljuk be, csak másodrendűek lehetnek, mikor egy kész mű mint objektum áll előttünk. Ha bírálatról vagy ismertetésről van szó, akkor egy mű lelki keletkezésének kutatásába nem bocsátkozhatunk. El kell választanunk a szerzőt a műtől és el kell felejtenünk a nietzschei mondást: hogy minden alkotásban tulajdonképen személyes vallomással, memoárral állunk szemben». Nem tudom, helytálló-e ez a felfogás tudományos mű kritikai vizsgálatában; költői alkotásban bizonyára nem az. Itt a lelki keletkezés kérdésének felvetése nélkül csak statikus könyvismertetést végezhetünk, pedig a magasabb bírálat



mindig genetikus: egyaránt érdekli a műalkotás egyes elemeinek eredete, valamint egészének a szerző életművében elfoglalt helye. Igaz, hogy ily genetikus vizsgálatra nem minden munka alkalmas, különösen azok nem, melyek «lelki keletkezés» nélkül, pusztán a papirosravetés művelete útján keletkeznek. Hanem a valódi, nagy művészet fáján is terem időnkint gyümölcs.

A Babits új, nagyszabású regényalkotása ott termett. Eddigi költői pályájának ez kétségtelenül egyik főműve; szerzője maga is «fölgyúlt kincsei» tárának tekinti. Elemző s «leszármazás»-ának minden szálát kikutató bírálatra teljes jogot tarthat már csak azért is, mert — mint minden kitűnő regény — ily bírálat lényegével maga is közeli rokonságot mutat: valójában maga is bírálat, az élet alakjainak és eseményeinek bírálata, mely egyben ad genezist és kritikát. S a jóra-  
való műbírálatnak ugyanaz volna a kötelessége a művel szemben, amit a költő vállalt az étlettel szemben: származásvizsgálat és kritikai állásfoglalás.

A *Halálfi*a a genetikus kritikát több szempontból is megkívná. Ily szempontnak *nem* tekintem a regény valóságalapjainak kinyomozását. Babits a regény végén maga megvallja, hogy «talán sehol sem festett föl annyit a maga életének színeiből, mint itt», de egyúttal tiltakozik

«minden oly föltevés ellen, mintha bármely alakjában vagy történetében az esetleges valóságot akarta volna ábrázolni». A vallomásban nincs meglepő: *ennyit* bajosan is adhatott volna Babits a maga életének színeiből korábbi regényeiben, hisz azok terjedelme együttvéve sem igen ér fel mostani alkotásáéval; de azért emlékeiből épített eddig is, mintahogy másból regényíró nem is építhet: élmény-, gondolat- és hangulat-emlékekből. A tiltakozást pedig regényalakjainak élő emberekkel való azonosítása ellen Babits bizvást átengedhetné napjaink derék kulcsregényíróinak, kik tudtommal épen nem szoktak tiltakozni ily azonosítások ellen: hisz ezekből élnek s *addig* élnek, míg ezekre megvan a lehetőség. Kaffka Margit is írt egy kulcsregényt, ez legyengébb műve; «vonatkozásai» már halványulnak s velük rövidesen az egész regény elmerül. De ugyanő megírta a *Színek és évek-et* is, annyira csupa valóságélményből, hogy könyve megjelenése után sokáig nem mert hazalátogatni szülővárosába, — s ez a regénye ma is salaktalan művészet, melynek nyersanyagát époly kevésé firtatjuk, akár a *Bovaryné-ét*. A másolat csak materiális eredetijéhez viszonyítva bír érdekel s étellel, a fantázia alkotása önmagában bírja varázsát és életföltételeit. Ily autochton képzelem műve a *Halálfi* is: költőjének van kulcsa

valamennyi alakjának lelkéhez, de maga a regény, mit ez alakok köré sző, nem jár kulcsra.

Babits művészetének meghittebb ismerői azt is megfigyelhetik, hogy regényei mögött rejtett összefüggéseket sejtő fantáziavilág húzódik meg: a szerző meseanyagának s alakgalériájának gazdag univerzuma, melyből egy-egy új regény sohasem szakad ki annyira önálló egyeddé, hogy belőle finom genealógiai szálak ne ágaznának át a korábbi alkotásokba. A *Halálfiak*-ban pl. a fekete-fehér reverendás sóti paptanárokról olvasva lehetetlen nem éreznünk, hogy ezek körében már megfordultunk a *Tímár Virgil fia* fejezeteiben; majd amikor arról hallunk, hogy Sátoridy bíró úr anyátlanul maradt kisleány mellé, fogad s az erre kiszemelt Vivi néni előbb jó úri házában, a kis Tábori Elemér szüleinél állott szolgálatban: eszünkbe jut, hogy Tábori Elemérnek a *Gólyakalifa* hőstét hívják; végül szó esik Szokolcáról is, hol a regény egyik szereplője, Hintássné, tanítónői alkalmazást nyer s ezzel kapcsolatosan futólag felmerül Partos Kálmán szokolcai járásbíró neve, mire megállapíthatjuk, hogy ennek a Partosnak Újvárosba való áthelyezésével indul meg a *Kártyavár* története. Mindez arra vall, hogy Babits képzelem világában valami benső világrend van, az indítékok és mozzanatok erős láncolata pontos egymásbailleszkedéssel,

mely egyszer beleforradt láncszemet magából többé ki nem ejt. Genezist tár fel ez is: alakok és motívumok nemzedékrendjét.

De genetikus bírálatot kívánna a *Halálfiái* azért is, mert korregény: a szerző koráé s egyúttal társadalmi regény is: a szerző társadalmi osztályáé. Vélekedjünk bármikép a miliőelmélet-ről, e regénnyel kapcsolatban bizonyára költőjére nézve is sok mindent le lehetne származtatni a milióból, hisz a regény maga is voltaképp a milió könyörtelen hatásának rajza az emberi sorsokra s ezeken át egy nemzet sorsára; oly emberek sorsáról van benne szó, kiknek Babits — saját vallomása szerint — «átélte minden idegrendülését», s oly nemzetéről, melyhez őt — minden kérkedő vallomás nélkül is — a szeretetnek, aggodalomnak s művészi inspirációinak is ezer szála fűzi.

A *Halálfiái* korregény. A kor: a tizenkilencedik század átfordulása a huszadikba. Századvég és századkezdet szinte geometriai arányossággal oszlik meg benne: mintegy nyolc évet ölel fel abból s ugyanannyit emebből; maga a századforduló éppen a regény tengelyébe esik: Imrus, a regény «Entwicklungsromain»-részének hordozója, ebben az időtájban állja meg érettségi vizsgálatát s lép át múlt századi gyermekségéből századunkbeli ifjúkorába. Ezt; i kori újabb regényíróink egyre

sűrűbben keresik fel témáért;, majd mindig érzélgős hátra tekintéssel, oly képét adva annak, mely vajmi kevéssé hasonlít Szekfű Gyula komor rajzához a *Három nemzedék-ben*. Annál jobban hasonlít a Babitsé. Szinte ő is odairhatná regénye élére Szekfű könyvének alcímét: «Egy hanyatló kor története». Miért látják ezt a kort mindketten oly vigasztalanul «hanyatló»-nak? Nyilván, mert tekintetüket ugyanarra a pontra szegezik: kétségbeejtő válságára a magyar lateiner középosztálynak, melyben mindketten a nemzet lelkét és szellemét ismerik fel. Jaj a nemzetnek, ha a kór épen lelkét és szellemét támadja meg! Pedig a kórtünetek félreismerhetetlenek, — íme, történetíró és költő e részben egyformán diagnosztizál. Amaz könyve végén orvosságot is ajánl: szerezünk «hitelt és érvényt Széchenyi tételének: vétkesek és betegek voltunk és vagyunk s bajainkon kisebb kezdemény nem, csak lelki megtisztulás, belső átalakulás segíthet». Babits — ha ki nem mondja is — művével épily hevesen követel hitelt és érvényt ugyanennek a tételnek.

Ily értelemben társadalmi regény a *Halálfiái*, melyről szerzője a mesemondás során egyszer így nyilatkozik: «Különös hősköltevény ez, melynek semmi köze a hőskökhöz». Regényének hősietlen hősei: egytől-egyig a magyar úri középosztály tagjai, ezeknek minden küzdelemre, sőt

magára az életre is képtelen ernyedtségéből folyik itt minden, sorsok züllése, társadalmi talaj vesztés, szülők bűneinek gyermekeik sorsában megfogano átka. Meredith egyik költeményében ezt mondja: «Ne hagyj roskadozó házat gyermekeidre». Nos: Babits regényében két nemzedék vét e paranes ellen, nem csoda, ha a harmadik generáció, mely a regény végén ezt a roskatag örökséget átveszi, egy újabb évtized leforgása után majd romok alá kerül. Maga ez az összeomlás már kívül esik e regény keretein, itt a *halálfiái* még élnek, «noha alig érzik életük parazsát a sűrű hamu alatt». De a regény utolsó leveleit egyre fenyegetőbben fodrozza a közelgő vihar szele s a költő az *Epilog* egyik helyén két kétségbeesett kérdést vet zárójelbe: («Micsoda vihar fog majd ráfújni erre a hamura? s amikor szétfújja a hamut, nem hordja-e szerte, nem oltja-e el a pislogó, drága parazsat is?») A vérségi vonzalomnak ez elnémíthatatlan aggodalma irattá meg Babitscsal új regényét, egy ferde kornak ferde eposzát, mely egy ország szívében forr és sistereg, a «harc előtt elesett» hősökkel s az ezek helyébe lépő, új támadási! protagonistákkal: «idegen vagy paraszti apák szabadabb gyermekeivel», kiket «nem kötöz a múlt és nem bénít a tartozás!»

A regény múltszázadi része a ma élete derekán járó nemzedék legrégebb gyermekemlékeiig nyúl

vissza, apáink s anyáink életkezdeséig, mely itt valóban a vég kezdete. Ők ezt nem tudják s épe tudatlanságukban, illuzióbetegségükben érik meg tragédiájuk sa — miénk is. Két dunántúli borvárosban, pusztuló szőlők közt, boldogabb apák örökében pereg le előttünk a «hanyatló kor» első évtizede. Benne még él és hat az akkori öregek, a szabadságharc és kiegyezés magyarjainak szelleme; ennek inkarnációja Döme bácsi, örök közjogi ellenzékiiség Peturlelkü hitvallója. Különb hitvallás bajnoka a család női örege, Cenci, ez a hatalmas «mater familias»-alak, a magyar regényírás egyik legteljesebb diadala. Ernyedt céltalanságok, kívül színes, belül üres ideálok között Cenci az egyetlen helyes «világnézet» képviselője: ő a munka fanatikusa, nem elvből, hanem ösztönből. Káprázó szemek s bedugult fülek között már csak az ő gyengülő szeme lát valóságos utat, csak az ő fáradt füle hallja meg az élet igazi dobogását.

A többiek — fia, veje, leányai — egytől-egyig a tévelygések korának gyermekei. A férfiak önámításokból csinálnak maguknak bálványokat, jobbára csak fehér asztal melletti használatra, az asszonyok egészségtelen légkörükben kicsirázó beteg, romantikus virágokkal veszik körül magukat. A vő, Sátordy bíró úr, talpig férfi; ő ennek a senyvedő társadalomnak «utolsó római»-ja.

De az ő nagy elvhűsége, is hiú elvhez tapad, a századvégi, belső ellenmondásokkal teli liberalizmus-hoz, mely aratni kívánt, anélkül, hogy vetett volna.

S a Sátordyak sorsát végzetesen keresztezi a Hintáss-családdal kötött kisvárosi barátság. I un-tass — ez a széllélebélt vidéki fiskális és lapszerkesztő — a regénynek Cenci mellett a másik monumentális alakja. Amaz a kompozícióban a bölcs nyugalom eleme, emez a badar nyugtalanságé; amaz sziklajellemével szinte korok és sorsfordulatok fölött áll, emennek jellemtelensége részben terméke, részben kovásza egy füledt, karaktertelen kornak. Bizonyos, hogy e két alak legmaradóbb olvasmányélményeinkhez tartozik, pedig megfestésükben az író lemond az elemző regények minden szokásos kommentátori fogásáról, még a külső leírásról is; életszerűségük életigazságukból fakad, melyet itt sem a romantika, sem a naturalizmus «irodalmi» túlságai meg nem hamisítanak.

Ily túlságoktól Habits a meseszövében is tartózkodik, noha kivált a mű első felében egymás sarkába hágnak a «szenzációs» fordulatok, a célratorő nagyság szenzációi helyett a teljes céltalanság és holnaptalanság efemer szenzációi: Sátordyné házasságtörése a kisvárosi Casanova Hintással, a frázisokba szédült asszonyi akarattalan-



ságnak ez a pillanatnyi ballépése, melynek ára: egy élet; s a «helybeli költő» Kováts Laci meggyilkoltatása, vidéki fantáziák e meglódítója és kisiklatója. Amott bőséges alkalom adódnék erotikus «kiereszkedés»-ekre, emitt detektívregény-mozzanatok kiaknázására. De Babitsot a «nagy jelenetek» csak lelki rugóikban s lelki kihatásaikban érdeklik, mindenekfölött pedig: összefüggéseikben a napok és évek kis jeleneteivel. «A drámaírók jelenetekké nyírják életünket: holott minden élet egyetlen hosszú monológ . . . Tulajdonkép minden pillanat végzetterhes s a mindennapok sora egyforma erővel visz a katasztrófaig, hogy az is végre csak egy láncszemmé szürküljön a mindennapban.»

A regény második, századunkbeli részében a miliőbe belekapcsolódik a főváros is, hol a vihar-előtti tikkadtságban már a vihar szellői is erősebben lengedeznek: egészségtelen fülledésben nyugtalanító szellők. Ez a műnek «fejlődésregény»-része, Imrus ifjúsága, mely gyökereit a sóti és gádorosi gyermekélményekben bírja. Hintáss — ez a gramofonlelkű kalandor — újabb meg újabb lemezt váltva, itt is az örök «diabolus rotae» marad: az anya után a fiút is eljuttatja «a tragédia partjai»-ra. S a Sátorfy-fiú sorsában veszedelmes szerephez jut Hintáss egyik leánya is: a szülők vétkei másodvirágzásba borulnak a gyermekek-

nősen azok vehetik majd szívükre, kik maciik is abból a fából hajtottak ki, melyből az író is nőtt: a magyar lateiner középosztálybeliek s közülök is leginkább azok, kiknek erjedési korszakuk az íróéval egybeesett. Ezek aligha fognak együttérezni e regénynek ama neves kritikusával, ki a műben egyebet sem igen talált amolyan százszázalékos irodalmi pesszimizmusnál s bírálata végén nagy buzgalommal sietett az író vigasztalására; a Horatius-ismerő Babitshoz appellált, lelkére kötvén a tiburi bölcs intelmét: «Et si male nunc . . .»

Sötét eposz ez a regény, de távol minden pesszimizmustól. Költője romboló munkát végez, de lehetetlen nem érezni, hogy minden, amit le akar rontani: önmagában van. Nem bír, de nem is akar oly archimedesi pontba helyezkedni, honnan e magyar glóbuszt sarkából kivethetné. Most is elmondhatná, amivel egyszer egy merőben más tárgyról írt tanulmányát végezte: «Mi van a magyar levegőben? helyzetünk hibás-e, vagy lelkünk? nem tudom: diagnózist adhattam, az etiológiát adja más. Én nem orvos vagyok, hanem a betegek testvére és talán magam is beteg». Ez a testvéri, mély együttérzés a magyar helyzet s magyar lélek osztályosaival: lebeg a *Halálfiainak* lapjain is.

