

MUNKÁK ÉS NAPOK

SEBESTYÉN KÁROLY
VÁLOGATOTT TANULMÁNYAI

KORNIS GYULA ELŐSZAVÁVAL



BUDAPEST
RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA KIADÁSA

Sylvester Rt., Budapest. - Felelős vezető: Schlitt Henrik.

VOINOVICH GÉZÁÉKNAK

Sebestyén Károly.

Ennek a könyvnek Hesiodos művére ráhangzó címe a szerző leikére, műveltségének irányára s irodalmi munkásságára szimbolikus jelentőségű. Amint Hesiodos ilyen című munkában foglalja össze a görög kultúra hajnalán, a VIII. században megfigyeléseit és tapasztalatait, életfelfogásának elméleti és gyakorlati oldalát, most egy modern szerző, akinek lelke azonban állandó nosztalgiával az antik világ idillikus élete után visszasóvárog, fűzi egybe ebben a könyvben gondolatait: az elmélet elvi magaslatait éppúgy megszállja, mint a gyakorlat laposabb mezőin megfigyeléseinek virágait tarka koszorúba szedi. Hesiodos az Erga kai Héimerai-ban még főképp az emberi művelődés ősi propaedeutikájáról, a földművelésről énekel: a modern gondolkodó ellenben már a cultura agri helyett a cultura, animi-nek, a mi jogosan vagy jogytalanul nagy büszke kultúránknak egy-egy alapkérdését, főképp az irodalmi művelődés területéről, veszi szemügyre. De ahogy Hesiodosban a maga primitív módján logos kai bios, elmélet és gyakorlat, tudás és élet, gnóma és líra egyesül, Sebestyén Károlyban is a kultúrember mai, up io date színvonalán a szellemi habitusnak ugyanezek a vonásai fogódnak össze szerves és egységes szellemi alkattá. Az elmélet nála a gyakorlat szolgálatában áll, a filozófia életfilozófiává tárul szét, s viszont a gyakorlat, az élet mindig érzi, hogyan nyúlnak le hozzá az elméleti szempontoknak finom karjai, hogy fölemeljék a puszta ösztönök lapályairól.

Szimbolikus az antik cím azért is, mert e könyv szerzője vérbeli klasszikus filológus és az ókori filozófiának fiatal korában lelkes kutatója. Irodalmi munkásságát a Sokrates előtti görög filozófiai töredékek fordításával és magyarázatával

kezde, majd a cinikusok szellemi termékeinek vizsgálatával folytatta (A görög gondolkodás kezdetei Thalestól Sokratesig. 1908. A cinikusok. 1902.). Mélyen beleélte magát a római irodalmi alkotásokba s vonzó módon elemezte őket (A római irodalom története. 1903.). Majd egészen modern, főképp dramaturgiai tanulmányokba mélyedt s mint az Országos Színművészeti Akadémiának negyedszázadon keresztül lelkes tanára, irodalmi téren is főképp ennek a hivatásának szolgálatába állott. Ezen a munkásságán is azonban végig megérzik a klasszikus műveltség lehellete. A nagy görög drámáiróktól Shakespearehez vezető út éppen a nagy brit klasszikus forrásainak vizsgálata volt: már 1904-ben Sebestyén az Athéni Timon anyagának ókori lelőhelyeit kutatja. Ide nyúlnak vissza hatalmas, irodalmunkban legkimerítőbb s legalaposabb Shakespeare-könyvének gyökerei (Shakespeare. Kora, élete, művei. 1936.). Elzarándokol nemcsak Stratford on Avon-be, hogy közvetlenül élje meg Shakespeare szülővárosában a *genius loci* ihletését, hanem szorgalmasan vizsgálódik a British Museumban s az oxfordi Bodleyan Libraryben is, hogy módja legyen szert tenni a XVI. századi angol életet tükröző filológiai és történeti anyagra és apparátusra. De akármennyire merül is bele a meglévő tudós fogalomkészletbe, sohasem törpül pusztá *homo eruditus*-sá: eredetiségét, az étellel való szoros kapcsolatát, a tudományos munkának ihletett művészi oldalát mindig megőrzi. Büszkén vallhatja úgy, mint Herakleitos, (akit a Sokrates előtti filozófiában legtöbbször becsül), hogy bármennyit tanult és olvasott másoktól, ezek közül egyiknek se szegődött tanítványává: megővta egyéni önállóságát, a vizsgálatás személyes stílusát.

Az *essay*-műfajnak elsőrendű képviselője: mindig közérdekű kérdés ingerli; tárgyát érdekesítően, sokszor drámai módon állítja be; gyorseszű, fordulatos; műveltségének rendkívül széles látóköre lehetővé teszi elméjének, hogy kérdéseit és anyagát egyetemes összefüggések távlatába állítsa; az egyesben mindjárt megpillantja az általánost s az általános mindjárt egyes illusztráló konkrét esetekre feslik szét szelleme előtt. Különösen ért ahhoz, hogy az olvasóval a kérdések fölvezetésében s a gondolati eredmény előkészítésében ne csak a megoldás logikai, hanem esztétikai gyönyörét is élveztesse.

Nagyobb igényű tanulmányait Munkák, kisebb cikkeket

Naplók címen olvashatjuk ebben a könyvben. Az előbbieket három kategória sarkán forognak: filozófia, irodalom és színház.

A filozófia birodalmának kapujába azt a tanulmányát helyezi, mely számára az irodalmi élet kapuja volt majdnem egy félszázaddal ezelőtt: a Sokrates előtti filozófiára vonatkozó vizsgálatát Ehhez szorosan kapcsolódik a nagy bécsi klasszikus filológus és ókori filozófiatörténész, Gomperz Th. szépen megfestett szellemi arcképe. Meglepő, milyen leleménnyel fürkészi ki a balladának, ennek a lírai formájú drámai kis mese-műfajnak, filozófiai háttérét: lélektani, erkölcsstani, vallásbölcseleti, szociológiai, történetfilozófiai, sőt metafizikai eszmetartalmát. A ballada is, mint a tragédia, az örökegy, megrendíthetetlen erkölcsi világrend szolgálatában áll. De ugyancsak a költészetnek filozófiával való benső egységét szemlélteti Sebestyén Károly a nagy magyar ódaköltőben, Berzsenyiben is. A legmélyebben szántó magyar filozófus-költőként jellemzi, mert a társadalmi és nemzeti erkölcs döntő kérdéseit önti költői formába, fölemelkedve az emberiség legmagasabb lét- és értékproblémáitig.

Irodalomtörténeti tárgyú essayiben is minduntalan előtör a szerzőnek filozofáló, mindent az örök kategóriák szögéből nézni akaró hajlandósága. A remekbe készült Horatiustanulmányának is elsősorban az életfilozófia szempontja adja meg a reliefjét: a mosolygó, derűs, tréfára és enyelgésre hajló, a társas élet örömeit élvező Horatiusszal szembeszegezi a magányos, komor, mindig erkölcsi szigorral ítélkező magyar Berzsenyit, azzal az érzelmi csattanóval: „Én jobban szeretem Berzsenyit, mint Horatiust”. Egyébként is Calullust emberibbnek, Propertiust igazabbnak, Tibullust mélyebbnek, Ovidiust művészebbnek tartja, mint Horatiust; csak megszorítva és korlátolt mértékben találja meg a különben gazdaglelkű és sokoldalú római poétában világirodalmi síkon Goethe mélységét, Heine csillogását, Byron szenvedélyességét, Musset báját, Petőfi szeretetreméltóságát, hevét és őszinteségét, Arany bölcselő elmélyedését. A szerző legjobban vonzódik Goethehez. A szeretet micsoda odaadó pátozával eleveníti meg Goethének százesztendősszobrát, Jupiternek és Apollónak ezt a nemes keverékét! Lefejti erről az olymposi emberről a hazug mondáknak ráta-

padt fekete patináját s híven mutatja meg nekünk a magával mindig elégedetlen, örökké nyugtalan, belsőleg folyton vívódó Faust-Goethét, az embernyi embert, akiben úgy, ahogy Faustban, a Jó és a Rossz princípiuma gyötrő dialektikával folyton viaskodik. Megkapó módon lépteti elénk Hugó Victort, mint drámaíró, a színpad szerelmesét, aki hittel hitte, hogy a drámán keresztül sikerül majd győzelemre juttatnia a francia költészet forradalmát: a romanticizmust. S a kortárs szeretetével, aki a legújabb világirodalomba már a jelen élmény szerűségével nőtt bele, faragja ki Chestertonnak és Maughamnak irodalmi szobrát.

A szerzőnek azonban legkedvesebb, mondhatnók legbizalmasabb területe, valóságos otthona a színház. Legtöbb és legterjedelmesebb, valóban szenvedéllyel, odaadó Erosszal írt tanulmányai a színpad kérdéseibe vágnak a dráma esztétikájától, azaz filozófiájától kezdve egyéb elméleti problémák seregén keresztül egészen a színház- és színpadépítés technikájáig. Belemerülve a világirodalom nagy tragédiáinak elemzésébe, bátran vallja azt a pesszimista meggyőződését, hogy a tragédiában sem igazságosság, sem okszerűség nincsen: a tragédiák legtöbbjében nincsen meg az arány a tett és a következménye, a bűn és a bűnhődés között (őspélda Antigoné), de meg a véletlen is sokkalta sorsdöntőbb szerepet játszik bennük, mint a valóságos életben. A tragédiákban legtöbbször az illogikusnak, az irracionálisnak, a véletlennek van megdöbbentő hatalma, nem pedig az igazságosan büntető erkölcsi hatalomnak. Ez eredeti és mélyenjáró elméleti tanulmány nyomába méltán sorakoznak az amerikai színészképzésre, a XX. századi drámára és színpadra, az amerikai színházakra, a színház és színpad építőművészetére vonatkozó értekezések, amelyek mindig a dolgok leglényegét ragadják meg s ezért tanulságosak, mintegy a kiváló színházi kritikus pozitív megfigyeléseinek és tanácsainak valóságos kincsesládái.

A Napok kisebb cikkeinek sorozata. Nagy részük a Pester Lloydban megjelent kis munkák fordítása. Sebestyén Károly évtizedeken keresztül különös érdemet szerzett azzal, hogy a magyar szellemi, főképp irodalmi és színi termékeket a nagy világgal németül ismertette s így a világirodalomba való útjukat egyengette. S fordítva: a nyugati kultúra szellemi

áramlatait s irodalmi alkotásait itthon frissen tolmácsolta. Ilyen irányú felvilágosító és kritikai munkásságának jellemző jegyei: a szellem hatalmába vetett hit és nemes lelkesedés, széles látóhatár és alapos tudás, céltudatosság és tervszerűség, a stílus világossága és szellemes eleganciája. Munkásságának erről a hatalmas mezejéről a N atj)ok csak egy kis maroknyi virágot szórnak elénk. Méltán tüntette ki mint kritikust pár évvel ezelőtt a Berzeviczy-jutalommal a Kisfaludy-Társaság, amelynek nemcsak névleg, de munkában is rendes tagja.

Hegel mély gondolata szerint Minerva madara, a bagoly, a filozófia szimbóluma, mert „ez csak a sötétben kezd szárnyra kelni”. Azaz: ha a nappal a maga tarka sokféleségével tovatűnt, jön a filozófus, hogy az éjszaka csendjében elmélkedjék, mi is történt igazán a nap folyamán? S ekkor az ész fölényével, elvek, nagy átfogó szempontok alapján rendet és egyiséget iparkodik belevinni a világ és az élet zavaros ellentéteibe s gyötrő feszültségeibe.

Sebestyén Károlynak ez a könyve is bizonyára ennek a törekvésnek talajáról sarjadt.

1941. március 25.

A szerző előszava.

Csaknem ötven esztendő's írói és hírlapírói munkásságomnak egy töredékét bocsátom a művelt magyar olvasóközönség elé: nagyobb terjedelmű esztétikai, kritikai és irodalomtörténeti tanulmányokat, amelyek magyar, német, francia, angol, olasz folyóiratokban jelentek meg; és újságcikkeket, amelyek egy vagy más okból megérdemlik, hogy a múlt nappal együtt ne enyészzenek el a feledésben. Ilymódon szinte önként adódott könyvem szerkezete; és kettős tartalmához nem találtam megfelelőbb címet, mint a „*Munkák és Napok*”, amely Hesiodos hatalmas tanító költeményét díszíti.

Nem mondhatnám, hogy „*hoc erat in votis*”. Eredeti tervem az volt, hogy cikkeimből — bár fogyatékosan és töredékesen — összevonom az utóbbi félszázad magyar szellemtörténetének, drámai, elbeszélő és lírai költészetének, filozófiai törekvéseinek és exakt tudományos eredményeinek keresztmetszetét. De mialatt az anyag gyűlt, úgy megduzzadt kezem alatt, hogy 4—5 vaskos kötetbe sem tudtam volna beleszorítani. Ilyen kockázatos vállalkozásba fogni manapság nagyobb bátorságra és önbizalomra van szükség, mint amennyivel én rendelkezem. Közben egészségi állapotom is súlyosan megromlott: be kellett érnem azokkal a szemelvényekkel, amelyeket az olvasó a jelen kötetben talál. Igen bízom benne, hogy így is figyelmükkel ajándékozzák meg azok a sok ezrek, akik a *Budapesti Hírlap* ban, majd a *Pester Lloyd*-ban kiadott kritikáim alapján ismernek; legfőképp pedig egykori tanítványaim, hölgyek és urak, akikkel oly sok szeretettel, megértéssel és türelemmel foglalkoztam, és akik viszont évtizedek multával is épségben megőrizték hozzám való hálás ragaszkodásukat.