Pesszimista regény? Akár optimistának is

mondhatnám. Hétszázoldalas könyvet az ember cél nélkül nem ír, s amiről hétszázoldalnyi mondanivalója van, azt merőben reménytelen ügynek aligha tekinti. Babits regényével nem a lemondás gyászfátyolát szövi szemünk elé, inkább beteg illúziók fátylát akarja onnan eltávolítani. Célja van: a láttatás. S akinek célja van: nem pesszimista.

## II.

Az istenek halnak, az ember él.

(Előadás a debreceni Ady-Társaság Babits-ünnepén,  
1929 márt. 10.)

Hölgyeim és Uraim!

A debreceni Ady-Társaság kitüntető bizalma, mely Babits Mihály mai ünnepén engem itt helyhez juttat, nyilván annak a bibliográfiai adatnak szól, hogy a költőről évek során sokszor és sokat írtam. De ez a tény legfeljebb kitartó buzgókodásról beszél, — magam inkább a gyávaság vádját hallom ki belőle: egyre csak kulcsokat próbálgattam, ahol ajtót kívántam volna táрни, egyre csak hangoltam, mikor majd felvetett a megzendülés vágya. — «Ki fog meg engem? Mint a hal, kisiklom; Próteuszként változom és elomlók, mint sima hab. Ó, változom s elomlók, míg élek, s minden marokból kisiklom.» Ez magának

a költőnek szava, értelmezgetőire nem épen biztató szó, s bennem — elébb, hogysem kimondta volna — homályosan ott élt, valahányszor annak az egyetlen méltó feladatnak, hogy egy-egy könyvén túl egész művének égő csipkebokra felé közeledjem, még a kísérlete elől is kitértem. Ki kell előle térnem most is, itt is, noha a huszonöt év határkövénel a visszatekintésnek, a bennünk váltig gazdagodó benyomások összegezésének zaklató vágya szinte parancsoló kötelelességgé súlyosul. De felcsaphatnék-e háromszáz vers mér-földjáró erdőkerülőjének, mikor perceimből egy kőhajításnyi útra is alig futja? Különös erdő ez: benne a legfiatalabb fák a legmagasabbak! Itt fogok szállást az erdőszélen, e csillagokat dúló lombkoronájú sudarak tövén, melyek a Babits erdejének ma legmesszebbre küldött előőrsei, de amelyeknek már gyökérhajtásai is rendre ütköznek s magasodnak szinte a szemünk láttára, mint az indiai varázslók datolyapálmái. A mai Babitsnál vesztegtek, az utolsó verseskönyv költőjénél, — az ő közelsége ehhez az erdőfolthoz is majd csak hozzáéreztetni az egész erdő zúgását.

Ez a legutóbbi három évben támadt negyvenegynéhány költemény külön könyvül voltaképp még meg sem jelent, egyelőre a jubileumi nagy verseskötet záró szakaszaként került a kezünkbe. A ciklus címe, ami majd az önálló könyvnek is

címe lesz: *Az istenek halnak, az ember él.* Ez a cím nem magából a könyvhői való, hanem Babits megelőző kötetének, a *Sziget és tenger-nek* első verséből. A két gyűjtemény különben e visszamutató sor nélkül is a költő eddigi művében valódi benső egységgé szakad: közöttük nincs egy lélegzetvételnyi megállás, — ami dallamot ott megzendített: itt többszólamúan továbbzeng és le nem zárul; ami tüzet ott gyújtott: itt táguló körzetben továbblángol és le nem lohad. Ennek a zengésnek dallam-magva, ennek a lángolásnak tűzfészke benne van az új könyv legelső sorában: «Engem nem látott senki még». A lírikus, ki — habár az értelmi «odi profanum volgus» s az érzelmi finnyáság ezer gátlásával viaskodva — huszonöt éve, versek százaiban leküzdhetetlen kényszer alatt vall önmagáról: még most is tilosra állítaná a hozzá vezető utat, a gőg és a szemérem egy szételemezhetetlen mozdulatával. Ez a mozdulat nem az Ady «*Ki látott engem?*»-e, nem a romantikus típusú költő magához-erőszakoló daca, kinek egyetlen aggodalma, hogy lírai közölnivalójának izzó lávája a kráter peremén áttörve keménnyé, hideggé kövül. Babits kemény és hideg versek ideáljával indult, kemény és hideg aranykulcsokéval, melyek szívét elzárják, erősen, hogy csak rokona nyithassa. A Nyugatnak Adyhoz szegődő költőivel a spontánság-

divat árján nem akart egy hajóban evezni. Adyban csodálta az őszinteség zsenijét, utánzóiban megvetette az őszinteség szélhámosait. K vásári, lármás «közvetlenség») elől egyetlen menedéke volt: megalkotni a közvetettség színe alá rejtett lelki igazság líráját.

Ha költő, ki lázát árulja: tessék!  
 itt állok cédán, levetközve! láss! :  
 ez nem költészet; de aranyművesség!  
 s bár nem őszinte, nem komédiás.

A mai Babitsnak ez a vallomás már régen nem krédója, igazán szólva: merőben már akkor sem volt az, amikor még így hirdette. Azóta pedig évtizedek viharai tépték-kapdosták lelkének lírát-termő mély rétegeiről a formai, intellektuális lepleket, leszaggatva majd mindent, mit önszántából levetni vonakodott. De a régi, szégyenlős magatartásnak egy riadt reflexmozdulata mindmáig benne kísért. Új könyvének egyik remekében, a *Három angyal-ban*, hozzánk erről — bár új hangon — még egyre a régi Babits beszél:

Három, három, három, három, három angyal szállt felém.

Egyik fehér, mint a felhő, másik könnyű, mint a fény.

Harmadik úgy hullt a földre az égből egyenesen, mint egy könny szemből a szívbe, nedvesen és nehezen.

Hogyan óvjam meg az elsőt, hogy ne kapjon foltokat  
 ujjaimtól? hogyan tartsam szorosan a másikat,  
 hogy ne tudjon elröpülni? és az utolsót hova  
 rejtsem el, hogy senki, senki meg ne lássa őt soha?  
 Ó jaj, késő! már az első hősín angyal csupa folt!  
 Ís a másik messzeszállott, aki olyan könnyű volt!  
 Harmadikat szégyenemre látja az egész világ,  
 mert gyászomban széjjeltéptem lelkem őrző fá-  
 tyolát.

Ma érkezésem volna ennél a tizenkét sornál  
 hosszasan elidőzni, pusztán belőle megmutathat-  
 nám a költő negyedszázados útját, a magasságok  
 felé törő kezdő művész tudatosan emelt hangjától  
 a magasságokba megérkezett kész művész ter-  
 mészetes páthoszáig; az élményhez távolról,  
 minél távolabbról hozzákapcsolt allegóriától az  
 élménnyel egy tövön sarjadt szimbólumig; a sze-  
 mélyes érintettségnek felismerhetetlenné kompli-  
 kálásától a százszorosan szövevényes líraiság  
 biztos és tiszta kivallásáig. E három angyal kel-  
 teje még ma is rokonságot tart a századeleji mű-  
 vészet dekoratív formavilágával, de a harmadik,  
 amelyik egyenesen az égből hullt, «mint egy könny  
 szemből a szívbe»: ez a diadalmas őszinteségnek  
 angyala, azé a «szégyen»-é, melyről versében az  
 angyalától legyőzött költő beszél, melynél szen-  
 tebb szégyent a valódi líra nem ismer. Mi ennek  
 az angyalnak a nevét is tudjuk, úgy hívják,  
 hogy: En.

Első kötetének epilógjában Babits így énekelt:

Csak én bírok versemnek hőse lenni,  
 első s utolsó mindenik dalomban:  
 a mindenséget vágyom versbe venni,  
 de még tovább magamnál nem jutottam.

Ajkán ez akkor a meggyőződés beszéde volt, miránk most majdnem úgy hat, mint a Babits-féle nem ritka paradox fordulatok egyike. Az *Iris*-kötet költője nem bírt, s ha bírt volna: igazában nem is *mert* versének hőse lenni; a dal erőnek erejével azon volt, hogy el ne árulja azt, aki benne első s utolsó. A fiatal lírikus játszva vette versbe a mindenséget, hiszen ennél kisebb terület elég sem lett volna számára rejtekhelyül; önmagán túl mindenhova eljutott, ameddig csak művészi kíváncsiság ragadhat, teremtő fantázia röpíthet: csak épen — önmagáig nem volt képes eljutni, a klasszikus valóságig és ébrenlétig, mely fölé klasszikus káprázatok és álmokat szőtt. Egyik vállánál a fehér felhő-angyal állt, másiknál a könnyű fény-angyal, — a harmadik, a leghűségesebb, a soha el nem pártoló: a nedves és nehéz könny Cherubinja akkor még a lélek őrző fátyolába burkolózott, mint akt-szobor a leleplezés előtt. De most, legújabb könyvében — a költő boldog «szégyenére» — itt áll a világ szeme előtt, itt zeng a világ fülébe, szinte már nem is művész-



kéztől, hanem természeti erőktől zengetve, mint egy új Memnon-szobor. Az ő dala — talán legtisztább, legmagasabb éneke — a *Cigány a siralomházban* című költemény, Babits lírájának eddigelé alighanem legmerészebb orom-verse:

Úgy született hajdan a vers az ujjam alatt,  
ahogy az Úr alkotott valami szárnyas  
fényes, páncélos, ízeit bogarat.

Úgy született később az ajkamon, mint  
a trombitahang, mint a trombitahang  
katonák szomjas, cserepes ajkain.

De ma már oly halkan, elfolyva, remegve jön  
mint beesett szemek gödreiben  
remegve fölcsillan a könny.

Nem magamért sírok én: testvérem van millió  
és a legtöbb oly szegény, oly szegény,  
még álmából sem ismeri, ami jó.

Kalibát ácsolna magának az erdőn: de tilos a fa  
és örül, ha egy nagy skatulyás házban  
jut neki egy városi zord kis skatulya.

És örül hogy — ha nem bírja már s minden össze-  
átléphet az udvari erkély rácán [tört —  
s magához rántja jó anyja, a föld.

Szomorú világ ez! s a vers oly riadva muzsikál  
mint cigány a siralomházban.  
Hess, hess, ti sok verdeső, zümmögő, fényes bogár!

Ha holtakat nem ébreszt: mit ér a trombitászó?  
Csak a könny, csak a könny, csak a könny hull  
s nem kérdi, mire jó?

Amit előadásom kezdetén egyetlen méltó feladatul emlegettem és vállalni nem mertem, azt ennek a költeménynek ígézetében most egyszeriben megoldott feladatnak, felesleges vállalkozásnak látom: minek a kommentátor téveteg lámpásával a költő éveinek tárnáiban támolyogni, rejtett zugokba belekíváncsiskodni, mikor egy-egy ilyen fáklyafellobbanás fényt vet a megjárt utakra, bederengi a még ezután feltárulókat s mint minden szövétnek: önmagát is megvilágítja. Van-e, ki nem ismeri Babits húsz évvel ezelőtti lírájának egyik fődarabját, a klasszikus nyugalomú szépség felszíne alatt hánykolódó tragikus nyugtalanságnak gyönyörű énekét, az *Esti kérdés-t*. Egyetlen mondat az egész vers, de a magyar költészetnek talán leghatalmasabb lélekzetvételű mondata: ötvenhárom verssoron halad át megállás nélkül, s ponthoz a végén sem ér: egymás sarkába hágó tíz kérdőjelbe torkollik. Húsz év kellett hozzá — s micsoda húsz év! — hogy ezek a kérdőjelek rendre feloldódjanak e másik nagy költemény evangéliumi szellemében. Ez a *valódi* művészet vigasztaló szava és ölelő mozdulata, s nem a tendenciózus álművészeté, mely a részvét benső igéi helyett külsőséges

jelszavakat hadar, az ölelés természetes gesztusa helyett gépies tornagyakorlatokat végez; s mindezt az önzetlenség, a lelki kitérülés, a «kollektív» művészet csempészlobogója alatt! A nagy művészetnél semmi sem önzetlenebb és kollektívabb, noha lényege: az alkotás, nagyon is önző és magányos valami, mintahogy a nagy szeretetben sem a gyakorlati cselekedetek az igazán fontosak, hanem magának a szívnek megneemesedése és csordultig gazdagodása. Ezt a gondolatot a minap egyik fiatal íróársam olyan szerencsésen fogalmazta meg, hogy vele hasztalan próbálnék versenyezni. A művészet — szerinte — áll, «mint a kút, mely megitatja a szomjazót, de nem járhat szét a pusztán, hogy jertek, én vagyok a kút. A kút dolga vizet gyűjteni s nem a vizet szét-hordani. Jaj annak a művésznek, aki művészete szent önzéséből kilép s olcsón osztja el magát. A költő önmagáért él. Ép azért lesz nemzeti s emberi okulás, mert bátran él önmagáért. Kőti a tulajdon sorsa, mely neki az emberi sors. Termi az igazságot, de nem alkalmazza. Nem vész el a részletekben, mert az egész teremtést kell újra fogalmaznia». Babits művészete csakugyan ilyen magányos kút a magyar pusztában, az igazán szomjazók már régóta ismerik feléje az utat, csak az értetlenek illetik még ma is váddal termékeny magányát. Helyzetét jól látja, néha talán

fájlalja, de mindig — igaz művészhez méltón — vállalja. Abban a költeményében, melyből új verseskönyvének címe is való, nyíltan szemébe néz a hamis korjelszónak, olcsó divathóbortnak:

A líra elhal, néma ez a kor.

Kinek szólsz, lélek? Mondják, milliók  
nyögését nyögöd ma, testvérek vagyunk  
s mit ér a szó, amely csupán *tiéd?*  
De istenem, hát testvér az, aki  
nem hallja meg testvére panaszát,  
ha nem *övé* is? Önző a világ:  
csak közös ínség, közös láz, közös  
zavar dadog, — a többi csönd s magány.  
A líra meghal, . . .

Babits egész életműve, negyedszázados író-sága hatalmas erőfeszítés, heroikus küzdelem azért, hogy a líra meg ne haljon. Meg ne haljon az álkonzervativizmus kezén, mely balgán megtagadja létfeltételét, az örök megújulást s meg ne haljon az álprogresszivitásén, mely époly balgán elvagdosná tápláló gyökérszáleit. Új klasszicizmus hitvallása az övé, örök dolgok új szemléletének kifejezésére képes mesterség hitvallása. «Jaj a művészetnek — véli — mely új mesteriséget úgy akar találni, hogy a régít egyszerűen elfelejti». Most is utolsó versgyűjteményének *A gazda bekeríti házát* című remekében így szól kertjéhez: «... ódd a magvat, ami megmaradt

kincses tavaly fűvéből és barbár szelekkel ne törődj! . . . te csak maradj a tavaly öre! s ha a jövevény lenézve így szól: *Én vagyok az Új!* — feleld: *A Régi jobb volt!*» — Ez a dacos szó a réginek védelmében annak a költőnek ajkáról, kinél több lelki s formai újságot huszadik századi líránkba senki sem hozott: néma valóban csak a szándékosan bevattázott füleknek lehet. Ezek sürgetik a költőben — egyre gépiesebb gondolat-talansággal — a hagyománytiszteletet, mely bennük irodalmi kortesszólammá fagyott, Babitsban pedig ég és perzsel, mint maga az irodalmi lelkiismeret. Kívülről hányan aggódnak költészetünk vagy éppen az egyetemes európai költészet jövőjén, százfelől fenyegetett életén? hányan vannak egyáltalán tisztában a rá leselkedő ellenséges erővel? hányukban van bátorság ezeknek az álarcos támadóknak mélységes meggyőződéssel szemébe vágni azt, amit Babits új könyvének címe: *Az istenek halnak, az ember él*, ebben az átírásban mond: *A divatok halnak, a művészet él!*

De Babits Mihály nemcsak azt érzi küldetésének, hogy művészetének pusztá létét vitassa a közönyösekkel szemben: meg nem szűnik annak méltóságát is védelmezni az alantjárók ellenében. *Magas* kultúra, *magas* művészet, *magas* ének: ezek az ő váltig hangoztatott igéi, melyekre csökönyösen visszatér hol költeményeinek egy-

egy burkoltan polemikus fordulatában, hol nyíltan polemizáló állásfoglalással, prózai cikkeiben. Korunk a költőt az élet darabos prózája felé tessékelné, mert szerinte a mi megjőzanodott szellemünk magára már csak ebben ismerhet, visszhangot már csak erre képes adni. A költő legyen a mindennapé, mert nekünk szociális és élő művészetre van szükségünk! Hazug tan ez, mely a Caliban butykosmámor-szülte szabadságát fölébe helyezi az Ariel égi szabadságának. — «A költészet — így látja Babits mennél jobban leszáll szárnyaló magasságaiból, mennél inkább akar az Elet, a Nép, a Próza nyelvén szólni, annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz . . . Aki azt hiszi, hogy a meleg és eleven szó a mindennapi beszéddel jelent egyet, aki elvileg lemond a dikció emelkedettségéről, az a költészet szárnyait nyírja meg.» Legújabb könyvében is Babits a *Jászai Mari halálára* írt hatalmas panasz dallal Orestes testvéri hűségfogadalmát küldte a hatalmas páthoszu Elektra lélek után.

. . . Hanem akik a költő legújabb termését jól ismerik, itt szavamba vághatnának: minek e páthoszt ennyire hangsúlyozni, mikor egyetlen régiebb könyvében sem foglalt el akkora helyet az idill, a «kettes csöndbe menekült bús

jólét» tiszta éneke, mini ép ebben az utolsóban? Nem ellentmondás ez? Annyira nem az, hogy épen ezek az idilli költemények vallják ki legtisztábban ennek a páthosznak a tűnő percek kérdéseire az örökkévalóság szavával felelő erejét. Az a matéria, melyből ezek a versek támadtak, egyszerű, majdnem szegényes, a színtér is változatlan: az Esztergom melletti Előhegyen állunk, a költő tuszkulánuma mellett, honnan a csonka országnak ugyan egyik leghatalmasabb, de mégis csak az emberi szem látóképességétől lezárt panorámája kínálkozik. Babits itt áll s itt is — mint a nagy művész mindenhol — közép-pontjában áll az egész Kozmosznak. Rá nézve köddé mosódik minden korlát, «s képekből összeáll a képtelen, korlátokból korlátlan végtelen». Ma a «kozmosz költészet» is kelendő jelszó lett, nem is lírikus immár, aki éneke vékony cérnaszálán egész naprendszereket nem forgat. Mi teszi mégis, hogy a «kozmoszosság» e divathőseinél azt érzem: ezek egész apparátusukat úgy szedték elő a zsebükből, míg ha Babits így intonálja énekét:

Most a szabad ég alatt lakom  
s holdak forognak,  
nőnek, fogynak,  
és mindig nyitva az ablakom

akkor habozás nélkül elhiszem, hogy a Világ-

egyetem tengelye pontosan az esztergomi Elő-hegyet szeli át?

Egyszerűség! Egyszerűség! — ez korunk más-  
sik bálványa, szedi is rendre az áldozatait: halál-  
verejtékes primitívségek, kiszikkadt laposságok  
terülnek el lábánál. Babits ma egyszerű költő, de  
olyan komplikáltságok árán az, melyek csak a  
dolgok örök Rendjében s ennek földi függvényé-  
ben: a költői alkotásban nyerhetik el valódi  
értelmüket és harmóniájukat.

Épen ezért — igazán szólva — kötve, hiszem,  
hogy lírájának mai arcában lényegesen többen  
ismernének majd testvéarcra, mint régiebb köny-  
veiben, melyekben ez a lélek-arc sűrűbb és nehe-  
zebb fátylakat hordott. Egyik szerelmi költemé-  
nyének végén most ezt mondja:

Titkos lánc nyúl át a földön,  
összekötve, aki jó —

s mi itt a «jó» fogalmában nemcsak az etikailag  
kiválót, hanem az értelmileg magasrendűt is érez-  
zük. Arisztokratikus művészet a Babitsé, a szo-  
hamisítatlan görög jelentésében, melyben az  
«arisztosz», a «legjobb» fogalma még el nem hal-  
ványodott.

Így látta, így hirdette ezt Babits megdicsőült  
barátja, ennek a debreceni irodalmi társaságnak  
szellemi vezére, Ady Endre is. Búcsúzóul többet



s főleg igazabbal, keresve sem mondhatnék annál, amivel annak idején Ady bocsátotta útjára költőtársának *Recitativ* című kötetét:

Szép könyv, talán ha csak a keveseknek  
Tetszenél ma: dicsőség s bajod,  
De sorsot ennél mégse hiszek szebbet.:  
Öntött szavak, kik egyre olvadóbbak,  
Szálljatok szét jóságokként a jóknak.

## JÁSZAI MARI.

(Nemzeti színházi tagságának ötvenedik évfordulóján, 1922.)

Szenvedélyes ünneplők vagyunk; hiszen az ünneplés a beszédek szürete. Művészeink pályájának kerekszámú fordulóit is inkább tűnő szónoklatok jelzik, semmint maradó írásművek. Mert ilyenkor a toll is szónokol: nem tárja fel a jubiláns munkájának sajátos értékeit, hanem mintegy a köztudatra hivatkozva nagy általánosságban «méltatja» a «magyar művelődésnek tett szolgálatait».

Jászai Mari Nemzeti Színház-i ötven éve — e valóban uralkodói jubileum nyilván szintén meghozza az ilyenkor esedékes ötven «méltatást». Az alábbiakban nem ezek számát szeretném még eggyel megnövelni. Jászai Mari munkája nem szorul futólagos vállveregetésekre: könyvet kíván, amely a szó minden képességével örökítse meg pályáját, egyéniségét, stílusát, mint ahogy Stróbl mester megörökítette nemes arcvonásait.

Az itt következőket úgy képzelem, mint egy Jászai-könyv első vázlatrajzát, mely fölveti ugyan, ám csak érinti a művészetével kapcsolatos megbeszélnivalókat.

*Pályakezdésének időpontjáról.*

Ezernyolcszázhetvenkettő. Európa Sedanból ocsúdozik; hazánk az elnyomatás két évtizede után a nagyvilággal is, a maga múltjával is keresi a kapcsolatot. Pesten — amelyből csak egy esztendővel utóbb lett Budapest — a magyar színjátszásnak még mindig csak egy otthona van: az akkor harmincötéves Nemzeti Színház, amelyben együtt van dráma, opera és népszínmű: Szigeti József és Prielle Kornélia; Benza Ida és Ódry Lehel; Blaháné és Tamásy. Szigligeti még nem igazgató, csak dramaturg; a színházat b. Orczy Bódog intendáns vezeti. A műsoron a hét három napját a daljáték foglalja le, a vasárnapot a népszínmű; a drámának csupán három este marad s azzal sem a legjobban sáfárkodnak. Nagy szenvedélyek rajzára kevés az alkalom: a klasszikus játékrend hova-tovább elszegényedik.

Jókainét is főleg a színvonsúlyedés bírja visszavonulásra már 1869-ben. Most tehát tragikaválság is van a színháznál. Az utódlás kérdése egyelőre megoldhatatlannak látszik. A *Vasárnapi*

*Újság* a búcsúzó Jókainé arcképe alá ezt írja: «Hangja nem szól közbe többé a francia kis drámák modern fecsegéseinek a görög tragédia megrázó erejével. A tragédia lép le vele színpadunkról. S mi úgy érezzük, mintha halottat kellene siratnunk benne: tragédiánk múzsáját!»

Pedig amikor ezek a sorok íródtak, Kolozsvár nagymúltú színházában már a nagy tehetség hatalmas iramában emelkedett az élre — s épen a Laborfalvi Róza szerepeiben — Kassainé Jászai Mari ifjasszony, kiben azután a magyar tragikai színjátszás nyilván igen hosszú időig legnagyobb magaslatát érte el.

Híre rövidesen átjutott a Királyhágón s mint-hogy vendéjátékra nem sikerült felcsalni Pestre, Orczy báró utána ment s 1872 virágvasárnapjától próbafellépés nélkül szerződtette a fővárosba; ezévi április 3-án pedig már fel is léptette legnagyobb tragédiánkban, merániai Gertrudis szerepében. Katona után Shakespeare szolgálatában mutatkozik meg: néhány nap múlva Goncrilt játssza el. Az intendáns merészségét a legszebb eredmény igazolja: a királyi nő legott alattvalói hódolatra talál.

*Az első évtized.*

Szigligeti öt éves igazgatása és a Paulay-korszak kezdete. Komoly, becsvágyó munka indul meg,

amely számol a Nemzeti Színház kötelességeivel és a rendelkezésére álló művészi erőkkal. Jászai Marit a napi divat termékeiben is foglalkoztatják. Erős egyénisége minden alakításában érdeklődést kelt, ám a kritika nyomban megállapítja, hogy igazi elhelyeződése nem a «társalgó» genreből várható. Első bohózi szerepéről (egy Hennequin-darabban) így ír a *Fővárosi Lapok* bírálója: «Vígjátékilag pointírozni nem igen tud, beszéde és mozgása nélkülözi a könnyűd elevenséget». A vezetőség nem is sokáig erőlteti, hogy a vérbeli heroinát az olcsóbb műfajra fogja: inkább műsorát igyekszik gazdagítani nemesebb feladatokkal. Jókainé elárvult szerepkörét csaknem hiánytalanul rábízza Jászai Marira s ez természetesen elsősorban fokozottabb Shakespeare-kultuszt jelent. Abból a húsz shakespearei nőalakból, amelyet félszázados működése alatt a nemzeti színpadon Jászai Mari megszemélyesített, már az első évtizedben alkalma nyílt tizenháromat megrajzolni. Ebből tizenegyet örökölt elődjétől, Imogent s a *Vízkereszt* Olivíáját — színházi nyelven szólva — ő kreálta.

Francia és német klasszikusoktól (Racinetól és Schillertől) is kapott méltó feladatokat és lobogó magyar pátosza is szóhoz jutott *Rákóczi fogságának* Zrínyi Ilonájában vagy a *Szigetvári vértanúk* Annájában. Eljártssza a *Kegyenc* Júliáját

és — ifjú éveinek hősies megtagadásával — rész realizztikus fantáziával a vén Mirigyet is *Csongor és Tündében*.

Végül az évtized alkonyán Antigonéval a görög géniusz szolgálatába is szegődik, amelyben tíz évvel utóbb művészpályája legmagasabb ormára hág.

Azt gondolom, az igazi tehetség mindig «épen jókor» érkezik; mégis e tíz évnek ily sebtében vázolt rajza is arra vall, hogy Jászai Marinak szinte küldetéses része van benne, hogy az alkotmányosság helyreállításával megélénkült magyar szellemi élet Európával a színjátszás terén is lépést tartott.

#### *A második évtized.*

A Paulay-korszak. A Nemzeti Színház virágkora. A népszínmű már korábban átköltözött a Népszínházba s most a daljáték is új, állandó otthont kapott a Sugár-úton. A dráma végre a hét minden estéjén szóhoz jut; ez gazdagabb műsort kíván s Paulay a műsort is megteremti. Jászai Mari annak élén jár: testben megedződik, tudásban, fantáziában nőttön-nő; az önképzés hatalmas lendületével, tanulással és utazással hódítja meg azt a birodalmat, amelyből a nagy művészek minden kincsüket nyerik: az emberi lélek mélységét. Közönsége büszke örömmel

hódol meg az új zsarnoknak: a mindenki mástól elkülönülő művészegetiségnek. Már a múltak magasztalói sem keresik játékában — Jókainé örökségét. Ez a hatalmas lelkű asszony nem szerencsés örökös, nem kölcsönfényben tündöklök, hanem önmagát emésztő láng, mint minden művész. Tehetségének egyetlen mértéke sem az előd, sem bármelyik kortárs, hanem — csupáncsak önmaga.

Ez évtized elejére esik az *Ember tragédiájának* bemutatása. Jászai Mari madáchi erővel rajzolja meg a korok köntösébe költözött örök asszonyt. Nézőit az öntudatlanság elragadtatásába ejti, kritikusat kemény munkára kényszeríti, amikor e hatást tudatossá akarják tenni. A kor legjobb tollai sietnek ábrázolása nyomába. Érzik, hogy feladatuk kikívánkozik a színbírálatok keretéből: külön tárcák és tanulmányok keresik a visszhangot egy-egy alakításához s a színeket teljes művészi arcképéhez. A korszak egyik szép Ígérete, a finom tollú Justh Zsigmond, aki nagy világjáró volt s a színjátszásnak nagy szerelmese, habozás nélkül hirdeti: «Szerintem Európa legkiválóbb tragikája». Megérzi az új megnyilatkozásban az örök kapcsolatot a múltak (talán évezredek) művészetével; így ír: «művészete nagyszerű vonalai úgy hatnak a mai művészre, mint a Colosseum óriási aránya hat a

modem turistára: lesújtólag és felemelőkg egyaránt».

E korszak négy új shakespearei ábrázolását is tiozza, köztük Kleopátrát, továbbá a *János király* Constantiáját, melyben most is, az ötvenéves fordulón, ünnepi pompában, jubilált. Még a *Stuart Mária* címszerepe tartozik ez időszakhoz, egyike legmaradóbb alkotásainak. (Mostanában ugyané drámában Erzsébetet játssza.)

Az évtizedet pedig két ókori alak életrekelteése zárja le: Grillparzer *Medeaja* (1890) s ugyanez év utolsó napjaiban *Elektra* bemutatója. Itt, a hellén szellemben, Jászai Mari alkalmát lelte egyénisége leghiánytalanabb kibontásának. Diadala: az egység és egyszerűség diadala volt s lényének mindig jelenvaló ünnepies jellege egyenesen visszautalt a tragédia vallásos eredetére: Jászai e szerepeljen szinte istentiszteletté nemesítette a komédiajátsszást.

A kritika lerakta fegyvereit. Az egyetlen, külsőségebbe kapaszkodó gáncsolódást (mert azt a nem egészen jogosulatlan kifogást, hogy: Elektra lelkét igen is keménnyé és férfiasá formálta, az egykorú kritikában senki fel nem hozta) tárcák és tanulmányok özöne torkolta le. Történt pedig ez Sarah Bernhardt és Duse hódító világjárása idején. A magyar tragika állta az összehasonlítást. Akik pedig akkoriban is csak a



kívülről jött dicséretre adlak valamit, azt is megkapták. 1891-l)en itt járt Ibsen Henrik. Megrendítő, monumentális művészi alkotásnak mondta Jászai Elektráját; s nem a vendég kötelező udvariasságából, hanem jóval utóbb, otthon, meghittjeinek tett nyilatkozatban.