Betegségem arra kényszerített, hogy a könyv korrektúrá-

jának és revíziójának felelős munkáját más kezére bízom. Jól választottam, fiam, dr. Szántó Imre példás lelkiismeretességgel, hozzáértéssel és ennek megfelelő sikerrel végezte nehéz tisztét. A *Pester Lloyd*-ban megjelent cikkeim nagy részét öcsém, Sebestyén Ede író és újságíró fordította, teljes nyelvi készséggel és az eredeti szellemében való dicséretes elmélyedéssel.

Végül meghatottan mondok köszönetet a magyar irodalom ama lelkes pártolójának, akik a mai nehéz viszonyok között művem megjelenését lehetővé tették, elsősorban dr. Tarcsay Izabella úrnőnek, Hegedűs Lóránt és Stein Emil igen tisztelt barátainak. Talán a következők igazolni fogják nagylelkűségüket. S ha nem? Akkor is közreműködtek abban, hogy egy öreg, beteg és szegény író utolsó könyvével a közönség elé léphessen.

Budapesten, 1941 március havában.

Sebestyén Károly.

Tartalom.

Első könyv: „Munkák.”

	Oldal
1. A görög gondolkodás kezdetei. (Budapesti Szemle. 1896.) — — — —	1
2. Gondolatok a tragikumról. (Budapesti Szemle. 1930.) — — — —	17
3. A színészképzés Amerikában. (Budapesti Szemle. 1931.) — — — —	38
4. Goethe. (Budapesti Szemle. 1932.) — — — — — — — —	55
5. A dráma és a színpad a XX. században. (Budapesti Szemle. 1933.) —	79
6. Filozófia a balladában. (Budapesti Szemle. 1933.) — — — — — —	118
7. Victor Hugó és a dráma. (Budapesti Szemle. 1935.) — — — — — —	134
8. Horatius. (Budapesti Szemle. 1935.) — — — — — — — —	145
9. Berzsenyi, a filozófus. (Budapesti Szemle. 1937.) — — — — — —	177
10. Chesterton. (Budapesti Szemle. 1937.) — — — — — — — —	193
11. William Somerset Maugham. (Budapesti Szemle. 1937.) — — — — —	221
12. Az amerikai színházról. (Budapesti Szemle. 1939.) — — — — — —	251
13. Theodor Gomperz. (Emlékbeszéd a Magyar Philológiai Társaság ünnepi ülésén. Egyetemes Philológiai Közlöny. 1913.) — — — — — — — —	274
14. Délszak és Észak. (Magyar Művészet. 1936.) — — — — — — — —	297
15. Kísfaludi Stróbl Zsigmond. (Magyar Művészet. 1926.) — — — — — —	309
16. A színház és a színpad építőművészete. (Magyar Művészet. 1934.) —	320

Második könyv: „... és napok.”

1. A mai világ képe. (Pester Lloyd. 1938. szeptember 18.) — — — —	335
2. A magyar dráma becsületéért. (The New York Times. 1938. aug. 21.)	338
3. A földönfutó város. (Pester Lloyd. 1939. március 25.) — — — —	340
4. Az, ember tragédiája a Burgszínházban. (Pester Lloyd. 1934. január 24.)	343
5- WPA, a mindenütt jelenvaló. (Pester Lloyd. 1938. augusztus 18.) —	345
6. Bárány Gerő. (Pester Lloyd. 1939. május 5.) — — — — — — — —	347
7. „A bolondság dicsérete.” (Pester Lloyd. 1936. október 4.) — — — —	349
8. Zene és rádió. (Pester Lloyd. 1939. január 15.) — — — — — — — —	351
9- A nagy misztériumjáték. (Új Idők. 1931. június 14.) — — — — —	354
10. A festő arcképe. (Pesti Napló. 1932. január 6.) — — — — — — — —	357
11- Gabriele D'Annunzio. (Pester Lloyd. 1938. március 2.) — — — — — —	359
12. A lángész és a tömeg. (Pesti Napló. 1939. május 28.) — — — — — —	362
13. Egy modern bölcs — a boldogságról. (Pesti Napló. 1931. június 23.)	365

XIV

	Oldal
14. A 80 éves kritikus. (Pesti Napló. 1939. július 23.) — — — — —	368
15. Egy amerikai mintaváros. (Pesti Napló. 1930. augusztus 24.) — —	371
16. Három színházi est Moszkvában. (Theater der Welt. 1938.) — — —	373
17. Pro Libertate. (Pester Lloyd. 1936. október 27.) — — — — —	376
18. Osiky Gergely proletárijai Kopenhágában. (Fővárosi Lapok. 1894. február 18.) —	378
19. Kossuth. (Pester Lloyd. 1927. november 5.) — — — — — — —	380
20. Magyar kultúr-eszmények. (Pester Lloyd. 1927. július 12.) — — —	384
21. A „Magyar Passió” Szegeden. (Pester Lloyd. 1931. június 14; 1939. július 29.) —	388
22. Látogatás Spengler Oswaldnál. (Pester Lloyd. 1922. augusztus 20.) —	392

ELSŐ KÖNYV.

„MUNKÁK.”

1. A görög gondolkodás kezdetei.¹

A tengerövezte, hegyborította Hellast a természet vette körül biztos falakkal, melyek közt nyugodtan fejlődhetett ki állami léte minden formában: a demokrácia és köztársaság, az arisztokrácia és egyeduralom idegen hódítók befolyásától menten, szabadon képződött ez istenek kedvelte földön oly korban, mikor más népek még a legdurvább zsarnokság járma alatt nyögtek. A hódító hadseregek viharként vonulnak el a sík földeken, elsöpörve mindent, ami útjukba akad; de a hegyek sziklái megtörik hatalmuk és a völgykatlanokban biztos szélcsend honol. A hegyszorosok védelmére milliók ellen elég háromszáz vitéz férfiú.

E „kantonszerű” elzárkózottság azonban hátrányokkal is jár. Elzárja a völgyeket a haladás elől, megmerevíti kultúrájukat és évszázakon át a kezdetlegesség fokán tartja műveltségüket. Ám a kegyes sors e részben is dúsan gondoskodott Hellas nagyságáról: az ország kelet és dél felé nyitva van és hajlandó befogadni a kelet kultúrájából mindazt, ami hasznára lehet; sőt még az is javára fordul, ami első pillanatra csapásnak tetszenék, földjének aránylagos terméketlensége és lakosságának sűrűsége. A mozgékony, életkedvtől duzzadó, vállalkozó szellemű görögöket vonzza a keleti világ, melyet oly könnyű elérni, hisz minden lépten-nyomon egy-egy sziget visz közelebb a kisázsiai partokhoz, Görögországot gyarmatai teszik naggyá és pedig nemcsak politikai, hanem szellemi értelemben is.

E gyarmatokra törekszik új hont keresve az, akit szülőföldje nem tart el; ide igyekszik „az elszegényedett nemes, a

¹ *Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie. Von Theodor Gomperz, Professor an der Universität Wien. Erster Bänd. Leipzig, 1896.*

született békebontó”. Ide kell menekednie a pártvillongások minden áldozatának. A doni kozákok földjétől a szaharai sivatagig, a Fekete-tenger keleti partjától Spanyolország partjáig, mindenütt görög gyarmatokkal találkozunk. A nyolcadik évszázad éppen oly gazdag fölfedezésekben, mint az újkor beköszöntét jelző tizenötödik és tizenhatodik század Krisztus után. Föllendül a kereskedés, divatba jó az ércpénz, bámulatos forgalom támad Kelet és Nyugat messze országai közt és kifejlődik a jómódú, biztos keresetre, állandó foglalkozásra támaszkodó polgári osztály, mely méltán vetélkedik a régi osztállyal, a születés jogán büszkélkedő nemességgel. És e nemes vetélkedésnek a vége a nemesség bukása és a népuralom és alkotmány alapítása.

Ez önállóság a cselekvésben hatalmasan fejleszti a gondolkodásnak önállóságát is. Messze utakat tesz, nagy földeket jár be a kereskedő, a zsoldos, az elűzött pártoskodó, a nyugtalan vérű gyarmatos. Majd az ország minden részéből egy szentelt helyre sereglik egész Hellas; Delphi berkeiben Apolló szavának hallgatására, Olympiában a fényes játékok szemléletére összegyülekeznek Görögország minden törzsei és híreket, tapasztalatokat, eszméket váltanak egymással. Nemsokára hozzájárul még az írástudomány elterjedése, mely elhallgattatja a rhapszodokat és megszabadítja a gondolkodást békójától, a verses formától, mely írás híján az emlékezésnek oly szükséges eszköze volt; s ezzel megszületett a görög gondolkodásnak első, de már is tiszteletreméltó korszaka.

Kisázsziának a természettől dúsan megáldott nyugati partja a görög szellem fejlődésének bölcsője. A keleti, műveltebb népekkel való szellemi érintkezés, a vérkeveredés erősebb fajokkal hatalmasan előmozdította a gondolkodás és alkotás munkáját. Az ion-törzs így lett a görög műveltség zászlóvivője. Elüljár a vallásos képzetek megalkotásában, az istenek típusainak kifejlesztésében, elüljár a költészetben Homeros fönsgés műveivel; e kezdetek után immár a tanköltemény következik, Hesiodos *Munkák és napok* című művével. E költemény s még inkább a *Theogonia* vizsgálja, bírálja a nép naiv hitét és rendszert igyekszik hozni a homályos kérdésbe: miképpen támadt a világ és minemű lények az istenek. Itt már találkozunk a filozófiai spekuláció kezdeteivel, amely aztán mind erősebben,

mind tudatosabban és sűrűbben jelentkezik, öncéllá lesz és fölveszi a tudomány nevét.

A görög filozófia történetét már földolgozta nem egy tudós. Ch. A. Brandis, Strümpell, Prantl, Schwegler nagyon érdemes munkákban mutatták be a görög szellem pragmatikus fejlődését. S mind e munkákat messze túlszárnyalja Eduárd Zellernek hatalmas műve, a *Die Philosophie der Griechen*, melyben a filozófus, a filológus és a történetíró egyképpen nagyinak mutatkozik. És Gomperz Tivadarnak munkáját mégis úttörőnek tekinthetjük; mert módszere, nyelve, iránya és céljai egészen mások. Előszavában ő maga is jelzi, hogy a művelt közönség részére is hozzáférhetővé akarja tenni munkáját; s ezért nem halmozza túl jegyzetekkel, nem foglalja a filológusok szokásos eltéréseivel a szöveget illetőleg, nem is idézi a forrásokot, melyekből a filozófusok fragmentumai vannak merítve. Egyedül a tárgy köti le és ő maga is a tárggyal köti le olvasóit. Stílusa oly elegáns, oly színes és gazdag, hogy munkáját méltán sorolhatjuk Curtiusnak ragyogó tollal írt históriája és essay-i mellett a legszebb enémű munkák közé. És a mellett, hogy tudománynak szentelt élete egészen filológiai kutatások közt telt el és így a görög irodalom teljes ismeretének biztos alapján áll, teljesen otthonos a modern szellemi áramlatok között is, és munkájának sajátos érdekét ad a gyakori összehasonlítás, sokszor meglepő párhuzam a legrégebb és legújabb eszmevilág jelenségei között. Munkáját három nagy kötetre tervezi, s „élete munkássága végső eredményének” tekinli. És valóban tiszteletreméltó, munkás élet tevékenységének kiváló eredménye lesz e mű, ha a beteges, csaknem egészen világtalan tudósnak sikerül befejeznie.

A jelen első kötet három könyvből áll és a kezdetektől Sokrates fellépéséig tárgyalja a görög filozófiát; tárgyalásának sorrendje és keretei egyképpen eltérnek a hagyománytól. Nem ragaszkodik az időrendhez vagy az egymásután keletkezett iskolák sorrendjéhez; e munkában hiába keressük akár azt az egymásutánt, melyet Brandis, akár azt, amelyet Zeller állított fel. Nem iskolákat, hanem eszméket rajzol. És az eszméket elkíséri keletkezésüktől egészen látszó elenyészésükig, hogy aztán csodálkozva lássuk őket új alakban, új korban, talán éppen korunkban ismét föléledni. És eltér a hagyománytól a tárgya-

lás keretében is, mint mondtam. Míg a görög filozófia történetírói pusztán csak a filozófiával, mint a spekulációnak *ex asse* űzött tudományával foglalkoztak, addig ő bőséges figyelmet szentel a történetírásnak, az orvostudománynak. A história filozófiája, a tények bölcelete éppen úgy érdekli, mint a metafizika. És az orvostudományt éppen oly fizikának tekinti, mint a hylozoisták egész bölcselkedését. Bátran lehetne mondani, hogy könyve az egyetemes görög gondolkodás bírálata, tehát jóval több és tartalmasabb, mint amennyit a könyv alcíme: az antik filozófia története sejtet.

Az első könyv első fejezete az ó-ion természetbölcselők anyagproblémájával foglalkozik. Ezek a filozófia kezdetei, e spekulációk, hogy vájjon a mindenség, megszámlálhatatlan jelenségeivel nem vezethető-e vissza egy egységre? Annyi az ósanyag, ahány a test? Az egymásra ható, egymást kergető, egymással szoros kapcsolatban levő lények teremtésüknél fogva oly idegenek egymáshoz, vagy van valami közös mindük eredetében? Oly gondolatok, melyek a szemlélődő bölcslet egyre foglalkoztatták. És keresett egy oly elemet, amely kielégítse, amelyre minden létezőt visszavezethessen. Kereste a mindenségben az egységet, az összetételek káoszában az elemet. És e kutatás mind nagyobb és nagyobb mérvet öltött, mind más és más alakot vett föl az őselem; míg aztán másirányú gondolkodás el nem feledtette ez eszmét, hogy föltámadjon újra napjainkban, mikor a természettudósok az egész anyagvilágot hetven és egynéhány elemből szintetizálják. S e szintézis, melyet gondos analízis előzött meg, ugyanazon eszme vezérlete alatt áll, mely az ó-ion anyagprobléma gondolkodóit irányozta.