*A harmadik és negyedik évtized.*

Ez a húsz év, mely a millenium tájáról a világháború küszöbéig vezet, a ma élete derekán járó nemzedéknek már személyes élménye. Kezdetén még a nagy tragika méltó új feladatokban mutatkozna Lik meg: Grillparzer *Sapphójában*, V. Hugo *Tudor* Mariájában; s pályája egyik legérdekesebb rajzát nyújtja (félíg-meddig önarcképét) az *Otthon* Magdájában. Ám a 90-es évek közepén meghal Paulay és a színház jószándékú grófi dilettánság gondjára kerül. A műsor nemesebb része visszafejlődik, az új Vigszínház Bissonra és társaira kapatja az ízlést s a nevelésre hivatott Nemzeti Színház kezd engedményeket tenni a közízlésnek. A tétova irányítás épen nem tud teret adni Jászai kiteljesedett tehetségének: a művésznő egyidőre hontalanná válik hazájában. Legértékesebb éveit nem fogják munkába hozzá s a színházhoz méltó feladatokban. Nála kisszerűbb lélek ebben csak személyes mellőzést.

látna: Jászai a színvonalat szeretné megmenteni. Maga keres magának szerepeket; egy Ibsen-drámát (*Borkman*) a szerep kedvéért le is fordít, igen szépen. Érti: amit ő szívesen vállal, az a színháznak is csak súlyt adhat, ő érzi, ám a színház nem. A helyzet válságossá lesz s 1900-ban szakításra vezet: Jászai Mari a Vígszínházhoz szerződik.

A közönség a távozást komolyan sem igen tudja venni: várja vissza a hősnőt a hősi méretű tragédiák otthonába. A nemesebb játékrendre kissé készületlen Vígszínház pedig egyelőre Racine *Phaedrját* tüzi műsorára az «új taggal»; régi hatalmas szerepét most új fordításban is játssza a tragika, akit különben sem lehetett soha rajta-kapni sajátmagának lélektelen ismétlésén. A nagy tehetség minden jelentkezésre újszerűnek hat. Még Verga verista *Nőstényfarkasát* mutatta be a Vígszínház kötelékében, melyből aztán a századfordulón — egyévi távollét után — hazatért a Kerepesi-úti házba, amely időközben Beöthy Lászlóban új gazdát kapott. A vígszínházi esztendő mindenki csak kirándulásnak tekintette. Ünnepi bejelentés nélkül, ám fergeteges tapsözönben jelent meg a régi deszkákon *Endre és Johanna* magyar anyakirálynéjában; pár nappal később pedig *Elektrát* is újra eljátszotta. (Ez alakítás dicsőségét az 1897-ben, a nagyvárad Rédey-

kertben szabad ég alatt tartott előadások sikere is öregbítette; Jászai ezzel valamennyi külföldi pályatársának *plein air*-kísérletezését megelőzte.)

Most a század első éveit azt ígérték, hogy színház és tragika új egymásratalálása a nagy stílus új kivirágzását eredményezi. 1903-ban *Nero anyját* rajzolta meg, 1904-ben pedig a *Bizánc* Iréné császárnőjét: mindkét alakban világbirodalmak hanyatlásának morbiditás fenségét éreztetve.

Körülbelül ezidőtájt kezdte el döngölni színházaink kapuját is az egyéb téren már a 90-es évek óta szervezkedő naturalista irány. A *Thalia* mozgalma nagy hullámokat vert. Az öregebb kritikusok ugyan váltig erősködtek: majd elmúlik ez is, — ám a türelmetlen fiatalok túl-harsogták őket harcias jelszókkal: természeteséget! le a szavaló iskolával!

A Nemzeti Színház egy csomó új színésszel s néhány, rendes hangnemétől elütő darabbal vett részt a «megújulásban». A színészekkel több szerencséje volt, mint a darabokkal. Jó színészeket kapott pl. a Thalia gárdájából is. (Ma már látjuk, hogy éppen nem naturalistákat.) Mégis bizonyos, hogy a színpadon egyelőre meglehetősen bábelivé lett az előadásmód. Ritkán akadt egészen összehangolt együttes. Jászainak

sokszor egész elgondolása tönkrement a rendező gyámoltalanságán vagy az igazgató szereposztókapkodásán (ez már Somló Sándor korszaka). A kritikus-titánok pedig (ezek mi voltunk!) megtették Jászait «szavaló» színésznőnek, korhadtt hagyományok öréne! Ó, hamarkész ítéletű fiatalság: modornak néztük a — *stilust*, mely örökebb és erősebb volt minden múltó elméletünk-nél! Egyikünk a *Kísértetek* bemutatójáról le merészelt írni: «Jászai olyan hamisan (!) hörgött, csuklott és énekelt, hogy épeszű ember végül sem tudhatta, melyik a paralitikus: Oswald-e vagy az édesanyja?»

Jászai Mari többet tett a színpadi «természetességért», mint egy egész kotlóalja esztétikus. Öntudatosabb művész volt, semhogy ezt ne tudja és indulatosabb természet, semhogy magába zárja: «En nem álltam meg — mondja akkortájt büszkén — aki megállt, az visszafelé megy. En megyek előre, én annyira elől vagyok, hogy azért nem látnak már engem; azért nem értenek engem, mert jóval túl vagyok rajtuk». Igaza volt. Most, tizenöt év múlva, amikor a művészet ismét a nagy, összefogó egységre áhítozik, érezzük, hogy Jászai Mari mindig ezt szolgálta ... A naturalizusból elég hamar kiábrándultunk, nyomában azonban műsorban is, a színészek foglalkoztatásában is ismét csak céltudatlanság követ-

kezelt. Jászai shakespearei szerepeihez kevesebb-szer jutott, mint illet volna. Akkoriban játszotta el *Romeo és Julia* Dajkáját is, e merőben kőmikai szerepet. Egy bírálója azt írta: komikuma a rossz helyre került grandiozitás komikuma volt. Ezt nem láttam benne, hanem azt igen, hogy e nagy lélek az igazán nagyokat szeretné szolgálni, akár szolgálói sorban is, ha királynői sorban nem lehet. Hanem a Somló-, majd a Tóth Imre-korszak is adósa maradt az igazán nagy feladatokkal. Egy alaposabb Jászai-könyv akár fejezetet írhatna a szerepekről, melyeket *nem* játszott. Sophokles Dejaneirája, Hebbel Juditja, Aischylos Klytaimnestrája vagy Kleist Penthesileiája helyett Zangwillt, Wildeot, Barriet játszottak vele. Ízeik valójától idegen terület voltak, habár temperamentuma, szellemessége és képzelnie itt is megtette a magáét. Semmivel sem maradt adósa a színháznak, emez neki annál többel.

*Az utolsó évtized.*

Ez már a jelen. A háborús viszonyok s az ezek közt vergődő Ambrus-korszak. Sok kallódó értékünk között kezdjük féltőn szeretni Jászai «békebeli» hatalmas hitét. E férfiakat megszegyenítő asszonyi energiában nagy vigaszunk támad; és Jászai nem fukar a vigasztalással: siet a nyo-

morúság, a szenvedés nyomába a művészi malasztjával. A nagy csodálat után most már nagy hállára is kötelezte nemzélél. ereznie kell, hogy e nemzet már nemcsak a nagy művésznőt látja benne, hanem fájának egy immár ritka, de gondviselészerűen megjelenő példányát is: az igaz magyar nagyasszony mintaképét. A gyászból és szégyenből ocsúdásunk óta íróink szívesen állítják méltóságos alakját darabjuk szövedékébe, hogy mintegy Magyarországot magát vigye a hitre szorulóok szemelke elé. Pékár allegóriájában, Hevesi Dózsa-drámájában vagy Voinovich *Mohácsában* ilyen gyász Hungária mezében jelenik meg. Boldog írók, kik e nekünk szent mezbe Jászai lelkét öltöztethetik; akik vele mondatthatják el drámájuk végén a hitvallást e szerencsétlen ország feltámadásában: ha ő vallja, mind hiszünk benne!

### *Egyénisége.*

Egy róla írt könyvnek legragyogóbb fejezete lehetne. Meg lehetne mutatni, hogy: nagy művész csak nagy lélek lehet. Önmagát «telhetetlen lélek»-nek nevezte; s az is volt: minden szépségnek és nagynak örök szomjazója. Lelke minden igaz művészet örök kettősségét is nyilván mutatja: lázadó és arisztokrata; mindig újat kereső s egyben a legősibb értékek továbbadója. Zsarnoki,

sőt brutális tud — és mer is — lenni, mert nem szívelheti a tudatlanság vagy sarlatánság semmi nemét. Amellett alázatos és félénk a szent művészettel szemben, melynek szolgálatában egyszerű «sakkfigurává» fokozza le saját értékét. Ma is szívszorongva közelít minden új feladathoz a nagy alkotó, akiről ötven éve tréfásan mondta Szigeti József: három lépésről hallani a szíve dobogását. Egyénisége: csupa életszeretet, a tágas, színes életé. Nem lepett meg, amikor egy nyilatkozatában azt találtam, hogy Velazquez a kedves festője! Fanatikus színésznek mondja magát valahol; fanatikusa a munkának is. Te kedves, édes Munka — írja egy Prielle Kornéliának szóló levélben — te a szegények és elnyomottak egyetlen menedéke, én most is hozzád fordulok, te adsz erőt, türelmet, önérzetet, különben az emberiség háromnegyedrésze lázadóvá lenne.» E levél papirosának felső sarkában domború nyomással Jászai színházi neve látható: «Miria», amelyet ez a körirat foglal koszorúba, mint jellemző *devise*: «Lesz még rosszabbul is!»

*Művészete.*

A tragikai métier igen sok virtuózt termett. Itt, ahol csak aforisztikus sorokban érinthetem Jászai Mari művészetét, jellemzőbbet nem mond-

hatok, mint hogy: művészete szöges ellentéte minden virtuozitásnak. A virtuóznak a művészet csak eszköze saját képességei érvényesítésére. Ezzel függ össze, hogy nem egység teremtésével teszi a nézőt munkája élvező részesevé, hanem a részletek sorozatával kábítgatja. A virtuóz nem a drámát látja, nem is az ábrázolt alakot, hanem — a jelenetet; Elektra — a nővér — jajveszékelését szívesen «előadja» (mint énekesnő a nagy betét-áriát) Constantia — az anya — kétségbeesésének jelenetében. Jászai e két *hasonló helyzetben* megdöbbenően más hangnemet tudott váltani a lényegileg *más lélekből*. Mindig és mindenben lelket adott. Sohasem másolta az életet, hanem mindig formálta s vele kapcsolatban bátran fel lehet vetni a színészet alkotóművészet-voltának kérdését. Jászai Mari színészi munkája mindig összeforrt a költőével, akitől feladatát nyerte; ám a költői alkotásnak hús-vér testbe költözése az a pont, ahol a költészet világa véget ér és kezdődik a színészeté. Jászai szuverénje ennek a világnak. Kezdő, gyenge drámák írói mondhatnák csak meg, mennyit kaptak e gazdag-lelkű asszonytól. A virtuóz az eszközeiből épít, a művész a maga lelkéből; az eszközökkel pedig legfeljebb bámulatot lehet kelteni, — megrendíteni csak alkotó lélekkel lehet. Még első éveiben írta róla egyik kritikusa: «Ha Jászai Marinak



tapsolok, legtöbbször úgy tetszik, mint akit sarokba szorítanak s kénytelen ellenfelének megadni magát».

Most, félszázados ünnepén, egy egész nemzet büszke örömmel adja meg magát a magyar színészet legnagyobb lélekteremtőjének.

# ÓDRY ÁRPÁD KÉT SHAKESPEARE- SZEREPE.

## I.

### Hamlet.

(Első fellépte alkalmából, 1923 ápr. 30.)

«Mind előtte, mind utána sem madár, sem emberi elme annyira nem röpült, mint Shakespeare»- ezt írta Petőfi, *Hamletjénél* tovább pedig Shakespeare maga sem. Ebben alkotóerejének végső fokát mutatja: félreismerhetetlenül rémdráma-természetű mondai anyagát metafizikai hatású színpadi költeménnyé nemesíti; s az egésztest hőse lelkébe helyezi. A «lelkivilág» kifejezést mintha egyenest Hamletre szabták volna: e lélek komplexuma arasznyival sem kisebb egy világnál.

S *ennyit* várhatunk-e akár a legihletettebb színésztől?

Jellemző, hogy e részben éppen Hamlet legvégletesebb szerelmesei a legkishitűbbek. Ezekről lépten-nyomon hallani: Hamlet az olvasószo-

magányáé, s nem a rivaldáé; a könyv tisztázza elmélkedésünket, a színház csak megzavarja; és így tovább. Pedig ez nyilvánvalóan nem több színházi tapasztalatainkból nagyon is megérthető magunk-ámításánál. Vitatkozásra sem szorul, hogy Hamlet igazi talaja igenis a színpad, hiszen költője (maga is színész!) oda szánta, sőt a színjátszás apoteózisát is épen e művében mondhatja el. A Hamlet-hívók mindezt tudják is jól, s hogy a fenti módon mégis mintegy Shakespeareet Shakespeare ellen védelmezik, csak onnan van, hogy érzik, minő tüneményszerűen ritka a Shakespeare-rel versenyt szárnyalni méltó színészi ingénium.

Ama nemzeti színházi este után, amelyen Ódry Árpád először öltötte magára Hamlet gyászmezét, azt éreztem, hogy épen ilyen aloevirágzaskor voltam jelen.

Az első gondolatom ez volt: micsoda királyi lélek Shakespeare Hamletje; s csak a második gondolatom illette az Odryét. És ez bárminél többet jelent. A színész itt a költőnek szerzett áhítatot, s ezzel nyilván kozmikusán beleilleszkedett a költő alkotásába; munkája összeforrt a költőével, kitől feladatát nyerte. Feladata ez volt: hús-vér testbe költöztetni Shakespearenek szókra bízott belső szemléletét; és a színész hús-vér testétől ezúttal nem kellett *féltenünk* a költőrajzolta alak intuitív tisztaságát.

Tehát Shakespeare Hamletje színpadi megmutatásban is valóban kibontakozhatok, — legálább minden aloenyíláskor.

Shakespeare léleklátásának tisztasága épen homályosnak híresztelt Hamletjében szembetűnő. Való, hogy itt a fényvel takarékosabb, mint egyéb műveiben, ám a földolog felől nem hagy kétségben: hogy hőse mikép érzi magát s lelkében mi megy végbe, csak Hamlet környezetének titok, a nézőknek soha. És Ódry is épen alakjának biztos, egészséges és mindig annak egészére irányított felfogásával lett úrrá a szerepek szerepén. Nem a közönség előtt tisztáztatta — fogadatlan kommentátorként — a hamleti lélek természetét, hanem önmagában érlelte meg és így állította be a külső és belső események forгатagába. Sehol sem húzogatta alá fölöslegesen a shakespearei szöveget, viszont hiteles shakespearei szöveg jutott szóhoz még néma jeleneteiben is, homlokán, szemében, testtartásában. Shakespeare-színész csakis ez egység éreztetésével teheti a nézőt — a maga munkájának mintegy elrejtésével — a költői alkotás részesévé.

Hanem a virtuózok (kivált Hamletben) épen csak ehhez nem értenek; inkább a költőt tüntetik el, mint a maguk munkáját. Ezek a részletekkel kábítgatják közönségüket, s a jelenettől nem látják meg az ábrázolt alakot, még kevésbbé

a drámát. Alkotó lélek híján eszközeiktől vezetetik magukat jelenetről-jelenetre. Pedig aki Hamletet jelenetekben fogja fel: sehogyan sem fogja fel. Az ily munka eredménye: a jólismert színpadi kaméleon-Hamlet, aki egyik monológjában legénykedve káromkodik, a másokban pedánsan értekeznek, az Ofélia-jelenetben szerelemtől olvad s anyjával gorombáskodik, vagy Oféliához durva s anyja előtt siránkozó, — ahogy épen színészi fogásai ihletik.