A nagy kérdésre, a „princípium” mibenlétére vonatkozólag különbözők voltak a feleletek. Miletosi Thales azt mondta, hogy minden vízből van. Fájdalom, semmi írás nem maradt utána, amely tanúságot tehetne arról, miképpen értelmezte e mondást; már Aristoteles sem tud róla semmi bizonyosat; csak gyanítja, hogy a nedv, melyből állat és növény táplálkozik, vitte őt e gondolatra.

Anaximandrost, az első prózáírót, aki *A természetről* című munkájában először adott komoly fejtegetést tudományos kérdésről, nem elégíti ki Thales víz-elmélete, ő a „hő”-t és ellentétét, a „hideg”-et tekinti minden lény végökának. S ahogy e

két ellentétes elemből minden következik, úgy oda vissza is tér, el is pusztul. A gonosz időnek rendje szerint elveszi büntetését; elpusztul minden, áldozatául az elemnek, mely alkotta; csak az ósanyag örök és soha el nem évülő.

De a harmadik miletosi bölcselőt, Anaximenest, nem elégti ki ez a megoldás sem. Ő a levegőt tekinti mindenek kezdetének; ebből származik sűrűsödés meg ritkulás által minden; a levegő éltet, a levegő lélek. Ritkulása szüli a hőt; legfinomabb állapotában a tüzet; sűrűsödése hozza létre a cseppfolyós és fokozatosan a szilárd halmazállapotú testeket. Minden anyag képes, hogy bármely halmazállapotot fölvegyen. Íme, oly hipotézis, melyet csak a legújabb kor fizikája képes elfogadtatni.

A gondolkodás Anaximenés nagyszerű elmélete után más irányba terelődik; egy-két jelentéktelenebb tanítványa akad még a három miletosinak, de azok sem az anyagelmélet, sem a kozmogonia terén nem viszik előbbre a filozófiát. E tudomány most új anyagot nyer, új erőre kap, új jelentőséghez jut egy gondolkodó által, akinél zseniálisabb, nagyobb elméjű, áthatóbb ítéletű filozófusa a görög szellemnek nem akadt Sokratesig. Herakleitos, az ephesosi bölcs, a „homályos”, ahogy nevezni szokták, igazi filozófus. Nem szaktudós, hanem kritikus; írásai mélyrehatók, képekben gazdagok, olykor mesterkéltek is. Hatása oly nagy és egyetemes, hogy senki ebben vele nem mérkőzhetik Sokratesig. Még ma is ő az a filozófus, akivel a legtöbbet foglalkoznak. Demokritos népszerűbb a közönség előtt, de oly érdekért, amelyek nem az övéi, s amelyeket el sem fogadna. Herakleitos töredékeit szorgosan gyűjtik, magyarázzák, fordítják, a rá vonatkozó adatokat buzgón keresik és irodalma egyre gyarapodik. Schleiermacher, Bernays, Férd. Lassalle, Schuster, Teichmüller, Bywater, Patrick,¹ Pfliederer egymásután tették vizsgálódásuk tárgyává.

A nagy filozófus Gomperznél egészen új világításban tűnik elénk. Élesen emeli ki kritikai szellemét, amely átlátja a mítosz csillogásán az ürességet, mely mögötte van; lenézi Ho-

¹ E könyv a legpontosabban állítja össze az irodalmat, Bywaternek kétségtelenül legkitűnőbb szövegét használja föl s egyáltalán nagyon érdekes munka, címe: The fragments of the work of Heraclitus of Ephesus on nature. Translated from the Greek text of Bywater, with an introduction historical and critical by G- T. W. Patrick. Baltimore. 1889.

meros isteneit s őt magát a nyilvános előadásokból kikergetné és ostorral verné meg. A néphit minden alkotását gyűlöli, a képimádást, az engesztelő áldozatokat, melyek bünt bűnnel akarnak lemosni; „mintha valaki iszapba lépven, iszappal akarná lemosni magát”. Gyűlöli a Dionysos-kultuszt és a misztériumokat. Még a sokoldalúság, a *polyhisztia* ellen is kikel. És büszkén vallja, hogy bármennyit olvasott és tanult elődeitől, egyiknek se szegődött tanítványává, mert egyik sem vezette igaz belátásra.

S ha már a költőket és tudósokat így megveti, mennyivel inkább a nyers tömeget! Nem is fordul hozzá, sőt — mint ahogy gyakran mondták róla — egyenesen azért ír homályosan és titokzatos nyelven, hogy a megvetett tömeg meg ne értse. Arisztokrata lélek egész valójában, előkelő család származéka, királyi vér, aki a politikai párharcokban határozott állást foglalt és a demokrácia győzedelmén még inkább elkeseredett.

E kitűnő elmének alkotását azonban nem lehetett már az ókorban sem háborítatlanul élvezni: maga Aristoteles is panaszkodik nehezen érthető nyelve miatt; reánk pedig csak töredékek maradtak, melyekbe a magyarázók sokszor a legmerészebb önkénytel sem tudnak értelmet önteni.

Annyi bizonyos, hogy Anaximandroshoz áll legközelebb, akinek le is rója háláját. Az ő fölfogása szerint is minden mulandó, minden változandó. De elválasztja őt Anaximandrostól, nagy elődjétől, az ősanagra vonatkozó fölfogása. Az ő költői, megérezkítő képzelmenek nem felel meg a levegő; ő mindenek ősanagának a hatalmas, folyton mozgó, folyton változó, mindent megemésztő *tüzet* veszi föl. Ez felel meg az ő sötét vérenek! A tűz volt kezdetül fogva; Isten nem teremtette, ember nem alkotta, hanem volt, van és lesz; föllobban és elalszik biztos mérték szerint; vízzé változik, földdé sűrűsödik s ez újra vízzé és a víz újra tűzzé, mert *az út lefelé és fölfelé ugyanaz*. Így változik szakadatlanul az őselem, nem tudattalanul, hanem önmagát kormányozva, mert benne rejlik az erő, az értelem és akarat. Nemcsak változik alakban, hanem mozog is a térben szakadatlanul az ősanagy. Minden mozog, semmi sem pihen az ő szemében. „Egyazon folyóba kétszer nem léphetünk; mert mind új és új víz árad beléje.”

Bámulatos az az egyezés, mely a herakleitosi fölfogás és

a legmodernebb fizika között uralkodik. Vagy nem tanítja-e ma a természettudomány, hogy a legkisebb testrészcékék folytonos rezgő mozgásban vannak, melyeket szemünk észre nem vehet? S ugyanezt tanítja Herakleitos Krisztus előtt az ötszázadik évben, mikor a hő- és fényelméletről senkinek még csak sejtelme sem volt

A fizikai tanításon kívül Herakleitos etikát is adott; az ő etikájának alapelve a relativitás. Nincs tökéletesen jó, nincs tökéletesen rossz. A tengervíz iszák a halak és jó nekik, az embereknek élvezhetetlen és veszélyes. Íme — mondja Herakleitos szokott túlzásával —, jó és rossz ugyanaz. Az ellentétek harmóniája a legmegkapóbb; a betegségnek köszöni az egészség varázsát, az éhség teszi kívánatosá a jóllakást. Az ellentétek egymásra torlódásában is állandó marad a világtörvény. Ennek megértésére kell minden igazi értelemnek, intelligenciának törekednie. Ez legyen a kutatónak legszentebb célja; s bár a természet szeret elrejtőzni és hihetetlen volta meghűsíti megismerését, nem szabad megszűnnünk e megismerésre törekedni. A törvény nem ember önkénye, hanem isteni alkotás; az emberi alkotások is csak addig élnek, valameddig az isteni törvényekkel egyezéssel vannak.

Így válik Herakleitos egy személyben a konzervatív hagyományok őrévé s a fölforgatás, a forradalom kezdőjévé. A törvény kérlelhetetlensége, melyet hangoztatott, újra föllevenül a stoikusok tanában; messze kihat a gondolkodás történetére, Epiktetos és Marcus Aurelius bölcséletében ott hagyja mély nyomát és kimutatható hatása még Hegelre is, akinek ismert mondása: „Ami való, az érthető; ami érthető, az való”, a konzervatizmusnak egészen herakleitosi formulázása. És viszont forradalomra vezet az a föltevés, hogy semmi sem abszolút jó vagy rossz; semmi ítélet nem végérvényes.

Tovább időztem e bölcselő alakjánál, mint az ismeret kerete megengedi; de Gomperz maga is ezt teszi; és valóban Herakleitos oly fontos alakja e kornak, hogy az ő részletes megismertetése kedvéért bátran mellőzni lehet nála jelentéktelenebbeket,

A második fejezet az orphikusok szektájának filozófiájával és Pherekydessel foglalkozik; a harmadikban Pythagorasra és tanítványaira tér át, Pythagoras legendás alakja, a hozzá-

fűződő misztikus hagyományok érdekes vizsgálódás tárgyává teszik e matematikust, geográfust és filozófust.

Kroton városában Pythagoras tanítványai szövetséget alapítottak, mely a mai tanítói szerzeteinktől sem teológiai, sem tudományos célok tekintetében nem sokat különbözött. A pythagoreusok köteleke matematikát űzött és fizikát, követvén nagy mesterének és megalapítójának nyomdokait; ők nyitották meg az emberiség szemét a természetet mozgató erők részére; mechanikusok és a kinematika alapelemeinek föltalálói; s azonkívül nagy matematikusok is, akik a zene numerosus voltát felismerve, megállapítják a hangtan törvényeit. Főeszközük, filozófiájuk alapja a szám. Néha — különösen a későbbi fejlődés folyamán — túlságba mennek; a számoknak etikai jelentőséget, esztétikai szépséget tulajdonítanak, valóságos antropomorfizmust űznek vele. De nagy érdemük, hogy ők hirdették először a föld gömbölyű voltát. Mi vezette rá őket: vajjon matematikai ideájuk, hogy a gömb a legtokéletesebb test s így a földnek is annak kell lennie, az ma kideríthetetlen. De annyi áll, hogy maga a hipotézis nagy haladást jelent: kiemelte a földet a világ középpontjából és a csillagok közt csillaggá tette.

Később az orphikus és pythagoreus iskola misztikus fölfogásával, vallási nézeteivel mindig közelebb jutott egymáshoz. A töredékek gyér voltuknál fogva inkább a találgatásra utalnak bennünket és a későbbi írók nem mindig megbízható följegyzéseire. Gomperz mesteri kézzel és mélyreható pillantással vezet és lát a magukban is sötét, misztikus területeken, ílozzávetései, párhuzamai — különösen az egyiptomi lélekvándorlás és az orphikus-pythagoreikus fölfogás közt — meglepőek. De nagyon a részletekbe vezetne, ha ez utakra követni akarnók.

Világosabb téren mozog már kötetének második könyve, mely a metafizikától a pozitív tudomány kifejlődéséig vezet. Itt oly alakokkal kell megismertetnie olvasóit, akikről a művelt közönség fogalmai már jóval világosabbak; a kérdések is itt kevésbé vitások, a töredékek valamivel bővebbek, a hagyományok részletesebbek.

Az Eleában megalapított bölcselő iskola méltatásával kezdi. E nagyérdemű iskola megalapítója Xenophanes.

„Nem egy ember, aki 500 körül görög földeken barangolt,

találkozott egy öreg muzsikussal, aki a gitárját és csekély házi készletét cipelő rabszolga kíséretében jó erőben bandukolt. Piacokon és tereken sűrű sorokban tolong köréje a nép. A bámuló tömegnek tucatportékát kínál, hősi- és államalapítási történeteket, saját és idegen gyártmányúakat; hanem bizalmasabb embereinek emlékezte titkos fiókjából válogatottabb darabokat szedeget elő, melyek fogós tartalmát ügyesen tudja a hallgatók akaratoskodó szándokával megkedveltetni.” Így jellemzi Gomperz Xenophanest, a bátor gondolkodót és a szellemi élet fölforgatóját Görögországban.

A perzsa igától megalázott Ionia sok honfiúnak türhetlenné vált; elszakadtak hazájuktól, el attól a hagyománytól is, mely atyáikat megrontotta és hónukat az ellenség kezére játszotta. Xenophanes is elhagyta Kolophont és megtagadta egyúttal nemzete hagyományait is, Hosszú vándorútra indul, sok országot és népeket lát s végre letelepedik Eleában, második hazájában, mely Miletossal és Krotonnal együtt egyszersmind hazája lesz jóidőre a görög bölcsészetnek is.

Xenophanes szakított a nemzeti istenségekkel; egy az isten, a legnagyobb istenek és emberek között. Alakra, gondolkodásra emberekhez nem hasonló. Mindig egyazon helyen van mozdulatlanul, minden mozgás idegen tőle. S a mellett, — mint kétségtelenül bebizonyult — elismeri az egyes istenségek létezését is, csakhogy őket nem amaz egy főistenség alattvalóinak tekinti, hanem törvények szerint kormányzott felsőbb lényeknek.

Metafizikán kívül egyéb tudományos kérdésekkel is foglalkozott. Nagy utazásai, tapasztalatai, tudományszomja lehetővé tették neki, hogy a természet titkaiba másoknál mélyebben hatolhasson; rendkívüli életének, gazdag munkásságának gyümölcseit pedig hálás tanítványokra hagyta.