Ódry is a döntő mozzanatok felé tört, ám tudástámogatta fantáziájából bőven telt az átmene-tekre is; sehol sem «markírozott», mint operanékesek a nagy áriák előtt, hanem meglegelte és megmutatta a finom lélektani kapcsolatokat felvonásnyi távolságok között, valóban «előre-hátra tekintő okos ésszel». Ilyen szervesen állította be pl. az oly gyakran kirívó Ofélia-jelenetet. Első monológjában fájdalmas rádöbbenése az asszonyi gyarlóságra, majd utóbb az udvaroncoknak oda-  
vetett megjegyzése, hogy nem gyönyörködik az asszonyban sem: mintegy eleve megszabta magatartását e jelenetben. Ahhoz a Hamlethez, ki az asszonyproblémát — mázsás erkölcsi feladata tudatában — már rég elintézte, sem szentimentális, sem gyűlölködő hang nem illett volna. Ódryn annak az alkalomnak zavara érződött, hogy ez önmagában elszántan végrehajtott búcsú-

vételt immár a szerencsétlen leány előtt szóban is meg kell ismételnie. Inkább magát gyötörte, mint Oféliát, lelke szemét egyre a maga véres küldetésére szegezve. így aztán meg lehetett érteni, hogy távoztával a mitsem sejtő Ofélia az örültet siratja benne, a gyanakvó király meg rejtekhelyéből előlépve — azonmód megsejti a Hamlet «szívébe rögzött valamit, Amin kotelva ül e mélakor». E kényes jelenetben Ódry intim lélekrajza ekként vált a további fejleményeknek is kovászává: Claudius gyanút fog, hogy Hamlet nem szerelem bolondja, sőt nem is örült, csupán lélekben megrendültje a nagybátyai gazságnak. S ezzel megtörtént a hadüzenet Claudius meg Hamlet között már az «Egérfogó» előtt. így mentette meg Ódry a shakespearei vonalvezetés tisztaságát, föl nem áldozva holmi újat-erőszakoló színészi fogásért. Hamletjében ép az hatott újnak, hogy többnyire a képzelhető legrégibbnek éreztük: Shakespeare-ével egyfogantatásúnak.

Az Ofélia-színben még egy szokásos fordulatról mondott le Ódry finom tapintattal. — Hol az apád? — kérdi egyszerre Hamlet a leánytól. Mi nézők tudjuk, hogy Polonius hallgatódzik. A legtöbb színész ezt Hamletjével is észrevéti, sőt kérdése motiválásául ekkor a kárpit mögött valami neszt is rendeztet. Shakespeare azonban erre semmiféle utasítást sem ad, ami minden-

esetre feltűnő. Ódry nem is élt c fogással. A kérdést gyanútlan ötletszerűséggel vetette föl, mintha csupán a leányról az izgága, és ellenségei oldalán buzgólkodó apára siklanék gondolata. így azután kérdésében nem is volt meg a konkrét leleplezés szolgáltatva támadó él, inkább csak az észbe-ötlés tompa keserősége. És ez a helyes. Gondoljunk arra, hogy e kérdés *után* mondja el Hamlet kevéssé burkolt célzását a király meggyilkolására. Hamlet nem vehette tudomásul a hallgatódzókat, és Ódry sem látta szükségesnek ezt jelezni. Nem akart a mindentudó Shakespearenél mindent jobban tudni.

Gazdag és éber fantáziája talán a színészeknek adott utasításokban nyilvánult meg legszebben. Ez híres hely, az ú. n. *raisonneur*-színészek különösen szeretik. Ezek itt jobbára műpártoló *grand-seigneur*t játszanak, aki világfias felsőbbiséggel ejti beszédét. Az örökszép kánon így is érvényesül, legföljebb — a dráma szerves egészéből esik ki. Könnyen az az érzésünk támad, hogy a színészek megjelenése rövid *lucidum* intervallumot teremt Hamlet bosszúművében, hiszen íme! verseinek sorsa izgatja, művészi mérsékletről és simaságról papol! Okoskodó Hamlet-alakítók erre azt felelik: Shakespeare itt hőse egykori, meg nem zavart, *amateur* lelkét akarja megmutatni. Föltehető ez Shakespeare-ről — drámája döntő

fordulata előtt? a feszültség tetőpontján? Ódry is finoman és bölcsen beszélt, ám szavába, annak ideges ütemébe belevegyítette a készülő események fojtott izgalmát s ezzel drámai plasztikát adott neki. Egyszerű megoldás, akár a Kolumbusz tojása; talán azért is nem csinálta meg senki. Nem kézenfekvő-e, hogy Hamlet éppen akkor magasztosítja fel a színészetet, amikor legegyénibb ügyének kibogozásában döntő szerepet szánt neki? Nem érdekeletlen elmélkedő itt, hanem lázasan érdekelt cselekvő. Ódry nem Hamlet régi énjét mutogatta; azt letörölte «emlékezete lapjáról» már az első szellemjelenés után; hanem hőségnek legpillanatnyibb énjét rajzolta, aki e művészeti lecke után legott Horatiót szólítja, hogy izgatottan beavassa az «Egérfogó» tervébe. Így motivált Ódry itt is, előre és hátra, kommentárok mankói nélkül, teremtő ihlettel.

Azért — sem e jelenetében, sem másutt — nem feledkezett meg hőse arisztokratikus magatartásáról sem. Alakoskodó föllépéseiben sem használt bárdolatlan taglejtést, dúlt öltözéket vagy «veszett pofákat» mimelő arcjátékot. Méltónak bizonyult Ofélia jellemzésére, aki az ízlés tükréül magasztalja. Ódrynak elhittem, hogy «nagy király vált volna belőle», ha ezt fölöslegesnek tartotta is — egyik elődje nyomán — azzal jelezni, hogy a dráma végén, halálra-sebzetten, fölvánszorog-



jon a trón magasába s a királyi székekben haljon meg. Ahogy Ódry az udvaroncok nyakában fityegő Claudius-amulettekkel babrált: ujjai finom játékában több előkelőség volt, mint bárminő Shakespeare-kitoldó színészi csinálmányban.

Ódry hűsége a költőhöz abban lelte jutalmát, hogy sikerült valóban *költői* Hamletet alkotnia . élőt és egyénit. Mert Hamletnek épen életvalósága meg egyéni volta forog legnagyobb veszedelemben a színpadon. Ez is a magyarázók érdeme. Egyoldalú elméletek emberei addig helyezgették a hamleti mélabút mindenféle elvi meg dogmatikus alapokra, amíg a színpad is az esztétikusok (vagy idegorvosok) Hamletjét fogadta el a Shakespeare-é helyett. A múlt század eleje még beérte a wertheriánizmussal, ez önmagát szavaló fájdalommal, a századközép már világnézleti (pesszimista) szakadékot teremt eszme és valóság közé, a természet-tudományos századvég pedig egyenesen a patológiával rokonszenvez. S a színpad Hamletje is átment mind e fokokon. E drámát kivált szokatlan monológ-bősége teszi alkalmassá mindenféle dogmák fölvetelére. Monológjait végig lehet érzelegni (fájdalmunkat figyelve s egy kicsit — élvezve is), végig lehet bölcselkedni (didaktikus általánosítással) és végig lehet patologizálni (foszlányokká tépve a hamleti melancholia költői egységét).

Ódry szakított bárminő dogmatikus alappal, a monológokat nem eszmék szócsövéül használta s a monológok Hamletjét is a dráma egészében kereste meg, mely egyéni hős egyéni tragikumát rajzolja. Hőse melanchóliáját jellembeli és érzelmi gyökerekből fejlesztette és nem elméletek talajából.

S ennek megfelelően beszédmódjában is szakított mind az öblös deklamálás, mind a száraz praeceptoroskodás hagyományával. Shakespeare sem nem szónok, sem nem filozófus, hanem költő. A színpadi «természetesség» apostolai hadat üzentek mindennemű szavalásnak. A mi napjainkban éledező heroikusabb lendület azonban már torkig van a Shakespeare nagyszerű dagályát «természetessé» hamisító szöveg-roncsokkal. Hamlet maga is szavalásra oktatja színészeit. És Ódry — a természetes színpadi beszéd páratlan mestere, Ibsen-alakok teljes hitelű megszólaltatója — Hamlet szerepében habozás nélkül a szavalás mellé állt. Természetessége abban diadalmaszkodott, hogy sohasem éreztük saját szavain gyönyörködő tudatosságát. Lelket szavalt és nem szavakat.

Hamlet eljátszása nemcsak az értelmi erő próbája, hanem a testi erőé is. Ódry intellektuális ereje hiánytalanul megtette a magáét és fizikuma is csak elvétve lankadt el. Talán a színjáték utáni

lombolásában (a fuvola-jelenetig), meg Ofélia sírbatételekor érződött játékán valamelyes kimerültség. Első színpadi fogalmazásnál azonban ilyesmi nem szokatlan; a teljes kiegyenlítődés rendszerint csak későbbi ismétlések eredménye. S lélekrajzoló biztossága még e helyeken is megmentette a jelenet egész tartalmát és harmóniáját: a hangszer talán bágyadtabban zengett, ám hamis hangot egyszer sem adott.

Hamis Hamletek mulhatatlanul hamisítványt csinálnak az egész drámából. Öröm volt látni, hogy Ódry művészi igazsága milyen tiszta konstrukciót adott az előadás egészének. Játékársai — többnyire szerepük régi birtokosai hatványozott becsvággal és a maguk helyének és hangjának biztosabb érzésével igazodtak ehhez az új protagonistához.

Színész kultuszban mód nélkül idegenkedem a nagyotmondástól, ám Ódry munkáját nagyotmondás nélkül is nagyra kell mondanom színjátszásunkban. Nem tudom, volt-e elődeinknek és lesz-e követőinknek valami gyakran módjuk Hamlet-előadásról azzal az érzéssel távozniok, hogy nem praeparatumot láttak, hanem költészetet, «a való égi mását»?

Ódry a legnagyobbat tudta megéreztetni, azt, hogy Hamlet nem lehet eszköz semmiféle divatelmélet kezében, egyedül a költőben meg —

a költő szándékából — az igazságosztó gondviselésében. «Egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül» — talán a tragédia e vallásos magaslata helye volt épen, amit Ódry legszebben, szinte spirituális önkívületben mondott el. S a Nemzeti Színház megint templommá magasztosodott, mint mindig, ha nagy költő szól benne nagy színész ajkán.

## II.

### Othello.

(Első fellépte alkalmából, 1929 nov. 1.)

Megvallom, ennek az «új betanulásinak már a híre is szinte izgalomba ejtett. Izgatott a színpadi feltámadása e tragédiának, nyolcévi váratásra, mialatt egymás sarkába hágtak a Shakespeare-ciklusok s az *Othello* kiáltóan hiányzott belőlük (mintha a szimfóniák Beethovenjét idézgetnék az *Eroica* nélkül). Az utolsó szereposztásnak azóta elébb Jagója, majd Othellója is sírba tért. Gyermekeifjak nagykorúvá serdültek, de Shakespeare-szövegükhöz színpadról az élőszó léleklemeget meg nem kaphatták — hacsak néhány tenoráriát nem az Operaház Verdi-estéin.

Izgatott a szövegnek akusztikai megújhodása is: a Harsányi Kálmán egész becsvággal vállalt, de már bénuló kézzel papirosra rótt fordítása,

amellyel elköltözött barátunk most körünkben mégegyszer megszólalhat.

S mindenek fölött izgatott az, hogy a tragédia parazsát izzásra — az új fordítás ihletett igéin át — Ódry Árpád készül szítani, ki épen *Othello* hosszú némasága idején akárhányszor megmutatta, hogy a legkülönb shakespearei feladatokhoz rendre hozzámagasodott, hogy oly érzések színpadi végigélésében, melyeknek bűnössége a mindennapit meghaladó méretükben rejlik, eljutott arra a csúcra, hol tőle a játék káprázata helyett a valóság élményét várhatjuk.

Ennyi igazulásomból csoda-e, ha épen arra az egyre már nem futotta, amire pedig azok, kik a színjátszás eseményeihez szívesen fegyverkeznek fel otthon, eleve megszövegezett ítéletekkel, ezúttal is ugyancsak fájtatták a fejüket: hogy t. i. Othellóhoz rendelkezik-e Ódry elég testi erővel? megbírja-e majd benne a szenvedélynek úgynevezett «dinamikáját?» Ily aggodalmak nyilván csak abból a félreértésből támadhatnak, hogy *Othello* csorbítatlan művészi hiteléhez több fizikai erőfelhasználás kívántatik, mint amennyinek próbáját teszem Hamlet vagy Richard rajzával Ódry már korábban ugyancsak megállta. Kik ezen a hiten vannak, könnyen süketek maradhatnak az Ódry Othellójával szemben, ha már egyszer azok maradtak a — Shakespeareé iránt. Az a páthosz,

mely az Othello-szerep *mondatai* fűti, merőben tévesen is olvasható s méginkább úgy játszható; s mind drámaesztétikai, mind színpadi értelmezésében e tévedésnek éppen elég nyomára lelhetni. Ha az *Othellót* «a féltékenység tragédiája»-vá definiáljuk: félig-meddig már bele is csöppentünk a félreértésbe. A férfi féltékenysége korántsem valami egyszínű, «őserő»-tisztaságú és -megnyilatkozású érzés: komponenseinek aránya színezi, az is működteti, fia benne az érzékek láza a túlnyomó: a Cleopatra hálójában vergődő Antonius ajkán szólalhat meg; ha a férfíúi hiúság és zsarnoki hajlam: a *Téli rege* Leöntésének agyából szabadulhat előbb hebe-hurgya intézkedésre, majd szánom-bánom kétségbeesésre, melyeknek bármelyike Othello lelkétől tökéletesen idegen. A Féltékenységnek (így, nagybetűs fogalomul) maga Shakespeare elég reprezentánsát rajzolja; ezeknek szenvedélye jellemük, természetük tövén sarjad: *rászülettek*, akár az *Ahogy tetszik* Jaques-ja a melanchóliára. Othello annyira nem «féltékeny természetű», hogy benne e rázúdult (vagy inkább: rázúdított) szenvedély romboló munkát éppen a természetével való végletes *ellentét* erején végez: nem a sanda bizalmatlanság áldozata, hanem a nyílt és nemes bizalomé.

De bukását nevezzük — a féltékenysége helyett — a szerelemföltés tragédiájának s szinte

egy ugrással ott vagyunk a biztos alapnál, melyre most Ódry is egész alkotóművét felépítette. Félteékenység, szerelemföltés — nem pusztá játék ez a szóval? Úgy véljük, nem: Antonius a maga féltékenységében a fűszeres kalandot is, Leontes a magáiban a férfiúi és uralkodói tekintélyt is félti, — Othello egyebei semmit szerelmén kívül. Szerelmét mondtam s nem: a szerelmet, mert Ódry mélyrevilágító értelmezését követve — az is nyomban kiviláglik, hogy ez a szerelem itt egészen egyénileg színezett, maga-gyökerén támadt, szinguláris érzés, fogalmi általánosításra époly kevéssé alkalmas, mintahogy féltésének pengéje sem erőltethető belé «a féltékenység» chablon-hüvelyébe. Szerelme rá nézve: egy származási hátrányokkal is megterhelt életsorsnak jutott váratlan és kápráztató ajándék, melyet a gyermek naiv örömevel fogad, nem is csak Desdemona ajándék-szerelmét: vele együtt annak egész világát, a *fehérék* társadalmát, mellyel önérzete ugyan farkasszemet mert nézni, de amelynek annyiszor hazug külszíne iránt a primitív és végzetes tiszteletet — vesztére — váltig magában hordozza. Szerelmét oly nábobí kinccsé annak épen ez a szellemi hányada teszi; benne nemcsak érzéke: intellektusa is dúskálkodik. Nagy színész Othello lelkének szöttezésében a «keleties» szálakat bizonyára ebbe az irányba futtatja s nem holmi bar-

bár, «ősemerien» érzéki mohóság felé. Természet-től féltékeny ember természettől kételkedő is, ilyenél Jago hamarosan a saját törébe eshetnek: a partnak korbácsolt hullámokból talán maga sem vinné el oly sokáig szárazon. Othello a kételkedésben valóságos antitalentum; ha kétkedik: legfeljebb (arcszínén, életkorán át) a saját férfiúi előnyei felől cselekszi. Jago is csákányát ép e kis részbe vágja s az nyomban félelmetes szakadékká hasad. Gyújtogató szavait, hogy: Desdemona majd — természetesebb ízlése visszatértén — férjét a maga fajtájabeliekkal összevetheti, — Ódry a szinte gyermeki gyámoltalanságnak felejt-hetetlenül megható arcbeszédével kísérte; naiv hite előbb döbbsent meg házassága kockázatától, semmint megingott Desdemona szerelmében. Ami exotikumot játékába vegyített, mind ilyen lelki erős indítékokból táplálkozott s nem olcsó színészi fogásokból.

Már a maszkja is mély meggondolásokhoz igazodott, nem felületés tükörszemponokhoz. Holló-szín, hullámos (de nem szerescsen-gyapjas) hajába egy-két ezüstsáv vegyült, a száj szögletekre s az állra szorítkozó gyér szörzet az arc játékának a maximális szabadságot biztosította. Jól kiszemelt öltözéke szerencsésen hangsúlyozta alakjának izmos karcsúságát, benne taglejtése mintegy szem elé hozta a Kelet némi ünnepélyességét s



a fejedelmi sarj természetes előkelőségét. Fejének egy-egy félszeg félrebillenésével, egy-egy csípőből lendülő széles karmozdulattal figuráját a szükség szerint mindig kiemelte környezetének egyenletesebb mozgásstílusából. Shakespeare «mór»-ját láttuk — s egy gyönyörű orgánumnak helyenként atavisztikusan érdes kísérszínében azt hallottuk is, — belőle annyit, amennyit költőjének terve megkíván, minden kelletlen ethnografiai fölösleg nélkül. «Othello nem az a szerecsen, kinek mását akár Afrika belsejében, akár Új-Orleansban lehetne találni» — írta Salamon Ferenc is, s épen a nagy szerecsen-színésznek, Ira Aldridge-nek játékaról szólva, ki e szerepben a saját százpercentes hitelességét finom művészi tapintattal maga is hozzáfargatta a shakespearei — kevesebbhez.

Othellóban — mint a nagy tragédiák valamennyi hőseiben — a színésznek egy végzetes szenvedély életrajzát, lélektani «Werdegang»-ját kell elibénk állítania. A féltékenységet — véli legtöbb ábrázolója, kivált ha francia tézisdramákon nevelkedett. — Korántsem — hangoztatta már egy esztendőkkel ezelőtt tartott, szellemes és vallomás-értékű felolvasásában Ódry Árpád — hanem a szerelemét, *azét* a szerelemét, mely a romeói lángolások korán túl, az érett férfiban lesz érdemessé nevére. Démoni erővé ez az érzés igazában

csak ezen az othellói fokon válhatik (a férfi lélek-magányának melegágyában, férfi-szeméremmel rejtegetett titkok gyökérszálain át táplálva), olyan romboló démonná, melynek a féltékenység «zöldszemű szörnyetege» legfeljebb kisinasa lehet. «Ha valakiben — írta Ódry — ellenállhatatlanul él a vágy, hogy ebből a megfoghatatlan és csak sejtett erőből eleven valóságot alkosson és perceket szerezzen magának, amelyekben az emberi érzések legdicőségesebb csúcspontjáiig szállhat: *Odryban megtalálja.*»

Ezeknek a perceknek szolgálatába állította most színpadi alkotását. Mikor Othellol sorsát még csak képzeletében hordozta és lelkében érlelte, az igazi művész magábanfürkésző nyugtalanságával állította fel a problémát: — «Hastings fejét leütni könnyű, mert az politika és nem Glosternek magának kell végrehajtania. De hogy jutok el szenvedélyemnek ahhoz a fokozatához, hogy Desdemonát megfojtsam?» Úgy, ahogy most a színpadon megmutatta: egy már nem romeói értelemben, hanem démoni fogantatásában «halálos» szerelemnek kérlelhetetlen művészi igazságú végső mozzanataként, egy önmaga fölémésztsére küldetett «isteni láng»-nak — Jago olajától legfeljebb csak siettetett — utolsó fellobbanásaként. Ódry Othellója nem a féltékenység megszállottja, hanem a szerelmi szenvedély

ama fokozatáé, melynek már «laktársa a kétségbeesés, szomszédja a megőrülés». Alakítása alapjául e szinte földöntúli szerelmet vetette, melynek védelmében már eleve is fölemelte vétőjét: «Olyan színész, akiben csak egy szikrája van a féltékenységnek vagy bosszúváagnak, ne játssza el Othellót, mert valami profán hanggal bántja meg ezt a legtisztább érzést».

Akárhány Shakespeare-komentátor úgy találta, hogy Othello a dráma első felében inkább passzív szerepet játszik a már teljes gőzzel ágáló Jago árnyékában. Való igaz, hogy e részekben egy közepes intrikusszínész is könnyűszerrel nyakába nőhet. Othello átlagos ábrázolóinak; ezek azután a második rész féltékenységi «bravúráriái»-val kárpótolgatják magukat. Ódry, ki a tragédiában nem jelenetek után keresgélt, hanem — mint a Hamlet francia solymásza — megpillantva a lényeket, azonnal rácsapott: ez állítólag passzív szakaszokban is már lelkének lelkét takarta ki, oly örvénybe engedve bepillantást, mely mellett a Jago féregindulata silány víztölcsérré korcsosult. Ez a külvilágtól szinte elvágott, annak kapcsaiból önsúlyán kiszakadt szerelmi szenvedély szabta meg Othellójának már legelső, baljóslatúan nyugodt fellépését Desdemona atyjával szemben. Ez adta ajkára a tanács előtt a védbeszédet, melynek gyújtópontjába nála nem a haditettek színes

leírása került, nem holmi «miles gloriosus»-nak saját szavain ittasodó gyönyörködése, hanem Desdemona ébredő szerelmének szinte vizionárius rajza; mikor utána Desdemona első ízben lépett a színre, a nézőtér felőle már hibátlan képet őrzött magában. S ennek a szerelemnek meghitt fészke-melege járta át a cyprusi partraszállás és viszontlátás gordonkafutamait. Mindezek az «előkészítés»-hez tartoznak s a tragédia magaslatán innen esnek. De ahol mások tán még csak a *préludedel* bajlódnak: Ódry már teljes tisztasággal zengette a maga dallamát.

Azután rendre következtek a «nagy» jelenetek. S bennük az O dry «féltekenysége» nem úgy robbant ki, mint valami akut mérgezési tünet, mint teszem a Cassio garázdasága Jago italától. *Ehhez* a szerelemfélteshez a valódi távlatot Ódry játéknak épen korábbi mozzanataiban kaptuk meg. Azokból már tisztában lehetünk felőle, hogy most ez a féltes *mit* félt: hajszálnyival sem kevesebbet egy egész világnál. Az önmagától búcsúzkodás híres szavaiban (« . . . Othello pályája végetért!») az ő ajkán valóban megmorajlott az a földrengés, mely ezt a világot romba készül dönteni. Juthat-e abból a tekintetből a Jago szennyes kártyái közé akár egy szempillantásnyi is, mely innenfogva konokul a távoli sorsra mered? Shakespeare megdöbbenő penetrációja ezt a szörnyű

világösszeroppanást végigkíséri egészen a — fiziológiáig: a kemény Othello a hitvány kendőmesére *elájul*. Nosza, a modern «átértékelő» irányzat ebben szerencsésen meg is találta azt a «kisujjat», amelynél fogva Shakespeare egész koncepcióját magához ránthatja. A hősök hitéről a betegekhez tért a mi hitünk és — Moissi az ő prófétája. Hamletet ő Oswalddal keresztezte, Othellót valami keleties révületű hisztériással. Amarról Jászai Mari mondott tömör s nem épen nagyrabecsülő véleményt: «beteg csirke», — emezzel, sajnos, egyik jeles költő-kritikusunkat is a maga pártjára hódította, ki játékának hatása alatt váltig bizonykodott, hogy Othello szenvedélyében nem villámsújtotta tölgyfa lobog, hanem kórházi géz és vatta pörkölődik. Ódry e felkorbácsolt páthoszú jeleneteket is a művészi alkotás egységében fogta fel, emeltebb hangjuk ellenére is lényegileg változatlanul ugyanazt mondó átmeneti szakaszul az expozíció naiv bizalma meg a befejező részek halálos nyugalma között. A hisztériás féltékenység a képzelgésen át rohanja meg az embert. Ódry Othellójának fantáziája attól a pillanattól fogva, amikor Jago gálád javaslatát a rémséges «jó, igen jó, nagyon jó!» kiáltással észokoktól többé megfölebbezhetetlenül magáévá teszi: megszűnik ügyének részletei körül csapongani. Azokkal a szókkal ő már halálos ítéletet

emel jogerőre, nem is a Desdemonáét, inkább a magáét, mindenekfölött pedig: *szerelemét* küldi velük halálba, vagy — ha úgy tetszik — az örökkévalóságba.

Szenvedélyének azon a fokozatán, melyen valóban képessé vált Desdemona megfojtására, Ódry szinte semmivel sem élt abból a «dinamiká»-ból, melynek alkalmazásával itt a «megbékélt igazságtétel» vérfagyasztó alaphangját a színész, ha mindjárt Salvininak hívják is, múlhatatlanul megzavarja.

Hóhéri nekigyürközések helyett e jelenetből inkább az áldozati oltár tömjénfüstjének kell kicsapnia; a materiális elmúlást a spirituális felmagasodásnak kell bederengetnie. Olyan Othellóban, ki kannibáli indulatait néhány búcsúcsók tartamára mintegy felfüggeszti: komédiásnál egyebet nem láthatok. Shakespeare a feszültség tetőfokán mégegyszer a boldogtalan Desdemona ajkára kergeti Cassio végzetes nevét: ezzel Othellóra nézve valósággal determinálja a lélektani pillanatot, melyben a megmásíthatatlant végrehajthatja. Ódry ebbe a pillanatba belesűrítette «becsületes gyilkosságának») egész, agyabárgzott rabulisztikáját, hanem a tragédia valódi értelmét azért épen nem ebben a mozzanatban kereste meg, sokkal inkább ama csókéban, melylyel, öngyilkossága előtt, halott hitvesétől búcsú-

zik. Mert ebben meg szerelmét foglalta össze — a haldoklók szentségének áhítatával és őszinteségével — azt a szerelmet, melyhez foghatót Ódry a színpad költészetében nem ismer s melynek szerinte Shakespeare e remekéből tisztán, «más alábbvalókkal nem vegyülve» kell örökre kihangzania.

## BÁNK BÁN KÉTSZÁZADIK ELŐADÁSA.

(Új színrealkalmazás a költő halálának centenáriumán,  
19.-20 ápr. 24.)

Katona József ünnepén nem az író tollak hódolatát lestük, nem is az alkalmi szónoki emelvények felé figyeltünk, — vele magával akartunk találkozni közvetlen, meleg élményben. Színpadi költő nem szorul rá, hogy halhatatlanságát mintegy becsületszóval erősítgessék: felőle maga tehet bizonyágot a deszkákon, mik újra meg újra kigyúlnak, valahányszor rajtuk megszólal. Igaz, hogy a magyar színpadnak Katonán kívül nincs több klasszikusa s hogy fejtörést nála sem okoz, írói művéből «díszelőadás»-ul mi adassék. Lelki közösséget maga is csak *Bánk*jával vállalt, de azzal aztán végletesen: «Ez én magam vagyok — én, a' 13-ik században élő hatalmas Bánk, kinek tenyerébe koronák tétettek le . . ., kinek lépései alatt reng Magyar Ország!» Ilarsányi Kálmán igen szerencsés fordulattal írta egyszer: első színpadunknak legfőbb célja, hogy



nemzeti és klasszikus legyen; de a *Bánk bán* az egyetlen drámánk, melyben a két jelszó: a *magyar* és a *remek* egybeesik.

Nem mondhatni, hogy a színház Katona művével szemben váltig hivatása magaslatán állt volna. A legjobb magyar darab ott hova-tovább üggydarabnak tekintetett, szolgálatát akárhánszor inkább csak aktaelintezésnek fogták fel s még ehhez is jobbára a könnyebbik végén láttak hozzá. Pedig ennél a műnél a színház erejének, kiválóságának keményebb próbája alig akad. E próbát igazában mindeddig meg nem állták, Katonaig sem a rendezés, sem a színészi megoldás nem emelkedett s bizonyára ezzel is összefügg — s nemcsak a dráma állítólagos «organikus zavarai»-val — az a Hevesi Sándor által felpanaszolt «komor tapasztalat», hogy: a mű «színpadi hatása mindenkor alatta maradt az irodalmi várakozásnak».

A Nemzeti Színház nagy tudású és becsvágyú igazgatója szívügyének tekintette s a centenáriumra jólevele meg is ígérte, hogy ünnepi hódolatul olyan *Bánk bánnal* áll elő, mely Katona hatalmas koncepcióját a színpadon is hibátlanul és hiánytalanul feltárja. Ezt a biztatását akkor — nem egészen szerencsés megfogalmazása s még inkább a szenzációra éhes napisajtó fogadatlan kommentálgatása következtében — sokan fény-

getésnek fogták fel. Láthatlanban önkényes átdolgozásról vagy épen átírásról vádolták meg Hevesit, ki pedig jószándékának is, tapintatának is elég bizonyosságát adta ahhoz, hogy ily föltevésekkel meg ne bántsuk. Mi pillanatig sem képzeltük, hogy a művön — mely szerinte a színpadi versenyben azért maradt le, mert benne «a genialitás állandóan keveredik a kezdetlegességgel» — úgy kívánna segíteni, hogy a kezdetlegességek helyébe is genialitásokat szándékozik kölcsonözni — a magáéból. Ha valamin, legfeljebb azon aggódtunk, hogy e «kezdetlegességek» mérlegelésében és kiküszöbölésében nem ragadja-e majd túlságosan messzire a «színházi ember» kezében könnyen megbokrosodó — «kék plajbász?» Már Gyulai Pál fel-emelte óvó szavát: «Katona *Bánk bánját* nemcsak a Bach kormánya alatti cenzúra tollazta meg, hanem a színházi rendezőség is . . . Elismerjük a rendezőség jogát a színművek színpadra alkalmazásában, s nem vitatjuk el ezt tőle egy Shakespeare irányában se, de megkívánjuk, hogy e jog a maga korlátai közt s helyesen használtassék».

Hevesi az ünnepi előadás előtt *Bánk bán-problémák* címmel konferanszszerű rövid cikket tett közzé, ebben egész nyíltsággal beszámolt azokról a meggondolásokról, mik szcenáriumának elkészítésében vezették; belőle elég jól kivehetjük, mi vár majd ránk a színházban. Elfogulatlan

olvasó ebben a dolgozatban múlthatatlanul megérzi az őszinte jószándékot, de némi bizalmatlanság is támadhat benne amaz útnak helyessége iránt, mely ezzel a jószándékkal van kikövezve. Lássuk.