Parmenides ezek közül korra nézve az első; tanítványának a szó szokott értelmében nem lehet őt nevezni, mert Parmenidesben a pythagoreusok szigorú matematikai formulái, Xenophanes alapgondolatai és Herakleitos hatalmas kételyei egyesülnek. Mégis őt lehet az eleai bölcelet második főalakjaként elsősorban Xenophanes tanítványának tekinteni. De ő már sokkal határozottabban formulázza tétéleit. Érzi az ellentmondást, melyet föl fog kelteni; érzi, hogy az egész világgal és min-

den eddigi bölcsekedéssel szemben áll, mikor kimondja: a létező nem lett, nem fog elmúlni; a hely változtatását, a szín elváltozást nem ismeri; „a létező meghatározott és gondolkodó lény, szétoszthatatlan egész, egységes, önmagában kapcsolatos, mindenütt önmagával egyenlő, nem itt inkább, amott kevésbé jelenvaló; hasonlít egy köröskörül jól kiformált, minden oldalról egyenlően kimért golyó súlyához.

Így változott meg egy évszázad alatt a gondolkodók fölfogása a világról. Vége a változandóságnak, az örök mozgásnak, az örök keletkezésnek, az enyészetnek. Elea azt tartja, hogy a világ nemcsak kvantitatíve, hanem kvalitatíve is változatlán. Érzékeink az ellenkezőt tanúsítják: ennél fogva az érzékek tanúságtételét elvetik; természetes, hogy ebben a végletekig következetes nem maradhat Parmenides; de mindegy, ő abban a becsületes meggyőződésben van, hogy sikerült az érzékek teljes csalfaságát kimutatnia. E helyen Gomperz ismét kiterjeszkedik a természettudomány mai álláspontjára, melyet e kérdésben elfoglal, és meggyőzőn mutatja ki, hogy mily nehézségekbe ütközik a kémiában az egyes alkotórészek mozgásainak, feszítőerejének megismerése: s hogy a kémia az anyag változásait és minőségét az elfogulatlan öt érzék segítségével megismerje, az nehezebb, mint a bolygó-rendszer mechanikájának megalapítása.

Parmenides azonban nem zárkozhatott el az érzékek elől sem; hisz az ő szemében éppen úgy visszatükröződött a tünemények világa, mint máséban; éppen úgy hallott, látott és tapintott, mint bárki más; s amidőn a tüneményeknek kénytelen-kelletlen helyet adott rendszerében, megbontotta annak szigorú egységét. E hiba aztán megsokszorozódik tanítványainál, a samosi Melissosnál, aki a legbonyolultabb ellentmondásokba keveredik önmagával és a Parmenides-féle létezőt a térben kiterjedőnek, de testnélkülinek mondja, holott a fizika tanítása szerint tért csak a test foglal el, Elai Zénónál, aki a szellemes köles-argumentummal bizonyítgatta érzékeink csalfaságát és a térbeli mozgás jellemzésére a gyors lábú Achilles és a teknősbéka példáját találta föl. De viszont Zénónak nagy érdeméül kell felróni, hogy e fallaciákon túl heves dialektikájával, erős érvelésével — ha talán tudtán kívül is — ledöntötte a saját iskolájának kézzelfogható tévedéseit is. Míg az eleai iskola ellen-

ségeit támadta és az elveikre támadt kacagást hatalmas nyelvvel fojtotta el, addig a maga és mesterei hibáit is kíméletlen, kegyetlen kézzel tárta föl.

Most már a filozófia a legklasszikusabb görög földre, Attikába is diadalmasan vonult be Anaxagorasszal. Annál nagyobb dicsőséggel, mert ő szigorú gondolatmenetével, fegyelmezett elméjével óvakodott a valóságtól eltérni. Megegyezik Parmenidesszel azon alapigében, hogy keletkezést és enyészetet nem ismer el; hanem meglevő anyagok keveredését és kiválását. Mindon természeti tünemény a mozgáson alapszik; ily mozgás, ily tisztán mechanikus mozgás választotta ki a már eredetben megvolt magokat. E mozgást nem kell spekuláció útján megszerkeszteni; naponként látható az égbolton végbemenő változások kópében. E változásokat egy értelem igazgatja, ez a testnélküli, keveretlen szellem, mely mindeneken uralodik. Ez az értelem nála csak deus ex machina; mert amidőn a mindenséget egy cél tudatában kormányozza, nem világosít föl bennünket a célnak, szándékainak mibenlétéről.

Jóformán mindenben ellentéte a komoly és nehézkes gondolkodónak az akragasi Empedokles, a nagy demokrata, ki még most is tiszteletben áll Girgenti lakosai előtt. Orvos és vegyész volt elsősorban, tudománya a természet pozitív törvényeinek ismeretén alapult. Jelentőségét kicsinyelni éppen oly hiba volna, amily tévedés Gomperz részéről, hogy őt Darwin és Goethe előfutárjának tekinti. A Darwin-féle elmélet az, erősebb győzelméről a létért való küzdelemben igen elmosódott és gyermekes alakban jelent meg Empedoklesnél, és Goethe morfológiai vizsgálódásaiban aligha támaszkodhatott az egyetlen ismert töredékre: „Egy a haj, a lomb s a madarak tollazata”. Ily egyezések a természet kutatóinál nem ritkák, de merészség volna az elfakult, töredékes hagyománynak ily késő hatására következtetni.

Empedokles természettudós volt, de a lélekre vonatkozó elmélete és ragaszkodása a néphit isteneihez félig-meddig mégis a miszticizmus hívévé tették. E kettészakadás, meghasonlás nem ritkaság az ókor gondolkodóinál, kiket a spekuláció magasba ragad, hogy aztán a hagyomány ismét a földre szállítsa őket. Ő is eklektikus, kiválasztja a hylozoisták elméletéből azt, amit tovább fejleszthet; ismeri az eleai iskolát, ha éppen Par-

menides költeményét nem is — amiről különben Gomperz nem tud meggyőzni bennünket — és méltón zárja be az utat, mely a metafizikától, a tisztán spekulatív tudománytól a pozitívizmus felé vezet.

Gomperz itt kiterjeszkedik aztán a történetírókra is. Tisztán és élesen választja el a mítoszok korát a tisztultabb történeti fölfogás korától és kijelöli Herodotosnak, a történetírási atyjának helyét a történeti irodalomban. Bő anyagot nyújt a kutatónak Herodotos filozófiájának vizsgálatára a történetíró bőbeszédősége, szubjektivitása; és teológiájának alapelve, az istenek irigysége kellő megvilágításban részesül. De itt nem terjeszkedhetünk ki e részletekre.

A harmadik könyv immár a fölvilágosodás korszakának könyve. Az orvostudomány nagy lendületet vesz Hippokratesz-szel, az orvosi rend föltétlen tiszteletben részesül. Epicharmos, a szicíliai orvos és vígjátékíró, az orvosok nevét az egész művelt világ előtt ismertté teszi. A tudományt, bár szerény igényekkel lép föl, mégis komoly tudományszámba veszik; a föllendülésnek virágzó korszaka következik be.

Maga a filozófia is egészen új irányba terelődik. Az atomisták személyesen is nagy tudósok, világlátott emberek, kik nem pusztán filozófusok, mint ahogy Herakleitos mondta dicselkedve magáról, hanem behatoltak a szaktudomány titkaiba is. Így Leukippos és elsősorban Demokritos, aki bátran elmondhatja magáról, hogy kortársai közül legmesszebbre jutott, legtöbbet utazott, legtöbb tudós beszédét hallgatta; a vonalaknak geometriai bizonyítással való szerkesztésében még az egyiptomi mérnökök sem múlták fölül. És e naiv öndicséretet Aristoteles is megerősíti, megfélemlítve arról a nagy és áthidalhatatlan úrról, mely az atomistát Platónról, az ő mesterétől elválasztja.

Az ő elmélete megérett gyümölcse az ó-ion anyagproblémának, abban áll, hogy minden test szétoszthatatlan parányokból és ugyanolyan kis üres térrészecskékből áll. Ez elméletet Gomperz oly fényesen vezeti le Anaximenes, Herakleitos és Anaxagoras anyag-elméletéből, hogy szinte kétségünk támad az iránt, mi az eredeti a Leukippos—Demokritos-féle hipotézisben. De a további fejtegetések csakhamar meggyőznek aggodalmunk alaptalanságáról. Demokritos jelentősége a tétel

formájában rejlik, és főként azokban a ragyogó következtetésekben, melyeket elméletéből vont le.

Az atomista elmélet hatását és jelentőségét nem lehet összemérni az eddig érintett anyagelméletekével. Hisz az új természettudomány vissza és visszatér ehhez az elmélethez, tovább fejt és számtalan változás ellenére is ragaszkodik hozzá. Az üres tér eltűnt, helyette ma az éterről beszélünk. Az elemek száma az első atomistánál végtelen, ma napról-napra egy-egy újabb fölfedezés nyomán kisebb. És mégis a földolokban, az atom-elméletben megmaradtak az első kutatók álláspontján.

Itt Gomperz igazán csodálatraméltó készséggel veti össze a jelen álláspontot a múlttal; a legnagyobb elméknek, egy Baconnak, Descartesnek, Giordano Brúnónak, sőt az újkor nagy fizikusának, John Tyndallnak nézetei vonulnak előttünk el, mint az atomisták elméletének tapasztalat-bővítetté fejleményei, de egyúttal mutatván a szoros kapcsolatot, mely az eszmék világában soha meg nem szakadhat. És Gomperz abban látja az atomisták legnagyobb érdemét, hogy szemben a tüneményvilág merev tagadásával, ők voltak az elsők, kik e világot a lelki világgal összekapcsolni és mindkettőt egymással megmagyarázni igyekeztek.

Demokritos kozmogóniáját Galilei elődjének és útmutatójának nevezi Gomperz. Demokritos megszámlálhatatlan világokról beszél, melyek egymástól nagyságra nézve különböznek; — némelyiknek több holdja is van, másoknak se holdjuk, se napjuk. Valóban úgy tetszik, mintha a mai kor asztronómusa tartana előadást teleszkóppal fölfegyverezve, Galilei óta a csillagászat óriási haladását figyelemmel kísérve.

A világok e végtelenségében érezte az ember a maga törpe mivoltát; ő maga parány a földhöz képest, melyen lakozik; s a föld maga is csak atom a világrendszerek végtelenében. Ez a demokritosi etikának a magva. Alakja ismeretes és nagy becsületben áll mind a mai időkig; de e becsületet nem hiányosan ránk maradt etikai töredékeiért érdemelné meg, hanem azért a nagyszerű koncepcióért, mellyel a természetfilozófusok sorát lezárta. Néhány kevésbé jelentékeny epigon következik s azután a természettudományi rendszerek elvesztik uralmukat és a tisztán szellemi tudomány jut fölszínre, előkészítvén a filozófiában Sokrates, Plátón és Aristoteles uralmát.

E nagy változásnak mélyreható politikai és erkölcsi okai vannak. A görögség politikai és művelődési központja átmegy Athénbe, ahol élénk, mozgalmas élet folyik a szabad köztársaság keretében. A perzsa háborúk megszűntével szabadon lélekezik föl Hellas és fejlődését hatalmasan mozdítja elő a ragyogó szellemű, tanulékony, gyorseszű és gyorsbeszédű attikai törzsnek hegemoniája. Athén piacain járt-kelt a szofista; megjelenése valóságos szenzációt keltett az ifjúságban. Hogyan? Mikor félig tanár, félig hírlapíró volt, mint Gomperz szellemesen mondja. Előkelő, minden színben pompázó nyelv, szónoki készség, szakhoz nem kötött általános műveltség, ezek voltak a varázsszerek, melyekkel magukhoz édesgették a fiatalságot és hálás hallgatóik a vállukon hordozták szeretett mestereiket. A vállukon hordozták és jól megfizették. Természetes, hogy ez visszatetszést szült az ingyen bölcselkedőknél. De sokkal jogosabb ellenszenvet ébresztett az a folytonos és kíméletlen gúnyolódás, mellyel az eddigi rendszereket, kutatókat és tudósokat illették. Nem a kereset, nem az iparszerűleg űzött oktatás volt Plató támadásainak alapja, melyekkel a szofistákat illette; hanem a lárma és föltűnés, a hangos vitatkozás az agorán tette megvetésre méltókká az ő szemében ez új bölcselőket; természetes, hogy mint arisztokrata, ki az akadémián minden díjazás nélkül tanított, gúnyolta kapzsiságukat is.

Így a szofisták munkája már föllépésüknél sem volt könnyű és később, az utókor ítéletében nem mindig tárgyilagos elbánásban részesülvén, egészen veszett híruk kelt. És mégis végzetes hiba volna őket pusztán szófacsaróknak tartani. Voltak köztük tiszteletreméltó alakok is, mint a keosi Prodikos, akit Xenophon Sokrates Memorabiliáiban a „bölc” jelzővel tisztel meg; igazi pesszimista, ki a későbbi cinikus és a neme-sebb stoikus iskolát a „közönyös” (adiaphora) dolgok fogalmával ajándékozta meg, becses nyelvtudományi, erkölcsbölcseleti tételekkel gazdagította korának tudományát. Továbbá Hippias, a sokoldalúságával bámulatba ejtő tudós, ki az akkori tudomány minden ágában működött. Továbbá Protagoras, Perikies kortársa, kivel amaz emlékezetes párbeszéde volt a hagyomány szerint a játékok halottjáról. Az ő hatása Euripidesre, Thukydidesre, Platonra magára is kimutatható. A gáncs és rágalmak egész özöne érte és nehéz a históriai adatok megbíz-

hatatlansága következtében megállapítani, mi igaz e vádakból; mennyiben volt az ifjúság megrontója és a hazugságnak szép szavakban megkedveltetője. De személyes becsületességét mégis nehéz volna kétségbe vonni.