A 29 éves Shakespeare *III. Richárdjában*, a 27 éves Schiller *Don Carlosában* s a 23 éves Katona *Bánkjában* «különös rokonsági kapcsolatok» erőltetés nélkül nem igen találhatók. Annyi, hogy mind a három «fiatalkori dráma»: való, de (épen drámai koncentrátság dolgában) alá már azt sem írjuk, hogy a *Bánk bán* «még inkább» az, mint a másik kettő; s azt még kevésbé, hogy «fiatalkori»-ságuk arányában szorulnak rá a rendező kék plajbászára. A *III. Richárd* Shakespeare krónikás történeti drámáinak sorozatába tartozik s egyszerűen ezért lazább s epikaibb szövésű a még «fiatalkoribb» *Rómeónál* is; itt a rendező a bonyolult s mai közönségre nézve céltalanul fásasztó krónikái s genealógiai részletek némi sommázásával a drámaiságnak valóban jó szolgálatot tehet. A hatórás időtartamú *Don Carlos* pedig felére megrövidítve sem sok lényegbevágót veszít azokban a részekben, miket, ha — mint Kerr Alfréd nyomán Hevesi teszi — «üreseknek, bosszantóknak és kilátástalanoknak» nem nevezünk is, terjengőseknek bizvást érezhetünk. A történelmi színművek Shakespeare-je helyyel-közzel laza,

Schiller pedig a nagy bőbeszédüségétől a csekélyebb bőbeszédűségig fejlődik, a valóban drámai szűkszavúságig sohasem jut el. Akármelyik szempontból lehet-e a *Bánk bánt* — melynek könnyű és zavartalan színpadi hatását legfeljebb épen páratlan drámai tömörsége és szófukar dikciója hátráltatja — velük egy kalap alá fogni? Hevesi — «a fiatal drámaíró lélektanának kelletlenül ideerőszakolt gondolatában elfogódva — majdnem azt feleli rá, hogy: lehet. Az epikaiság s a retorika vádjához most már szemelláthatólag ragaszkodik. Felhányja, hogy 1839 óta mindmáig kitarítottunk Egressy első nemzeti színházi beállításával (ez — mellesleg — csak nagyjában igaz: a közvetlen megfigyelésünkbe eső utolsó harminc évben magunk is elég módosításnak voltunk tanúi), s beértük Egressy kék plajbászával, ki máris «igen sok epikai részletet hagyott ki s eltávolította főképp azokat a jeleneteket, amelyeket a fiatal Katona József a korabeli rém- és lovagdrámák hatása alatt szőtt a művébe». Mondanom sem kell, hogy ez túlzás: az Egressy által kihagyott «igen sok epikai részlet» alig több — egynél, a valóban felesleges Mic bán-esetnél, melynek színpadi törlése végérvényesen elfogadható. Az állítólagos rém- és ritterjeleneteket meg ugyan honnan lehetett volna Egressynek «eltávolítania»? Hiszen *Bánkot* rendezte s nem *Ziskát*, melyben

még Katona csakugyan egyformán bámulta Shakespeare-t és — Kotzebuet! De Hevesi már belelovalta magát az epika- és tirádairtságba s nem habozik kimondani: «a baj ott kezdődött, hogy a Nemzeti Színház ezt a munkát (t. i. az Egressy jótékony «drámaiassító» beavatkozását) nem folytatta». Azt értsem ebből, hogy bőven maradt még Egressy rendezői ceruzája után is henye epikum s bőven — színpalhasogató ritterromantika?

Hol keresgélhetni a *Bánk bánban* ilyesmik után, anélkül, hogy ujjunk elevenbe ne szaladna, nemes szerveket ne sértene? Benne lényegileg fölöslegest valóban csak a levegőbe beszélve emlegethetünk, de tárgyilagosan ki nem mutathatunk. Hevesi azonban «fiatal drámaíró»-teóriájától viteti magát most már efféle meglepő és elképesztő megállapítások felé: «A fiatal drámaíró (ez esetben tehát Katona) annyira tele, van a témájával, hogy mindent el akar róla mondani, mindent meg akar magyarázni, minden aprólékosságra ki akar terjeszkedni. Ettől a csorduló bőségtől van minden ismétlés, minden fölösleg, minden fárasztó és unalmas részlet, minden körülményesség, minden megállás és tempólassítás, amikor sietni kell, sőt talán rohanni . . . Katona, mint nagy drámaírótehetség a legtöbb esetben csodálatos biztonsággal helyezte el a szükséges szavakat, amelyek karaktert és akciót fejeznek ki *egyszerre*, de aztán, mint fiatal

ember, azt hitte, hogy még nem mondott ki mindent — és tovább írta azt, ami már kész volt és befejezett».

Olvassa fel ezt a jellemzést Hevesi bárki előtt, Katona nevének kihagyásával, — akad-e vájjon, ki hősére rá fog ismerni? Amiben itt Katonát elmarasztalja, mintha inkább rajta magán esett volna meg: a «fiatal drámaíró»-ról szóló általánosításait mindenáron ráhúzta Katonára s mikor már a kelleténél többet is mondott, azt hitte, hogy még nem mondott ki mindent — és tovább írta azt, ami már amúgy is sok volt, tovább, az abszurdumig. A *Bánk bán*nak annyira nem ez a jelleme, hogy az egésznek majdnem az ellenkezője igaz. Fölösleges ismétlés, meg-megálló körülményesség — akár akcióban, akár szavakban: kit «fárasztott» vagy «untatott» *Bánk* olvasásában vagy előadásán? A feszült figyelmet kívánó cselekménytömörítés, a néha pár sietős szóra bízott megvilágosító kommentár nyilván annál többeket.

Ép ezért kíván előadása is (s nemcsak a vezető szerepekben, hanem úgyszólván valamennyiben) az átlagot jóval meghaladó színészi kiválóságot. De Hevesi szerint ma a színészi résznek is a szöveg erős revíziójával kell segítségére sietni. Egressy korában — úgymond — a német szavaló-éneklő modor uralkodott, a közönség is hosszú tirádákat kívánt. E retorika helyébe ma a színészetben is

a drámaiság lépett s a régi színésszel szemben, ki *sok szóval keveset* mondott, a maitól azt kívánjuk, hogy *kevés szóval sokat* mondjon.

De Egressyék éneklő színészi stílusát szabad-e így összezavarni a *Bánk bán* költői stílusával, mely minden, csak nem éneklő? Azért szavalták-és énekelték-e, mert benne csupa szavalni s énekelni való «tirádát» találtak, olyasmit, ami «sok szóval keveset mond»? S most ezt a rossz színjátszásra csábító «sok szót» ki kell belőle irtani, hogy a színész a megmaradt kevéssel végre sokat, mondhasson? Mindez bizonyára nincs így. Az a színpadi «éneklés» csakugyan megvolt és rossz volt, alkalmas arra, hogy benne a *Bánk* rendkívüli plasztikussága, szavainak drámai aktivitása elmosódjék, épen mert hozzá jellemétől merőben idegen stílussal közeledtek: tirádát csináltak abból, ami nem az. Való, hogy a mai színjátszás az ily lélektelen szókultuszon túlhaladt, de a *Bánk* szavainak a *lelkét* kell kultiválni, csak akadjon színész, ki bennük azt felismeri s a közönséghez való közvetítésével is méltó megbirkózni. Bánk szerepén is hasztalan iparkodnánk azzal «segíteni», hogy lefejtsük róla azt a shakespearei (hamleti és othellói) ornamentikát, mellyel — Hevesi szerint — költője «szükségesnek tartotta teleaggatni». A legnemesebb értelemben Shakespeare-*tanítvány* Katona különben is csak nagyon módjával élt

ezzel az «ornamentikával», melynek felszínes magukra-kapkodása inkább a tehetségtelen Shakespeare-utánzóknak szokása. Bánkjának hamleti vonásai sem ily külső utánzásból támadtak: annyira az alak jellemének tövén sarjadnak, hogy róla a művészi épség sérelme nélkül «le nem fejthetők». S ép ez a körülmény színészi szerepnek Bánk alakját sem könnyűvé, sem hálássá nem teszi s mi cseppet sem csodálkozunk rajta, hogy tolmácsolására tökéletesen megfelelő színészegegniség époly ritkán akad, mint akár Hamletére. De Hevesi hajlandó a szerepben látni a hibát, mondván: bezzeg Petur szerepét majd mind teljes sikerrel játszották el ugyanazok, kik a Bánkéval félsikerig is alig bírtak elvergődni. Bizonyít ez bármit is Bánk alakjának állítólagos «organikus zavarai» mellett? Inkább az a valószínű, hogy attól a színésztől, ki Petur szerepébe oly hibátlanul beleillik, mint kard a hüvelyébe: teljes és hiteles Bánk-tolmácsolást aligha remélhetni; még akkor sem, sőt akkor legkevésbé, ha Bánk alakjáról ama fölöslegesnek vélt «shakespearei ornamentikát» lefejtjük.

Ez ornamentika-lehántásra Hevesi szerint nem kisebb tekintély, mint a dráma felfedezője s legnagyobb ismerője: maga Arany János mutatta meg az utat. Ez megint nagy túlzás: Arany az egész műben *egyetlen*, négy sorra terjedő, az adott



helyzethez nem vágó kettős hasonlatot («Mint vándor a hófúvásokban . . .» stb.) kifogásolt s bélyegzett nagyon is öntudatos bombasztanak. Hevesi ezt a dagályos kórmondatot most törölte. Jól tette. De Arany finom észrevételét azért még «útmutatásának megtenni a henye ornamentika *par force* vadászatára, bizonyára nem szükséges. (A «banki sértődés» emlegetésének elhagyására vonatkozó Arany-tanács, mit Hevesi szintén magáévá tett, egészen más lapra tartozik.)

S miért szűnt meg Arany (az ebben vele házszálig egyetértő Gyulaival együtt) Hevesi előtt tekintélynek lenni az első felvonás sokat vitatott hallgatózási jelenetének kérdésében? Itt Hevesi habozás nélkül Vörösmarty mellé állt, ki a darabról nyert premiere-benyomása alapján Bánknak a Melinda-Ottó-jelenet közben való első visszatérését elhibázottnak tartotta. Vörösmarty kifogása azt bizonyítja, hogy Bánk megértése behatóbb vizsgálódást kíván, ezt utána Arany s Gyulai ejtette meg azzal az eredménnyel, hogy mindkettő Katonának adott igazat. De Hevesit — úgy látszik — nem győzték meg, Bánk alakja körül a legfőbb szervi zavart ő ma is e pontban érzi, s Reinhardtval tart, ki Bánk e «visszaszedelgését» emlékezetes vígszínházi szcenáriumában már törölte. Hevesi többet is töröl ennél, túlhalad mind Vörösmartyn, mind Reinhardtton, mintegy pápább

a pápánál: ha azok céltalannak vélték a nagyúr első visszatérését, Hevesi fölöslegesnek tartja a másodikat is, a nagy záró-monológgal együtt. Nála Bánk mitsem hall akár Melinda és Ottó, akár Gertrudis és öccse párbeszédéből, mikor e jelenetek leperegnek, ő már útban van a «setétben ólálkodók» felé.

A felvonásvég e radikális lefaragása érzékeny sebet ejt az egész mű szervezetében s épen ott, hol rajta Hevesi orvosolni kívánna. A vélt homály megszüntetéséből támad még csak valódi homály. Katona elgondolása — elismerjük — eléggé komplikált s a színész részéről is nagy tapintatot követel. (Érdekes, hogy Gyulai a maga színházi *Bánk-kritikáiban* mindig is e jelenetekben ellenőrizte legéberebben a színész munkáját.) Ám a színházértő Hevesi szerint «a hallgatóság és a meztelen karddal való kijövés megoldhatatlan a színpadon, mert bizonytalanságba meríti a nagyúr egész alakját». Mindezt színpadikig nyilván igenis meg *kell* oldani, mert Bánk alakja körül a meztelen karddal elmondott monológnak Hevesi-féle elhagyásából eredő zavarnál nagyobb bizonytalanság már nem is támadhat. A monológról Katonának olyan okos és tudatos nézete volt (kitűnően meg is fogalmazta), mint drámairodalmunkban kívül senki-nek. Felesleges monológot még a *Hamletben* is lelhetni (Fortinbrasszal való találkozása után), —

Katona remekében egyet sem; legkevésbé ezt a hatalmas lélekzétvételű magánbeszédet, melyben — a rejtekhelyen tudomására esett fordulatok *alapján* — először világosodik meg benne tragikai rendeltetésének végzetszerű kettőssége («két fátyolt szakasztok el: hazámról és becsületemről!» stb.). Hevesi Bánkja most a pártütők közt nem a maga keservét lenyelve áll a «förtelmes asszony» mellé, kinek förtelmes kétszínűségéről autopsziából voltaképp mitsem tud. S még a királyné megölésekor is csak Melinda s Isidora néhány izgatott állapotban elejtett mondata fedezi tettét, mely így indítékában veszedelmesen a politikai merénylet felé tolikodik el. Meggyalázott hitvesi méltósága Katonánál itt fölébekerekedik minden nemzeti sérelemnek, — s íme: Hevesi plajbásza amazt az aránytalanná dagadó politikumban csaknem betétrészletté vékonyította. Ha a *Bánk*-épület teherelosztásának finom súlyaránya felől mintegy ellenpróbát kívánánk, ez új szcenáriumban megkapjuk: a főhős hamleti ornamentikává minősített ingadozásának eliminálásával az egész mű mintegy tengelyelferdülést szenved. Hisz Bánk a tragédia végén nem a királyné, hanem Melinda pusztulásán nyögi megsemmisülve: «nem ezt akartam én — nem ezt!» — s hogy valóban *ehhez* a kupolához emelkedhessünk: az első felvonás zárókövének múlhatatlanul a maga helyén kell maradnia,

Hevesi egész mostani színrealkalmazási elgondolásából valóban *ettől* a «húzás»-tól lehetett legkevésbé remélni, hogy díszére fog válni az ünnepi díszelőadásnak, melyre megtervezője — saját szavai szerint — úgy készült, mintha ez lenne a nagyszerű dráma bemutatója s mintha a költő csak két hónapja adta volna be munkáját a színházhoz. Nem becsüljük túl a korábbi százkilencvenkilenc előadást, hanem azért első *hiteles* bemutatásnak ezt a kétszázadikat sem tekinthetjük, főképp azért nem, mert a szerző — mi tagadás — mégsem egészen így nyújtotta be művét Hevesihez.

Hamlet anyja ezt kérdi váddal rárontó fiától: «miféle tett az, mely már a címlapon így mennydörög?» Ismerjük el, hogy Hevesi *Bánk*-rendezése, mikor a színházban elibénk került, jóval szelídebben mennydörgött, mint a folyóiratcikk formájában eléje bocsátott címlapon. A Bánk torkába fojtott első «tiráda», valamint az egész «hallgatóság» kirekesztése könyörtelenül megbosszulta ugyan magát: «organikus zavarok» tisztázása helyett csak dezorganizált, — de minden egyéb vonatkozásban kiderült, hogy a bejelentett sok retorika-, epikum-, rémdrámamozzanat- és ornamentika-lefejtésre sor is alig került, egyszerűen azért, mert — alig akadt mit lehántani. Egyes

«húzások»-nak leginkább a második vonalban álló alakok vallották kárát: kevesebb színnel kerültek elénk. (Mert színezés szempontjából a néha még valóban epikaibb sorok sem épen «feleslegesM-ek. Sok helyett álljon itt egy példa. Ódry — a magyar színpadnak eddig talán legremekebb Biberachja — most nem mondhatta el «előéletét», pedig a korábbi előadásokon újai és finoman jellegzetesét épen e ragyogó narratív készséggel előadott szakaszban vegyített figurájába: mintegy a cinizmus gráciáját. De Hevesi most ezt is a tempó-lassító henyeségek listájára proskribálta — s vele egyúttal a legjobb alakítás hatásának felét: a megmaradt szöveggel Ódry a tanácsokat és porokat osztogató, banális «intrikus»-típus területére volt kénytelen szorítkozni.)