Még csak a leontinoi Gorgiást említjük e helyen; hármas tétele a létezőről visszavezet a parmenidesi bölcslethez; de a létezésnek, a létezés megismerésének s e megismerés közölhetőségének tagadása annyi zavart, ingadozást és bizonytalanságot mutat, hogy a kritikát önként hívja ki és nem is ad neki nehéz munkát. Jelentőségét inkább abban kell keresni, hogy az exakt gondolkodásmódot az abszolút és relatív közti különbség éles megvilágításával előmozdította, a fogalmak tisztázását, elhatárolását egy lépéssel előbbre vitte. Mind közelebb és közelebb jutunk Sokrates korához, a görög gondolkodás fényszakához, melyet az egész művelt emberiség a tudomány, a módszeres haladás és szisztematikus gondolkodás örök forrásának tekint.

E kor virradatját jelzi Herodotos művének folytatója, Thukydides, a kritikai, oknyomozó történet megalapítója, ki erős kézzel választja el a mítoszt az okmányok tanúságával igazolható valóságtól és a maga munkásságának keretében már mutatja a szellemek átalakulását: a naiv néphit elvetését és a józan racionalizmus diadalát.

A görög filozófia elérte első epochájának végét. Szó sincs róla, e korszaknak is megvan a maga dicsősége. A lángelmék egész sorozata munkál lankadatlanul, készíti elő a nagy triász működését.

Gomperznek elvitázhatatlan érdeme, hogy e korra az őt megillető fényt vetette. Nincs könyv, mely e régi filozófusoknak ily teljes méltánylását mutatná. És főképpen nincs könyv, mely oly közvetlenül bizonyítaná az eszmék folytonos hullámozását; föltámadását egy-egy nagy elmében, ismét alámerülését és évszázak múlva meglepő azonossággal, frissült alakban fölszínre vetődését. Mindenütt várva-várják a másik két kötet megjelenését, hogy az egész mű az egyetemes tudást gazdagítsa, új szempontokkal gyarapítsa és sok félreértést, előítéletet megszüntessen, ahogy már az ím előttünk levő első kötet is megtette. Reméljük, hogy a kegyes sors a tudomány érdekében életet és erőt ad a nagy tudósnak, hogy élete művét befejezhesse.

2. Gondolatok a tragikumról.¹

Ha van tárgy az emberi élet s az ember alkotta művészet világából, mely méltó az elgondolkodásra, amely alkalmas rá, hogy a legviharosabb érzéseket s a legellentétebb eszméket támassa fel bennünk: bizonyára a tragikum az. Az első esztétikai rendszerező, Aristoteles, neki szentelte Poétikája legfontosabb fejezeteit. Horatius az *Ars poetica* dramaturgiai részében a tragikai stílus követelményeit igyekszik világosan megformulálni. Modern és legmodernebb esztétikusok nem szűnnek meg e tragikum vitapontjaira vissza-visszatérni. És speciálisan a magyar esztétikai irodalom, amelyet egyébként, fájdalom, nem mondhatunk túlságosan gazdagnak, éppen a tragikumról termelt terjedelmes és figyelemreméltó műveket, Egymás után, pragmatikus összefüggésben keletkeztek Beöthy Zsolt, Rákosi Jenő, Péterfy Jenő dolgozatai erről a témáról. S azóta, hogy e nagyon nevezetes, ma is értéktartó tanulmányok napvilágot láttak, nem szűnt meg az érdeklődés a tragikum elméleti jelentősége és nagy világirodalmi műremekekben nyilatkozó változatai iránt.

Jelen értekezésemnek már csak eleve kiszabott terjedelménél fogva sem lehet célja az, hogy az egész kérdéstömeget felölelje. Mindössze néhány gondolatöredéket adhat. Gondolatokat, amelyeket a tárggyal való évtizedes foglalkozás érlelt meg. Megfigyeléseket, amelyek inkább kritikai, mint metafizikai természetűek. Rendszerezésre való törekvést, amely a magam érzése szerint is még messze van a teljes kialakultágtól. Úgyszólván ígéretet, amelynek beváltásához még esztendőik munkája lesz szükséges.

¹ Székfoglaló a Kisfaludy-Társaságban 1930. április havában.

I.

Beöthy Zsolt ismert meghatározása a tragikumról szembeállítja a kiváló egyént az egyetemessel s a kettő végzetes összezapásából vezeti le a tragikumot. „Azon benső törvények összessége, melyek a természetben vagy a közmegegyeződsében gyökerezve, az emberi életet kormányozzák, fejlődését biztosítják, megzavartatását akadályozzák, összhangját a jogos érdekek védelme által fenntartják és sérelmét megtorolják. A természeti és erkölcsi világnak teljessége, rendje, egysége, hatalma: ez az egyetemes. Tegyük hozzá: győzhetetlen hatalma”.¹ Ebbe az egyetemesbe ütődik bele az egyén. A kiváló egyén, a gyarló egyén. A kiválóságában is gyarló, a gyarlóságában is kiváló egyén.

Rákosi Jenő vonakodik hinni ebben az egyetemesben. Szerinte az egyetemesség harmóniája nem egyéb ideális agyrémnél, ábrándképnel, feltevésnél, a képzelet játékszerű alkotásánál. „Az egyetemesség harmóniájának érdeke egy kiváló patkány áldozatát sem követeli; annál kevésbbé egy emberé, aki kiválóságának gyarlósága miatt esnék tragikus áldozatául e Molochnak”.² Rákosi Jenő csak éppen, hogy ki nem mondja: Beöthy Zsolt egyetemese tiszta dialektika, Hegel tanításának esztétikai lecsapódása, a tudós félhomályos dolgozószobájában kimódolt elmélet, amely nem állja meg sem a napfényt, sem a való élet ezernyi ellentmondását, zűrzavarát, minden általánosítás ellen tiltakozó örök zajgását és változását. Rákosi Jenő nem tudós, nem a teória embere, amint ezt polemikus könyvének Ajánlás-ában hangsúlyozza. De kora ifjúságától benne élt a reális világban, dolgozott, kenyérért harcolt, verekedett, támadott, védekezett. Ez az ő nagy erőssége. Mert akár dolgozik, akár pihen; akár alkot, akár mások alkotását élvezi: mindig az élet szava szólal meg benne, világosan, közvetlenül, meggyőzőn. Olvassa Beöthy Zsolt fennszárnyaló fejtegetéseit az egyetemesről, erről a fantomról, amely előtt nagynak és kicsinynek, erénynek és bűnnek egyként meg kell görbednie, amely egyazon mértékkel méri, egyazon halálítélettel sújtja

¹ Beöthy Zsolt: A tragikum. 328. 1.

² Rákosi Jenő: A tragikum (új kiadás). 15. 1.

Melindát és Gertrudiszt, Gonerilt és Cordeliát. Életérzése, szinte azt mondhatnók, gyakorlati érzéke fellázad. „Bánt, hogy amíg a való emberek sorsa, üdve egy átlag mérték jogara alatt tényészik, addig a képzelet emberei fölé egy egyetemes bosszuló világrendet statuálnak. Bánt, hogy a földi lét egyénének, kit Isten teremtett, más mértékkel mérünk és mással, szigorúbbal annak, akit a poéta fantáziája varázsolt élénk. Bánt az, hogy a bűn és bűnhődés mértékes arányossága, mely a lét sarkköve, a poézisban megbontassék és titokzatos önkény álljon a helyébe, nem Isten nevében, amire mindig szüksége volt a világnak, hanem egy ideális fogalom nevében...”¹

Ezzel Rákosi Jenő eljutott a tragédia centrális problémájához. A való életben, úgymond, egy átlagos igazságosság uralkodik. A tragédiában egy fiktív világrend. Még ez a világrend is lehetővé teszi, hogy egyes drámai művek a bűn és büntetés mérlegét „gyönyörű egyensúlyban” tüntessék fel; ellenben látunk olyan darabokat is, amelyekben kisebb hibákért, jelentéktelenebb vétkekért — bűnnek nevezni őket bűn volna a jog és igazság ellen — a hősök végzetes sorsra, kínos halálra ragadtatnak. Hol itt az erkölcsi világrend? — fogja kérdezni mindenki, akiben megvesztegethetlen erővel él az igazságosság érzése. MI szükség van az erkölcsi világrend tisztán etikai fogalmára ott, ahol tisztán művészi alkotásról van szó? — kérdezzük mi. Teljes elfogulatlansággal; teljes tisztelettel mind az etosz, mind az esztétikum iránt, feltéve, hogy egyik sem csap át a másik tilosába.

De láttára annak a nagy és káros zavarnak, amelyet az ilyen tilosba való kirándulások okoznak, arra kell törekednünk, hogy egy másik oldalról közelítsük meg a tragikum problémáját, hogy rendet, világosságot, áttekinthetőséget teremtsünk ott, ahol eddig vagy sötétség vagy félhomály uralkodott. Hogy utat vágjunk az elméletek bozótján keresztül a kérdés szívéig. Ariadne-fonalul pedig már most válasszunk egy eléggé megbízhatónak tetsző szempontot, amelyből már eddig is többen kiindultak, de úgy látszik, útközben mindnyájan eltévedtek.

Ez a szempont a következő: azonos-e a tragikus költészetnek és a pesszimizstikus világfelfogásnak hitvallása az élet-

¹ Rákosi Jenő: i. m. 17—18.

ről? Más szóval: okvetlenül pesszimista-e minden tragikus költő? A kérdés maga eléggé jogosult. A pesszimizmus alapjában véve üresnek és értéktelennek ítéli az életet. A tragédia a legtöbb esetben hősi, de meddő küzdelmek után megsemmisíti az életet. Vidámságról, derűről, életigenlésről, epikureus örömekről sem a tragédiában, sem a pesszimista filozófusok könyveiben nem igen hallunk. És mégis vannak teoretikusok, akik egyenesen optimista szemmel nézik a tragédiát, mert benne egy felsőbbrendű erkölcsi ideái megvalósulását köszöntik. Hegel azt tanítja, hogy a tragédia voltaképi tárgya az isteni, pontosabban megjelölve, az erkölcsi. A tragédia arra tör, hogy az erkölcsi világrend örök egységét helyreállítsa azzal, hogy megsemmisíti az egyént, aki a világrend egyensúlyát megbolygatni merész volt. Vischer szerint is az erkölcsi világban megvalósuló abszolút eszme, e legfőbb törvény, győzedelmeskedik a tragédiában. Az optimisták e táborába kell soroznunk a mi Beöthy Zsoltunkat is a maga dialektikus egyetemes-évei, amelyben erkölcsi világrend, abszolút eszme, legfőbb törvény mind egybe foglaltatik.

Az optimisták táborát legújabbán báró Brandenstein Béla gyarapítja és erősíti egy érdekes, erősen metafizikai szellemű tanulmányával.¹ Szerinte a tragikum feltétlenül a jellemből folyik, a tragikus jellemből. A tragikus jellem középen áll a szent és ördög között. Többé-kevésbé keresztülhalad ezen a lélekalkaton minden valamirevaló ember. Az ilyen jellem, Brandenstein megjelölésével élve, magabízó. Sorsa a magabizás bukása. E földön csak egy akarat állhat meg, éppúgy, mint a mindenségben: Istené. A magabízó ember pedig tulajdon akaratát törekszik érvényesíteni. Ezáltal összeütközésbe kerül az egyetlen lehetséges akarat, Istenével. És ez éppen a tragikuma. A magabízó ember értékeket hordoz lelkében, különben nem lehetne tragikus. Csak a magabizás tragikus és a magabizás csak tragikus lehet. Ez a felfogás közel áll a görög hybris-elmélethez, csak annyiban különbözik tőle s annyiban jelent haladást vele összevetve, hogy a magyar filozófus metafizikai magaslatra emeli azt az erőt, amely a tragikus hőst elbuktatja.

¹ Athenaeum. 1928.

Báró Brandenstein optimizmusa ott kezdődik, ahol maga a tragédia már el is végződött. A magabízó, tragikus jellem elbukik, de értékei megmaradnak. És ezek az értékek halálában felemelik a bukót. „A bukásban kiégett, kiperzselődött a lélekből magabízása, fogyatékos önző lény; így megtisztult. És megtisztulása után foltatlan tisztaságban fénylik a kibékítő isteni szeretet előretörő sugaraiban és magasabb régiókba száll el...” Mintha a filozófus Goethe Faustjára függesztette volna szemét, mikor e szép sorokat leírta. Minden szava a sáttánnal szövetkezett és végül is Gretchen szerelme által megváltott és megtisztult Faustnak van testére, vagy ha jobban tetszik, lelkére szabva. De hogyan fogja ezt az elméletet alkalmazni, akár Jagóra, vagy III. Richárdra, akár Claudiusra vagy Macbethre? Kérdésünkre már meg is adta a feleletet: a gonosz nem tragikus. Bukása lehet érdekes, borzasztó, de nem tragikus. Szerinte az a tragédia, amelyben a tragikus hős lelke — és vele együtt a nézőközönségé is — nem tisztul meg; tragédia torzó. S hogy teljessé tegye „magabízó” optimizmusát, hozzáfűzi azt is, hogy elméletét fenntartja minden körülmények között, még ha ezentúl keletkezendő tragédiák rá is cáfolnának. „A meghatározás helyes lehet még akkor is, ha egy dráma sem felelne meg annak; mert ez csak azt jelentené, hogy mindezek a drámák nem tragédiák, hanem rosszul sikerült tragédiák vagy rosszul sikerült másfajta drámák.” Nekünk úgy tetszik, hogy az effajta elmélet légüres térben való esztétizálás eredménye. S az a meggyőződésünk, hogy az esztétika induktív tudomány, amely normáit és dogmáit nem apriorisztikusan alkotja meg, hanem a nagy műremekekből vonja le. Ebben a mi felfogásunkban kevesebb a metafizika, de talán több az eleven étellel való közösség.