De hagyján. E húzások árán legalább két jelentősebb «visszahúzás»-hoz is hozzájutottunk. Az egyik az Előversengés főbb részeinek, a másik Peturék negyedik felvonásvégi berontásának visszaállítása. Amazzal tudunkra már Janovics is előállt Kolozsvárott, emerről pedig Hevesi tévesen beszél úgy, mintha korábban mindig elhagyták volna. Gyurmán Adolf 1845. évi, Életképekben kritikájában ezt olvashatni: «A negyedik felvonást a királyné megölésével teljesen bevezettnek tartom, s az ezután következő s különben is irtóztató rosszul adatni szokott harcos jele-

netek annyival inkább elmaradhatnának, mivel azok eseményei az ötödik felvonásban széltében-hosszában elmondattak». Mi e kérdésben inkább állunk Hevesi mellé, legalább is szándékát illetőleg. Mert a szándék kivitele némi csorbát itt is szenvedett. Nem mintha e harcos jeleneteket ő «irtóztató rosszul adatná», sőt igen jól adatja. De élüket veszi azzal, hogy a dráma forgószínpados «szétjelenetézése» következtében e mozzanatok most a királyi palota lépcsőcsarnokába kerülnek, Peturék itt csapnak össze az udvarbeliekkel, a királyné holttestéhez be sem jutnak s így Petur megint csak igen valószínűtlenül keveredik a gyilkosság gyanújába.

A forgószínpad igénybevétele általán inkább abból a szempontból vált be igen jól, hogy ékbe-futó szegmentumai az új díszletek nagytehetségű tervezőjének, ifj. Oláh Gusztávnak, néhány távlati hatásával elragadó színpadi kép megvalósítására adtak alkalmat. Egyébként a jeleneteknek felvonásokon-belüli, nyomósabb okoktól rendszerint meg sem kívánt ide-oda helyezgetése jobbra csak céltalanul tördelte szét s tette nyugtalanná azt, mi Katonánál egyvégből-folyó és masszívabb hatású.

\*

Szembetűnő az az odaadás és nemes becsvágy, mely az ünnepi előadás résztvevőit úgyszólván

egy-től-egyig áthatotta, talán a rendező-igazgató fanatikus lelkesége is átragadt rájuk, talán a maguk szíve szerint is kész örömetst hódoltak Katona géniuszának. Közülük — az új Bánkon kívül majd mindenki fellépett már a tragédiában, akárhányan több szerephez is hozzáérték képességeiket.

Petheő Attila Bánkjának magyar és úri hitele hiánytalan, felfogásában megtetszett a komoly elmélyedés, játékának sok finomságában, közvetlen bensőségében is örömmel ismertünk rá azokra a tiszteletetérdemlő képességekre, melyek a *Hid*-beli emlékezetesen szép Széchenyi-alakításában oly harmonikusan bontakoztak ki. Ám az új *Bánkrendezés* valahogyan épen a Petheő egyéniségének irányával ellentétes csapáson haladt: a Melinda-mozzanatok meggyengítésével megfosztotta őt a legbensőbb válságok intenzívebb végigélésétől s a hangsúlynak inkább a politikai «akció» területére átvetését kívánta tőle, hol lényének némi puhasága, a banki «nemes méltóság» valamelyes fogyatéka hamarabb szembeötlőit.

Hettyey Arankának Gertrudis jobb szerepei közé tartozik: úgy látszik, a hideg szenvedély s büszkeség ábrázolása inkább hatalmában áll, mint a melegebb érzéseké. Jó felfogással még az árnyalatától is tartózkodik holmi bíboros Warrennének, az im moralitáson mintegy felülemeli ezt a Kato-

nától művészi homályban tartott jellemet, melynek magvát a morálon és nemzeti érzékenységen átgázoló mérhetetlen hatalmi vágyban keresi meg. Ottó szava: «rettentő királyi néném», ráillik erre az asszonyi diplomatára, akit bukásba sodornak az erkölcsi és történeti erők, melyeket tragikus értetlenséggel hív ki maga ellen.

Tasnády Ilona a «szenvető szőkék» hangnemében tartja Melinda alakját, de hamis hangja nincs, tekintete szinte kikényszeríti a megbocsátást s az elmezavar mozzanatait megindító diszkrécióval játssza.

Kürti József Bánk köntösét most visszacserélte a Peturéra s ez jobban is talál egyéniségéhez. Nagy békétlenjét valódi magyar indulat fűti, mázsás szavai sohasem hatnak nagy szavaknak, grandiózus bír lenni minden színpadi öblösség nélkül.

Tiborcot újabban Rózsahegyi színészi prestige-ére bízzák, mely pedig nem épen ebből a szerepterületből támadt. Alaphangja jó, de az eszköztelenségét most már odáig viszi, hogy kezén az alak kezd az egyhangú siránkozásban elrekedni. Tiborc ennél többszínű figura s benne magától Rózsahegyitől is láttunk már nagyobb változatosságot. Most hosszadalmasabbnak tűnt fel, mint egyébkor, holott ezúttal a rendezői ceruza az ő panaszlistájába is belekurtított.



Ódry Biberachját már említettük. Ideálisan jó most is s még jobb lesz, ha a rajta ezúttal megtakarított «epikai» szakaszt újra visszakapja.

Gálnak Mihál ismert és elismert alakítása. De Uraynak érdemes lenne kissé jobban szemügyre venni Ottó figuráját: akad abban értékesíthető több is annál, mint amennyit benne a jeles fiatal művész egyelőre megtalált.

Amit a kritika váltig sürgetett, most végre megvalósult: a kisebb s hálátlanok tartott szerepek is jobbára számottevő tehetségek gondjaira kerültek. S íme: az Udvarnok párszavas jelenetében a fiatal Timár figyelmet s érdeklődést keltett még a Pontio di Cruce levelével is, mely eddig valamely reménytelen statiszta által rendszerint értelmetlenül s hatástalanul szokott felolvastatni.

Híres hálátlan szerepnek szokás tekinteni az Isidoráét is; Szabó Margit önérzetes szép mozgása, nemes páthosza most ezt is fényre bírta. Előkelő fellépésében valami biztató ígéretet hozott magával színpadunk eljövendő Gertrudisából.

S végül Endre király alakjának is valahára méltó gazdája akadt Lehotayban. Rossz szokás volt elhanyagolni ezt a ritka színészi penetrációt kívánó szerepet, melynek érdekességét pedig már Moissi is felismerte, mikor Reinhardt előadásában magának ezt választotta. Lehotay különb volt nála, a szerepre semmit sem erőltetett rá amannak

beteges miszticizmusából, a költő szándékához tartotta magát, a záró felvonásnak valóban közép-pontjába került, amint finom változatban tükröz-tette az emberi gyengeséget és fejedelmi méltósá-got. Az utóbbi daliás megjelenése is pompásan szolgálta: szinte az «Árpád-házi király» szimbólu-maként lépett elibénk, ahogy azt a Képes Krónika lapjairól mindnyájan képzelmünkben őrizzük. S a tragédia végén szép orgánuma is nemesen kondította meg az engesztelődés harangszavát.

## JEGYZETEK.

### *Gyulai Pál a művészi történetírásról.*

Nyomatásban itt jelenik meg először. — Az a történelmi társulati ülés, melyben elhangzott, egésszében Gyulai Pál emlékezetének volt szentelve, születése századik évfordulója alkalmából.

### *Péterfy Jenő és a történetírás.*

Először a Napkelet 1930 januári füzetében jelent meg. — Grünwald Bélának e dolgozatban idézett levele (a maga Széchenyi-felfogásáról és Krafft-Ebing nézetéről) Hampelné Pulszky Polyxenához van intézve; jelenleg az Orsz. Széchenyi-könyvtár Irodalmi Levelestárában. — Schaffer Károlj<sup>7</sup> Széchenyi-értekezését a M. Tud. Akadémia adta ki 1923-ban, Angyal Dávidnak erre tett megjegyzései a Századok 1925. évi 9—10. számában olvashatók.— A 49. lap névtelen idézete Keresztúry Dezső *A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma* c. tanulmányából (Minerva, VII. 8—9. sz., 1928.) való.

### *Harsányi Kálmán.*

Első közlése a Napkelet 1928 ápr. 1-i számában.— Ez a cikk nemcsak, hogy vázlat, de még annak is

csonka: az Összegyűjtött Munkák hét kötetéből hárommal — köztük épen a lírai kötettel: nem foglalkozik. De bár csak négy kötet alapján, azért H. K. egész munkásságának ismeretében íratott; idézeteinek egy része is a további kötetek anyagából való. Mindazonáltal gondoltam rá, hogy most kiegészítsem. Csakhogy nem voltam képes a halott Harsányiról beszélni annak a dolgozatnak végén, aminek eleje még az élővel foglalkozott. A netalán érdeklődők kedvéért különben megjegyzem, hogy legreprezentansabb verses könyvéről, az *Utolsó fölglyútsról* a Napkeletben (1924 nov. sz.) külön is írtam.

#### *Kosztolányi Dezső lirájáról.*

Mindkét része a Napkelet könyvkritika-rovatában jelent meg, az 1924 nov.-i, illetőleg az 1928 jan. 15-i számban. — Tóth Árpádnak az I. részben említett bírálata (a *Kenyér és borról*) a Nyugat 1920. évfolyamában található.

#### *Babits-próza — Babits-líra.*

A *Halálfiairól* szóló I. rész a Napkelet kritikai rovatában jelent meg, az 1927 júliusi számban. Ugyan e rovatban (az 1924 májusi számban) B. M. megelőző, e cikkben is emlegetett regényéről, a *Kárvavárról* is olvasható ismertetésem. — A II. részt az Ady-Társaságnak B. M. huszonötéves írói jubileuma alkalmával tartott ünnepe után a Debreceni Szemle 1929 márciusi száma közölte először. Ebben a költőnek akkor — s mindmáig — legfrissebb versgyűjteményéből kiindulva egész lírikus pályájára kívántam visszapillantani.

a lehető legrövidebben, mit az ünnepi előadás időtartama szabott meg; mondataimnak a szokottnál talán rétoribb hangja is az ünnepi alkalommal függ össze. — B.-nak korábbi, *Sziget és tenger* c. lírai kötetéről a Napkelet 1925 decemberi számában írtam. — A 93. lapon név nélkül idézett sorok Németh László *Nép és író* c. esszejéből (Napkelet, 1929 márc. 1.) valók.—Ady Endrének az a verse, melynek utolsó szakaszával e dolgozat zárul, először a Nyugat 1916 júl. 16-i számában jelent meg *Babits Mihály könyve* címmel és *Kritika helyeit vers* alcímmel; *Az utolsó hajók* c. posthumus Ady-kötetben (1923) is megtalálható.

#### *Jászai Mari.*

Első ízben az Életben jelent meg 1922 március 19-én. — A Nemzeti Színház ünnepe (Strobl-alkotta mellszobrának felavatása és a *János király* díszelőadása) 1922 márc. 12-én folyt le. — Justh Zsigmond idézett nyilatkozatát (105. 1.) a Magyar Salonba írt tanulmányából vettem. — A 106. lapon Elektrájával kapcsolatban említett gáncsolódó kritika a Budapesti Szemle 1891. évfolyamában jelent meg, névtelenül. Ebből J. M.-nak a szerkesztő Gyulai Pállal valóságos «affaire»-je támadt; ennek végén Gyulai a nőiségében is megbántott művésznőtől nyilvánosan bocsánatot kért, de a cikkíró megnevezni hajlandó akkor sem volt. Ma már tudjuk, hogy a sok vészverődést támasztott kritika Arany László tollából eredt. — Ibsen véleményének (107. 1.) nyomára az egykorú (1891) napisajtóban akadtam. — J.-nak a 113. lapon idézett levele Prielle Kornélia kézirati hagyatékával

a Nemzeti Múzeumba került s az Irodalmi Levelestárban őriztetik. — E cikk megjelenése után J. M. még majd négy évig működött a színpadon. Ez évekbeli munkájából itt pótlásul még Mózes anyjának grandiózus megmintázását hozhatjuk fel Madách Mózesében.

*Ódry Árpád két Shakespeare-szerepe.*

I. része (*Ó. Á. Hamletje* címmel) a Napkelet szemlerovatában 1923 júniusában, II. része pedig (*Ó. Á. Othelloja* címmel) ugyané folyóiratban önálló essayként jelent meg 1929 nov. 15-én. — Hamlet halálának a 122. lapon említett színpadi megoldását Beregi Oszkártól láttam. — Az *Othello* megelőző szereposztásának időközben elhunyt Jagója és Othelloja, kikről a 126. lapon említés esik: Gyenes László és Bakó László. — Ódry Árpádnak az a tanulmánya, melyből dolgozatom II. részében sűrűn idézek, eredetileg felolvasás volt a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottságának 1928 februári matinéján; utóbb megjelent a Napkelet 1928 márc. 15-i számában, címe: *A színész és a szerep*. — Talán szemet szúr, hogy Ódry gazdag shakespearei galériájából (Macbeth, Antonius, Mercutio, Prospero, Petruccio, Faulconbridge) csak e két alakítást elemzem s nem legalább egy harmadikat is: Richárdját. Ez általan legmagasabbra értékelt s bizonyára egyik legbiztosabban megoldott Shakespeare-szerepe, a Greguss-díjjal is ezt koszorúzták meg. De — ép ezért — az irodalomban is ez a legapróbbra megbeszélrt alkotása, vele a Greguss-díj előadója, Szász Károly nagy elmélyedéssel foglalkozott (jelentése nyomtatásban is olvasható).

Hamletje s Othellója az író tollakat kevesebbet foglalkoztatta, az utóbbinak elismerésében a sajtó részéről egyenest valami tartózkodást tapasztaltam s iránta talán a közönség sem melegedett fel eléggé: a játékrendről e nagy alkotása mindenestre már huzamosabb idő óta lekerült. Cikkem megírása óta minden újabb kritikai hozzászólást számontartottam, de — a művész játékát is ismételtén láttam és sem azok, sem ez nem bírhattak rá, hogy állásfoglalásomon bármit is módosítsak.

*Bánk bán kétszázadik előadása.*

Először a Napkelet 1930 jún. 1-i számában önálló közleményül jelent meg, *Bánk bán új színrealkalmazása* címmel. — Színházi előadásokról írt beszámolóim százából nem találomra vettem fel ide ezt az egyetlenegyet. *Bánk bán* színpadi sorsa, a rendezése körüli problémák s előadásának játéktípusa: csupa olyan kérdés, mely a színikritikára nézve sem ma, sem a jövőben közömbös nem lehet. — Hevesi Sándornak dolgozatomban lépten-nyomon idézett, *Bánk bán problémák* c. cikke a Nyugat 1930 ápr. 16-i számában jelent meg. — Gyulai nézeteit *Dramaturgiai dolgozataiból*, az Aranyéit ennek *Prózaí dolgozataiból* citálom. — Gyurinán Adolfnak 1845. évi, Életképek-beli kritikáját újabban a kecskeméti Katona József Kör centenáris *Katona Emlékkönyvében* is lehet — és érdemes — olvasni.

## TARTALOM.

	Lap
Előszó .....	3
Gyulai Pál a művészi történetírásról .....	5
Péterfy Jenő és a történetírás .....	23
Harsányi Kálmán .....	00
Kosztolányi Dezső lírájáról .....	60
I. A bús férfi panaszai .....	60
II. Meztelenül .....	66
Babits-próza — Babits-líra .....	72
I. Halálfiái .....	72
II. Az istenek halnak, az ember él .....	85
Jászai Mari .....	100
Ódry Árpád két Shakespeare-szerepe .....	116
I. Hamlet .....	116
II. Othello .....	126
Bánk bán kétszázadik előadása .....	138
Jegyzetek .....	157