Viszont Schopenhauer, Nietzsche, E. v. Hartmann épp ily egyoldalúan vallják azonosnak a tragédia és a pesszimizmus világszemléletét. Schopenhauer szerint a szomorújáték az emberiség nyomorúságát, a véletlen és a tévedés uralmát, az igazságos bukását, a gonosz diadalát tünteti fel.¹ Alig tud a nagy német gondolkodó találóbb és nagyobbhatású bizonyítékot „Lebensverneinung”-ja igazolására, mint a tragikus költők

¹ Die Welt als Wille und Vorstellung. 3. kiadás. Leipzig, I. 298, II. 493.1.

nyilatkozatait Aischylostól Shakespeare-en át a modernekig. Hartmann, Schopenhauer tanítványa és művének folytatója, azért beesüli kiválóképpen a tragédiát, mert mikrokozmosznak nézi, amelyben a makrokozmoszvilág világfolyás tükröződik. Szenvedések és szenvedélyek kálvariaútja vezet a nirvánába, a teljes megsemmisülésbe a tragikus költészetben és ebben a tragikus életben egyaránt. Nietzsche a tragédiáról szóló tanulmányának már címében hitvallást tesz: „Die Geburt der Tragödie oder: Griechentum und Pessimismus”.¹ Szerinte a hellén nép derűs felfogása a tudatlanok és felületesek balga hiedelme. „Hallgasd meg, mit hirdet a görög népbölcsesség az életről, amely oly érthetetlen vidámsággal terjeszkedik ki előtted. Régi rege azt tartja, hogy Midas király sokáig hajszolta a bölcs Silenost, Dionysos kísérőjét, a nélkül, hogy meg tudta volna fogni. Amikor végre Silenos a kezébe került, azt kérdezte tőle a király, mi a legjobb és legüdvösebb az emberre nézve. Mereven és mozdulatlanul hallgat a démon. Végre a királytól kényszerítve, bántó nevetés közt e szavakba tör ki: „Nyomorult kérészfajta, a véletlen és a fáradalmak gyermeke, mit kényszerítesz, hogy megmondjam neked, amit nem a legkellemebb hallanod? A legjobb elérhetetlen számodra: hogy meg se születted volna, hogy nem lennél, hogy semmi volnál. Ami utána a legjobb számodra: mennél előbb meghalnod.”²

Az egyoldalú optimizmusnak éppoly kevésbé van és lehet igaza a tragikum kérdésében, mint az egyoldalú pesszimizmusnak. A valóság az, hogy vannak a világirodalomnak tragédiái, melyek az optimistákat, vannak olyanok, amelyek a pesszimiztákat igazolják.

Optimiztikusnak nevezem azt a tragédiát, amely az örökegy igazságosságot példázza. Amely azt hirdeti, hogy vannak erkölcsi törvények, amelyeket a legkiválóbb egyén sem hághat át megtorlatlanul. Amely szoros és szerves okozati Összefüggésben látja és láttatja a bűnt és bűnhődést. Összevetem ezt a tragédiát a való élettel és megborzadok a való élet durvaságától; s ugyanakkor felemelkedem és megtisztulok a költői világban uralkodó gyönyörű rend és igazság láttára.

¹ Nietzsches Werke. Klassiker-Ausgabe I. 27.

² Nietzsches Werke. Klassiker-Ausgabe 58—59. 1.

Fáj látnom, hogy ez a rend és igazság nagy embereket, a szellem, az akarat, a jószándék héroszait is áldozatul követeli, de ebben a fájdalomban gyönyör is van. Nem földi, nem röghöz tapadt gyönyör, hanem valami titokzatos, misztikus, transzcendens élvezet: a világregdet érzem újjászületni és győzedelmeskedni enmagamban.

Tekintsünk körül az életben és meg kell borzadnunk érdem és jutalom, bűn és bűnhődés egyenetlenségén, a véletlen buta és gonosz csinyjein. Ha nem élne a hívő lélekben a túlvilág képzete, ha nem kecsgetne a mennyország és nem riasztana a pokol: hol keresné az igaz az igazságot? Itt e földön? Ahol a gonosz dúskál a földi javakban, rangra, hatalomra, nagyságra emelkedik? Ahol „látod, érzed a nyomort, melyet a becsület válla hord, megtiporva az erényt, az észet, míg a vétek irigységre készít s a butának sorsa földi éden”. S mily szörnyű játékot űz velünk a véletlen! A lángelméjű Pierre Curie egy fuvaros szekere alatt találja halálát. Zolát gázömlés öli meg. Fiatal, életerős, sokat ígérő vagy máris sok ígéretet beváltott lángelméket hirtelen támadt kór bénít vagy öl meg. Amott azt kérdezzük Pilátussal: hol az igazság? Itt pedig: hol az értelem? Mi az értelme az életnek, ha ily végzetesen eluralkodhatik rajtunk egy semmivel meg nem magyarázható, meg nem okolható baleset?

Igazság és értelem a költészetben van, nem az életben. Elsőül a költői műfajok csúcspontjában, a tragédiában. A tragédia igazságosan osztja az ítéletet. Aki vétkezik, bűnhődjék, ha még oly magasan áll is rangban, emberi méltóságban, vagy akár erényben. A tragédia nem várat bennünket addig, amíg majd a mennyei igazságszolgáltatás fogja beutalni a jót az Elysiumba, a rosszat a Tartarosba. Itt, itt e földön éri utói a gonoszt vagy a súlyosan megtévelyedettet a megtorlás. Nem lélekemelő látvány, nem tölthet el bennünket nemcsak megnyugvással, hanem édes optimizmussal a tudat, hogy van egy erkölcsi világregd, egy fölöttünk lebegő titokzatos hatalom, amely örökdik azon, hogy az örökérvényű erkölcsi dogmák sérelmet ne szenvedjenek? Klytaemnestra megölte férjét és bűnös ágyasságban élt Aeigisthos-szal: meg kell halnia. Orestes meggyilkolta anyját: az Erinysek bosszúját kell elviselnie. Macbeth vérben gázolt, kioltotta királya, jóltevője, vendége éle-

tét: meg kell halnia. III. Richárd kiirtott egy csomó embert, testvért, rokont, pártfelet, amíg elérte célját, a trónt: meg kell halnia. Othello szörnyű elvakultságában megfojtja tiszta, hűséges hitvesét: meg kell halnia.

A tragédiában nincs enyhítő körülmény, nincs pardon, nincs hadifogoly, csak egyfajta ítélet: halálos. Néha az az érzésünk, hogy az ítélet túlságosan súlyos és sem lényegében, sem indokolásában nem hasonlítható össze a mi bíránk ítéletével. De a tragédiában más a jog, más a törvény, más tehát az igazság is.

És a tragédiában nemcsak igazságosság van, hanem okszerűség is. A véletlen nem jut szerephez benne. Itt a hősnek nem lehet olyan vége, mint Pierre Curie esetében. Hiszen vannak példák a véletlen beavatkozásra is. Elég, ha Romeo és Júliában Lorenzo célt tévesztett levelére utalunk, amelyből Romeo megtudhatta volna, hogy szerelmese csak álomitalt vett, nem mérget. Vagy Hamletben a kalózzokkal való kalandra, amely a dán királyfit visszahozta hazájába és Laertes mérgezett tőrre elé állítja. Vagy arra a hajszára, amelyen Jago cselszövése a zsebkendővel függ. De ezek kivételek. S mind olyan motívumok, amelyek előmozdítják ugyan, de közvetlenül nem idézik elő a kifejtését. És ha már megvannak, világosan, letagadhatatlanul: akkor inkább tekintjük őket szépségfoltoknak, mintsem erényeknek. Az optimisztikus hit erősségei közé tartozik, hogy a tragédiában minden terv szerint, tudatosan, egy felsőbbrendű belátásnak (melyet szeretünk Gondviselésnek nevezni) ujjsmutatása nyomán történjék. Ne merő szóbeszéd, hanem vallásos meggyőződésünk legyen, hogy „egy verébfű sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül”.

II.

Azonban mennél mélyebben elmerülünk a világirodalom nagy tragédiáinak elemzésében, annál sűrűbben észleljük nagy megdöbbenésünkre, hogy az optimisztikus felfogásnak a tragédiával szemben nincs egyetemes jogosultsága. És pedig két okból. Először azért, mert a tragédiák túlnyomó részében nincs meg az arány a tett és következményei, bűn és bűnhődés kö-

zött, Másodszor azért, mert megannyi nagy tragédiában a véletlennek olyan hatalmas, sorsdöntő szerep jut, aminő az életben is csak egészen kivételesen.

Az ilyen tragédiában nincs igazság, nincs igazságszolgáltatás, vagy ha van, akkor oly sötét, barbár, igazságtalan, mint egy dögvész vagy mint a tizedelés, amely az egyformán bűnösök sorából épp minden tizediket szemeli ki áldozatul. És ezekben a tragédiákban nem mellékesen, nem mellékmotívumként, hanem mint egyedüli irányító, bonyolító és kibogozó tényező dolgozik és uralkodik a véletlen. Mi történjék most? Kirekesztjük ezeket a tragédiákat a világirodalom kánonából? Az alább sorra következő példákon látni fogjuk, hogy ezt a gyökeres műveletet az irodalom és a színpad közös kincsesházának igen érzékeny megcsónkítása nélkül nem végezhetjük el. Ha pedig ezek a tragédiák megvannak és meg is maradnak, akkor a derűs optimizmus helyébe a pesszimizmusnak kell lépnie. Mert mi egyéb, mint zordon pesszimizmus uralkodhatik el rajtunk, ha azt kell látnunk, hogy még a költészet eszményi világában is az igazságtalanság hordja fenn fejét? S ha azt tapasztaljuk, hogy egy szolid, megbízható, megingathatatlan világrend helyett az ingatag, szeszélyes véletlen uralkodik nemcsak sorsunkon, hanem még érenyeinken és bűneinken is?

Egyelőre kísértjük meg két példán igazolni a tragikus hangulat pesszimiztikus színezetének jogosultságát. Azért éppen ezen a kettőn, mert az egyik a legélesebben mutatja a tragikai igazságszolgáltatás égbekiáltó igazságtalanságát; a másik a véletlenek egész sorozatának végzetes beavatkozását nemcsak emberi sorsok, hanem érenyek és bűnök alakulásába is. Az egyik Antigoné, a másik Oedipus király. Antigoné teljes büntelensége minden kétségen felül áll. A fennkölt lelkű nő habozás és félelem nélkül követi a parancsot, amelyet a természet törvénye és a testvéri szeretet diktál. Tudja előre a sorsot, amely reá vár. Nem áldozza fel könnyen életét, amelyet ő maga is értékesnek tart, amelyhez a fiatalságnak, a ki nem elégitett anyaságnak eredendő ösztönével ragaszkodik. Ismeri Kreon tilalmát, de tisztában van azzal is, hogy ez a tilalom esztelen, gonosz, egy korlátolt és hatalmában elbizakodott zsarnok szeszélye. Egy pillanatra sem hiszi, hogy nagybátyjában a Törvény, a Rend, az Államhatalom testesül meg. S nem vállalja

a dogmát, hogy az uralkodónak akkor is engedelmeskedni kell, ha ez örültséget vagy egyenesen gonoszszágot, természetellenes cselekedetet lát jónak elrendelni. Ki mondja, hogy az uralkodó parancsszavát vakon meg kell fogadni, ha az orgyilkolásra vagy fajtalanságra is szólít fel? Antigoné nemcsak hősiecs lélek, hanem tiszta szív és világos fő is. Nem ismerünk az antik tragédiában sem férfit, sem nőt, az egyetlen leláncolt Prometheust kivéve, aki olyan tudatos volna, mint Antigoné. Aki olyan tisztán látná helyzetét és kötelességét s a kettőnek tragikus összejútközését. Alárendelt helyzete Kreonnal szemben vak engedelmesseget követelne. Kötelessége a halott testvér iránt az engedelmesseget nyílt megtagadását. Nemcsak gyáva, hanem bűnös is volna, ha nem kötelességét teljesítené. Haemon, Kreon fia, mondja ki Antigonéről a leghelyesebb és legjózanabb értéket ítéletet oly időben, mikor még nem késő, mikor még mérsékelt, bölcs szavával megállíthatná útján a dühöngő Kreont:

Véres viszályban elhalt testvérét aki
Nem hagyja temetetlenül falánk ebek
S vad szárnyasoknak szánandó prédájául:
Nem színaranyból érdemelne koszorút?¹

Valóban Antigoné színaranyból érdemelne koszorút. S e helyett a halált nyeri, az élve eltemettetés, a befalazás borzalmait. S mindezt azért, mivel egy zsarnok meggondolatlanul kimondott egy hatalmi szót. Nem az az érzésünk, hogy az örök istenek, akik e világ fizikai és erkölcsi rendjén öröködnék, megunták felelős tisztüket és megpihenni vágyva átengedték a hatalmat, az igazságszolgáltatást, a sorshatározó szót egy makacs és korlátolt kényúrnak, hogy velük kárt tegyen fiában, feleségében, önmagában, Antigonében, az államban? Mint amikor Phoebus Apolló rábíratja magát, hogy a nap szekérének gyeplőjét átengedje a hiú és erőtlen Phaetonnak, hogy az felperzselje a félvilágot megbokrosodott lovaival és halálos veszedelembé döntse magát, de magával együtt az ártatlanok ezreit is.

Hogyan! Kíáltunk fel keserű kétségeinkben. Hát megtörténhetik, hogy ama titokzatos, világot átfogó, mindenütt jelenvaló, mindeneken uralkodó hatalom időnként ráun tisztére

¹ Csengery János fordítása.

és a végtelen a végesnek, az időtlen a kérészéletűnek, a tökéletes a gyarlónak adja át az uralmat? De ha vannak ilyen átmeneti korszakok: ki jó és igaz lehet biztos a maga élete felől? Mely igazságosság kezeskedik a legvéresebb igazságtalanságok büntetlen sorozatáért? Kreon és a harminc zsarnok, Tarquinius Superbus, Sulla, a Caligulák, a Claudiusok, Domitianusok, a középkor rémes uralkodói, a zsarnok királyok és császárok, III. Richárd, a Borgiák és XV. Lajosok, a Ferdinándok és Lipótok mind, mind trónon ültek és rettegett, de elismert képviselői és helytartói voltak az isteni gondviselésnek. Ez a valóság, a szomorú, néha szörnyű valóság. Mi mást mutathat a költészet, a „valóság égi mása”, mint ugyanezt az igazságtalanságot, a rosszak uralmát, a jók rabságát? A gonoszság parancsol. És a jó? Vagy szót fogad, vagy összezúzódik a hatalom pörölycsapásai alatt. Hogy a jónak joga volna a jutalomra, a boldog életre és csöndes, megbékélt halálra; az erénynek az elismertetésre; a szépségnek a teljes kivirágzásra; egy Antigonénak méltó férjre és a hön óhajtott gyermekáldásra: arra úgyszólván gondolnunk sem lehet. Oly vészes gyorsasággal sodródik a derék, a büntelen, a jeles, az erényes a megsemmisülés örvényébe. Mit vétett? Nem is kérdezzük. Oly megrendítő korai bukása, úgy megrázza lelkünket hirtelen hervadása, úgy megzavarja gondolkodásunkat viharos veszte, és mindenekelőtt oly kétségtelen, oly megingathatatlan hitünk az ártatlanságában, hogy a bűnösség problémája fel sem vetődik bennünk.

Mit vétett Ophélia, hogy meg kelljen csalatkoznia szerelmében, hogy elveszítse eszét s végül öngyilkossággal fejezze be ifjú szép életét? Mi a bűne Desdemonának, hogy a bárdolatlan, a korlátolt, kritikátlan, félvér szerecsen előbb meggyanúsítsa, idegenek előtt meggyalázza és végül is párnáival megfojtsa? Mit követett el az erkölcsi világrend ellen a gyönyörű Cordélia, akiben gyermeki szeretet és anyai gyengédség, becsületesség és önfeláldozó gond, hála és odaadás, mintegy ünnepet ülnek, hogy végül Edmund gaz parancsa a börtönben rászabadítsa a gyilkost? Bűnös Rómeó és Júlia a halhatatlan pár, hogy a sírbolt borzalmi, az ősök csontjai, az alig kihűlt Tybalt teteme szomszédságában mérge és tör oltsa ki életüket? Nem ártatlan Melinda, a hitvesi hűség megragadó tükörképe, a nagy Bánk méltó hitvese, a „falusi ártatlanság”, aki a rom-

lott udvar fertős levegőjében is meg tudta őrizni szűz erényét? S mégis el kell viselnie a szégyent, férje átkait és az erőszakos halált. Hol van mind e példákban a hybris, az elbizakodottság, a szembeszállás az egyetemessel, a kihívás az örök igazságot védő istenek ellen? És bűnös vajjon Hunyadi László, Európa legszebb és leglovagiasabb lovagja, azért, hogy szembeszállott Czillei ármányával és megvédte a maga igazát a gyenge, habozó, uralomra nem termett Árva László királlyal szemben¹?

Meg lehetne még szorozni a példák sorát vagy százzal. De a tétel bizonyítására elegendő az egy, amelyből kiindultunk: Antigoné sorsa. Mintha csak azért alakult volna ily szomorúan, ily csüggesztően a mítoszban, majd a költészetben, hogy igazolja a pesszimistákat, akik látó szemmel látják a földi igazságszolgáltatás gyarlóságát, az isteni igazságszolgáltatás hézagait és szüneteit, a költői igazságszolgáltatás szánalmas erőlködéseit.

III.

De a pesszimizmusnak legsötétebb tanítása nem az erény és jutalom, a bűn és bűnhődés igazságos kiegyenlítésének lehetetlen voltából táplálkozik. A pesszimizmus ott válik igazán gyötrelmessé, ahol az etikai determinizmussal szövetkezik, sőt ennek dogmáit még ki is szélesíti, el is mélyíti. És azt vallja, hogy akaratunk szabadsága merő fikció ugyan, mindazáltal tetteinkért éppoly nagy mértékben, talán még pontosabban ki-mérve kell hordoznunk a felelősséget, mintha őket a magunk elhatározásából szabadon mérlegelve, az eszközöket tudatos gondnal megválogatva követtük volna el.

Mit jelent ez? Ez azt jelenti, hogy már születésünk pillanatában, sőt előtte kimondták rólunk az egész életre szóló szentenciát. Oda vagyunk láncolva egy gályapadhoz, melynek deszkáit születés ácsolta; a gályát pedig gazdasági helyzet, természetes és népi miliő, kultúra, világkonjunktúra hajtják előre oly irányban, melynek megválasztására a legcsekélyebb befolyásunk sincs. De ha révbe értünk hajónkkal, éppúgy számot kell adnunk minden viselt dolgunkról a hajó-gazdának, ahogy beszámol a tengerészkapitány, aki teljes felelősséggel, de egyben teljes szabadsággal, a maga tudása és be-

látása szerint irányítja a gondjaira bízott hajót. Csak a sorstól függ, hogy leeső téglá vagyunk-e kezében, vagy az a fej, melyet zuhanásában bezúz és széjjeloccsant. Akár téglá voltunk, akár bezúzott fej: megidéznek bennünket a törvény elé, kivaltatnak, megszámlolhatatlannak, elítélnek. Az a téglá talán arra volt rendelve, hogy erőssége, támasza, organikus része legyen egy szép és hasznos épületnek. A sors másként határozott; gyilkos lett belőle. Az a fej, melyet szerteüzött, talán tele volt bölcs és termékeny gondolatokkal, új és gyümölcsöző eszmékkel, mérész és üdvöz tervekkel; és hordozója férfikora virágjában, épen, egészségesen, egy hosszú jövendő munkaprogramjával járt a dolga után. És az agyat egyszerre megállította munkájában, megcsúfolta, meggyilkolta a lezuhanó téglá. A véletlen. A világ egyik legfőbb mozgatója.

A világé? Talán. Fogja mondani az optimizmus. De ama felsőbbrendű világé, amely a valóság felett tiszta éteri magasságban lebeg, a művészet világáé soha! S a legtökéletesebb művészetben, a tragédiában van ennek a köznap, megmagyarázhatatlan és mégis oly alacsonyrendű, megvetésreméltó tényezőnek a legkisebb joga.

Fájdalom, erre a büszke mellver égetésre maga a tragédia cáfol rá. És pedig ijesztő erővel, világossággal és meggyőző ékesszóval. Oedipus király bizonyára a világirodalom egyik legnagyobb szabású szomorú játéka. S mi a mű tanulsága? Hogy a véletlen — igaz, hogy mesteri láncolatokban, mérész kombinációk összjátékában — nemcsak a legvadabb szeszélyességgel képes emberi sorsokat kavarni és keverni, hanem csodát is tud tenni. A jót gonosszá varázsolni és pedig gonosszá tudtán kívül és akarata ellen. A tisztát becstelenné, a jámbort vér fertőzővé, népe atyját népe vesztének okozójává. Oedipus király megöli atyját és nőül veszi anyját, Egész élete konok küzdelem volt azért, hogy valamiképp a ránehezű szörnyű jóslat valóra ne váljék. Szülei kitétték, ő maga messze elkerülte a lehetőségét is annak, hogy szembekerüljön atyjával, akit a jóslat szerint meg kellett ölnie és anyjával, akit nőül kellett vennie. És az atyagyilkosságnak és vérfertőzésnek kettős bűnét nem sikerült mégsem elkerülnie. Nem tudta, hogy az utas, akit önvédelemből megölt az országúton, atya. Nem tudta, hogy a nő, akit jutalmul nyert azért, hogy a Sphinx rejtvényét megfej-

tette, anyja. Nemhogy szándékában nem volt a két halálos bűn elkövetése: amint mondtuk, egész élete a két agyém ellen való küzdelemben telt el. A küzdelem meddő volt. Oedipus megtudja a valót. Ő maga mondja ki saját fejére az ítéletet, kegyetlenebbet, mint akár égi, akár földi bíró mondhatna róla abban az esetben, ha tiszta tudatossággal, előre megfontolt szándékkal követi el bűnét. Miért mindez? Mert így tetszett az isteneknek. És Oedipus mégsem az istenek ellen lázad fel, hanem önmagát vakítja meg, önmagát átkozza el. Feljajdul rettentő fájaldalmában:

Most nyomorult vagyok, átkos egész fajom;
Éltem adója volt, ki velem egyesült.
Mind ami szörnyűség csak van a föld színén,
Velem esett meg az.¹

A föld leggonoszabb fiának, hóhér kötelére méltónak mondja magát az, aki bölcs uralkodó, vitéz katona, gondos férj és mindenekfelett megindítóan gyengéd, szerető apa volt. Hisz még most is, megmérhetetlen nyomorúságában, gyermekeiért aggódik. Elsősorban serdületlen leányaiért.

...Két leányom! Szánandó kis lányaim!
Nálam nélkül nem terítették önekik
Sohasem asztalt és amit csak ízlelek,
Kijárt belőle részük.²

így kiszolgáltatva hatalmaknak, amelyek ellen nincs védekezés, amelyeknek nem tudunk szemükbe nézni, amelyek igazán nélkülünk határoznak rólunk: meg kell riadnunk a sötét éjszakától, amelyben tapogatózva tántorgunk a sír felé. S az önmagát megvakító Oedipus tragikuma emlékezetünkbe idézi az erőszakosan megvakított Gloster gróf keserű szavát:

Sokat
Hallám régebben, hogy mik a legyek
A pajkos gyermekeknek, az vagyunk
Az isteneknek mink; mulatkozásból
Öldösnek el bennünket.

¹ Csengery János fordítása.

² Csengery János fordítása.

Az esztétika azoknak a drámai műveknek, amelyek e titokzatos, démoni, gonosz indulatú hatalmak uralmát példázzák, a végzettragédia nevet adta. És hozzáfűzi, hogy a vak sorsnak kiváló embereken kell megteljesednie, hogy a hatás valóban tragikus legyen. Tehát a kép így még sötétebb. Emberi nagyság, lángelme, alkotóképesség mind nem elegendő ahhoz, hogy a „döre vakesetek” vagy inkább a homályban reánk leselkedő erők orvtámadása ellenében megvédjenek bennünket. Sőt, szinte elháríthatatlan törvényszerűség, hogy éppen a nagyok bukjanak el ama bizonyos szalmaszálon, amelyet a végzet tesz útjukba. Ez a görög pesszimizmus szerint az istenek haragja, amelyről Herodotos beszél: amely Aischylost Prometheus ajkán a legádázabb kitörésre, lázadásra, istentagadásra ingerli; s amely Oedipus király sorsában jut legmeggyőzőbb és legmegrendítőbb kifejezésre.

S valahányszor a tragédiában ezzel a rejtett erővel találkozunk, mindig megerősödünk abban a meggyőződésünkben, hogy tragikum és pesszimizmus ikertestvérek. Mert ha a tragikus hős küzdelemben bonyolódik egy másik hőssel, aki vele egyenlőerejű, talán fölötte is áll; vagy szembeszáll egy tömeg-erővel, amely a fizikai törvények kényszerűségével összeropantja és megsemmisíti; ha maga ellen idézi a túlerőt, amely nyílt sisakkal, becsületes harcban állja a párviadalt vele és leteríti: akkor lelkünkbe beköltözik a tragikus engesztelődés, a megnyugvás, a béke. Akkor még gyönyörködni is tudunk a tragikus kimenetelben. Bármilyen paradox érzés ez a gyönyörűség, mégis megvan, sőt lélektanilag meg is magyarázható. Johann Volkelt a tragikum esztétikájáról szóló könyvében az okok egész seregét vonultatja fel: a részvétet az elbukó hős iránt, felfokozott életkedvünket, az előttünk lejátszódó tragédia egyetemes emberi jelentőségét, a művészi alkotás és a színészi ábrázolás keltette élvezetet.

Ily értelemben zavartalan a gyönyörűségünk, ha tanúi vagyunk III. Richárd és Richmond herceg párviadalának. Élvezzük két egymáshoz méltó ellenfél tragikus összecsapását Macbeth és Macduff élethalálharcában.

A dán királyfi kétségtelenül sok sarat szór nagybátyjára, különösen ha a tulajdon atyjával hasonlítja össze. De azért tudja róla, hogy hatalmas ellenfél, akiből nem hiányzik ama

barbár kornak legtiszteltebb erénye, a személyes bátorság sem. Ha ezek egyszer összecsapnak, egy világ fog összeomlani. Senki sem kérdi igazságérzetében megbántva: miért kell Coriolanusnak elbuknia, miért kell Július Caesarnak elvéreznie, miért Marcus Antoniusnak a világhatalom magaslatáról alázuhannia? Ha egyéb nem: a tragikus igazságszolgáltatás, amely az úgynevezett erkölcsi világrend funkciója, függvénye, hiánytalanul megtalálható mindegyiknek bukásában.

De hol az erkölcsi világrend Oedipus király tragédiájában? S mindazokban a tragédiákban, ahol a hős nagyságával, kiválóságával, emberi értékeivel nem egyenrangú erők állanak szemben, hanem irracionális tényezők¹? Nem kell-e megalázzónak éreznünk, hogy egy Herakles, aki egész életén át eszményi javakért harcolt, mindegyik híres munkájával egy-egy kultúr-hőstettet vitt végbe, erdőket irtott, ártalmas vadakat pusztított el, elhatolt a messze nyugaton a Hesperidák kertjéig, leszállt az alvilágba és magával hurcolta annak őrebét: végül belepusztuljon egy féltékeny asszony meggondolatlan szerelmi varázslatába?

A klasszifikáló esztétika kimondj a az ítéletet: az a tragédia, amelyben észszerű küzdelem folyik, méltó ellenfelek birkóznak egymással, értékesebb; az a másik, amelyben a hősnak a véletlennel vagy más alacsonyabbrendű erővel kell viaskodnia, kevésbé értékes. Ez az iskolás osztályozás nem állhat meg. A tragédia az élet tükre. Az élet naponta ezerszer ismétli a véletlen legszesélyesebb játékait. Tehát a tragédia sem küszöbölheti ki a sorsintéző tényezők közül a véletlent. A mű értéke nem ezen fordul meg.

Ellenben kétségtelen az, hogy a tragédiák, amelyekben nem a hős jelleme, akarata, eszményei és az eszmények megvalósításához szükséges erők döntenek el a véget, hanem a véletlen: megerősítik a pesszimistát sötétlátásában, és alkalmasak arra, hogy megrendítsék a derűsek, a bizakodók, az életigenlők mosolygó optimizmusát.

IV.

Beöthy Zsolt kitűnően megérezte ezt az antinómiát, a végzet vagy véletlen uralma és az erkölcsi felelősség közt tántogó örvényt. Ő is fölveti a kérdést: „vájjon a fátum eleve elhatározásából, megmásíthatatlan akaratából elkövetett vétség esik-e igazi beszámítás alá, azaz vétség-e igazán?”¹ És belátta, hogy sem kiengesztelődésről, sem megtisztulásról nem lehet szó „oly vétség megtorlásánál, mely erkölcsi beszámítás alá nem eshetik; melynek elkövetése merő kényszer volt, mely maga nem szabadságában mutatja az embert, hanem tisztán és egyedül az irigy végzet játéklabdája gyanánt”.² Csakhogy ő a kérdést megoldottnak látja azzal, hogy elismeri mindnyájunk függőségét az emberi és természeti viszonyoktól, de egyúttal posztulátumként állítja fel az akarat szabadságát is. Sorsunk olyan rezultáns, amelynek két komponense: jellemünk és körülményeink. Más szóval: a mi akaratunk és másoké. Ebbe már bele is lehetne nyugodni, ha sikerülne bizonyítani, hogy a két komponens egyenlő és hogy irányuk megegyező. Fájdalom, az élet azt igazolja, hogy a két komponens közül az egyik, a körülmények, a miliő, a születés adottságai tetemesen erősebbek a másikonál, a magunk jelleménél; de azt is, hogy a két erő a leggyakrabban ellentétes irányú; az egyik nem növeli, támogatja, hanem gyengíti vagy megsemmisíti a másikat. És ez az egyik: a mások akarata. Más egyéneké vagy egész tömegeké, megszentelt hagyományoké, meggyökeresedett intézményeké. A problémát még súlyosabbá teszi, ha egyéni akarásunk ellen oly erők dolgoznak, amelyek kiszámíthatatlanok, amelyek láthatatlanul, orvul leleselkednek ránk, hogy alkalmas pillanatban semmivé tegyenek bennünket.

Végzet, szabadság egymást üldözi
S hiányzik az összhangzó értelem,

mondja Lucifer, Madách pessimizmusának hivatott tolmácsolója. És épp azért hiányzik az összhang és az értelem élettüinkből, mert végzet és szabadság egymást üldözi. Mert élő

¹ A tragikum. 487. 1.

² I. m. 489.

lelkiismeretünk folyton azt prédikálja, hogy akaratunk szabad, tehát minden cselekedetünkét vállalnunk kell a felelőséget; hogy szabadon választhatunk jó és rossz között, mint Madách mennyei kara énekli. Viszont a végzet zord parancsa egyetlen lehellelével elfonnyasztja akaratunk szabadságának minden virágát, megbénítja akaratunkat, elállítja szívünk verését, megszünteti a legfenségesebb agy munkáját, bünné teszi az erényt — csodálatos, erénnyé a bűnt soha — és rabszolgává, megvetette, száműzötté a koronás főt. S megannyiszor bohócsipkával a fején megjelenik a buta Véletlen, összevissza kavar, fejetetejére állít mindent, *knock about-ot* játszik komoly emberekkel és komoly értékekkel és fittyet hány legszentebb törekvéseinknek, ábrándjainknak, ideáljainknak.

V.

Egyébként is tisztában kell lennünk azzal, hogy az akaratérő egyoldalú hangsúlyozása a tragédiában káros, sőt veszedelmes, mert a műfaj keretéből kirekeszt olyan hatalmas tragikai alkotásokat, amelyek elsőrendű díszai nemüknek. A túlságosan kifejtett, makacsságig torzult, szenvedélyes akarat természetesen könnyen sodorja hősét végzetes összeütközésekbe. De az akarat gyengesége is tragikussá válhatik; már akár az Ibsen emlegette „robosztus lelkiismeret” hiánya, akár túlfinomult érzés, akár az értelmi erők túlsúlya sorvasztotta a normális alá az akaratot. Hamlet nevén nevezi a gyermeket, mikor nagy monológjában ezt mondja:

Ekkép az öntudat
Belőlünk mind gyávát csinál,
S az elszántság természetes színét
A gondolat halványra betegíti.

Éppen mert ő is a gyengébb akaraterejű tragikus hősök sorába tartozik. Ama tiszteletreméltó és nagyon is tragikus alakok közé, akik szenvedve nagyok. Vájjon nem ragad-e meg mindnyájunkat a boldogtalan II. Richárd sorsa, aki gyengeségének, ingadozásainak, tette nem termett természetének válik szánandó áldozatává? Shakespeare VI. Henrikje sem éppen az

akaraterő titánjai közül való, mégis tragikusan hat; halálában már szinte érezzük megfoganni III. Richárd véres korszakát. Van-e gyengéd vagy csak emberségesen érző szív, amely ne érezne metsző fájdalmat Balzac Pere Goriot-ja sorsának láttára? Pedig ez a mai Lear csak szenved; csak tűri e kemény világ rúgásait, leányai hálátlanságát és céda gúnyját, az egész környezet lenéző szánakozását. Gerhart Hauptmann drámáiban szinte az a szabály, hogy a hős vagy a hősnő mások szeszélyeinek, vagy a vak véletlenek játékszere. Az óriási testű Henschel fuvarosban egy fejletlen gyermek akaratnélkülisége szunnyadoz. Rose Bernd elmondja egész élettörténetét, mikor elpanaszolja, hogy világéletében úzött vadja volt a férfiak buja vágyainak; és végső tragikuma, hogy éppen házigazdája hálójában akad fenn. Ibsen Peer Gyntje azon bukik el, hogy nem tud vagy nem mer vagy akar akarni. Hogy fél ember marad, sem a jóra, sem a rosszra nem képes. „Kerüld meg.” „Térj ki.” Ez az első ösztönszerű mozdulata, valahányszor a sors egy-egy keményebb elhatározást követelő probléma elé állítja. Herczeg Ferenc Ocskay brigadérosa megteszi a lépést, amely Rákóczi táborából a labancok közé viszi. De a döntő tett után akarata elernyed. Az inzultusok, amelyek mindkét részről érik, ki vetkeztetik régi férfiasságából. Nemcsak a nézőnek: neki magának is megkönnyebbülés, mikor végre a megtört embert Jávorka és társai elhurcolják az újvári vesztőhelyre.

Nem sokkal mutatkozik erősebbnek az akarásban Herczeg Bizáncának Konstantin császára sem. Ő is inkább gondolkodó, mint cselekvő lélek. Benne is sok az ingadozás, a fontolgatás, a minden oldalra való óvatos körültekintés. Életképesség kevés van benne. Annál megragadóbb és imponálóbb aztán az a bátorság, amellyel a nagyszerű halálba indul, magával sodorva a pusztulásba asszonyt, atyafiakat, udvart, az egész rothadt, halálra érett népet, Még a már említett Hunyadi László is (*Árva László király*) inkább a szenvedésben tragikus és nagy, mint elhamarkodott, véres tettében, Czillei megölésében, amelyre egyébként is nem előre megfontolt szándék, nem céltudatos, jövőt építő akarat, hanem a jogos önvédelem ragadja.

Nem lehet vitatni, hogy a drámának nemcsak neve jelent, hanem lényege is követeli a cselekvést. A mennél gazdagabb, kiadósabb, szemnek, fülnek tetszetősebb cselekvést. De

sok olyan dráma van, amelyben ez a cselekvés nem szembe-
szökő ágálásban, nem óriások vagdalkozásában, nem titáni
küzdelmekben nyilvánul, hanem lelkiekben, csendes átélésben,
a szívek boldog összecsengésében vagy haragos diszharmó-
niájában, szűkszavú lelki harcokban vagy éppen néma elvér-
zésben. Mi megy végbe Solness lelkében, amíg elszánja magát
a halálos mászásra, amíg felviszi a koszorút a toronytetőre?
Mi játszódik le Rosmer és West Rebekka közt, amíg megtalál-
ják mindketten az utat a patakmalomhoz, az öngyilkosságba?
Milyen viaskodás folyik Almers, a felesége és a húga között,
amióta a kis Eyolf elpusztult s amíg végre Alfréd megnyugszik
Istenében?

Hogyan viselkedjék a költő e kétszeresen visszás jelen-
ségek láttára? Miképpen reagáljon a világrend igazságtalansá-
gára, amely „vesztőt, nyerőt besöpör”, sőt megannyiszor a jót
sújtja azzal a büntetéssel, amely a rossznak járna ki? Hogyan
fogadja a véletlennek vagy végzetnek gonosz játékát, amely
porba teríti a lélekben nagyot és tisztát és visszajára fordítja
az erényt és a bűnt? Olyan kérdések, melyekre mindig a költő
egyénsége, ez a szabályozhatatlan, soha meg nem ismétlődő
misztérium, temperamentuma, világszemlélete adja meg a vá-
laszt. Az ember és a világ gyarlóságaira és hiúságaira a bölcs
Horatius mosolygó iróniával, a „ridendo dicere verum” kedves
és jótékony humorával adja meg a feleletet. A zordon Iuven-
nalis haraggal és lázadó keserűséggel, „Facit indignatio
versum”.

A tragikus költőnek is megvannak a maga elkeseredett
momentumai. Amikor az emberi hálátlanság, kétségbeesés, alat-
tomosság, bárgyúság haragra lobbantja. Ilyenkor a költő egész
meztelenségében feltárja előttünk pesszimizmusát. A stratfordi
magányba visszavonult Shakespeare-nek van egy viszonylag
hosszú korszaka, mikor állandóan az igazságtalanságok, hitvány-
ságok, bős indulatok, gyilkos szenvedélyek képei foglalkoztatják
és izgatják. S mikor Hamletjéből tulajdon lelke szól: „Ez a gyö-
nyörű alkotmány, a föld, nekem csak egy kopár hegyfok; ez a
dicső mennyezet, a lég, ez a fölöttem függő kiterjedt erősség,
ez arany tűzekkel kirakott felséges boltozat nem egyéb, mint
undok és dögletes párák összeverődése. S mily remekmű az em-
ber! Mily nemes és értelmes! Mily határtalanok tehetségei!

Alakja, mozdulata mily kifejező és bámulatos! Működésre mily hasonló angyalhoz! belátásra mily hasonló egy istenséghez! a világ ékessége! az élő állatok mintaképe! És mégis mi nekem ez a csipetnyi por? Én nem gyönyörködöm az emberben, nem — az asszonyban sem”.

A legszélő pesszimizmus szólal meg Lear borzalmas átkozódásaiban a fenyéren, ahol a veszetten szilaj természet szolgálta emberfölötti kitöréseihez harsány zenekíséretet. De valószínűleg a végítélet trombitáját halljuk harsogni az athéni Thimionban. A Dies irae agybomlasztó rémképei tolnak egymásra a szomorú hős kínos kifakadásaiban:

Az orvosban ne bízzál:

Óvszere méreg s többet öl, mint te rabolsz.
 Vagyont is, éltet is pusztíts; gonoszkodj,
 Bevallva, hogy napszámba teszed azt.
 Példázom a tolvajlást. Tolvaj a nap,
 S vonzása a tág tengert fosztogatja.
 Főtolvaj a hold, a naptól cseni
 Halvány világát; a tenger híg árja
 Tolvaj, sós könnyé olvasztván a holdat.
 Tolvaj a föld, a köz ganéjból orzott
 Trágyával éltet és szül. Tolvaj minden
 Törvény, neked fék s ostor, nyers erejével
 Lop szabadon.

Itt a pesszimizmus elérte csúcspontját: az elkeseredés metafizikai vízióvá magasodik, amely átviszi az emberi gyengeséget a világegyetembe és a kozmosz törvényének megteszi a mi földöncsúszó hitványságunkat.

Már most a nélkül, hogy perbe szállnánk a két szembenálló tábor valamelyikével, mégis le kell vonnunk egész elméid kedésünk végső tanulságait. A költőnek legyen bátorsága arra, hogy szemébe nézzen a valóságnak, és kimondja fenntartás nélkül azt, amit gondol róla. Ha tetszik neki, ha el van ragadtatva tőle, ha Leibniz-cel azt tartja, hogy ez a világ a világok lehető legjobbika: akkor énekelje meg kéjeit és örömeit, virágait és gyümölcseit, erényeit és szépségeit. Ha az a tartós benyomása, hogy e földön nem virulhat a gonoszok vetése, mert itt csak az igazság győz és a jóké e világi élet koszorúja és dicsősége; zengje az optimizmus dalát. Ha kivételt nem ismerő szabályossággal

látja megismétlődni az akarat szabadságának és logikai következménykép nyomában járó erkölcsi felelősségnek megbont-hatatlan logikai összefüggését, ha úgy tapasztalta, hogy a véletlennek, vakesetnek, végzetnek értelmes, ésszel élő, éperkölsű emberek sorsának intézésébe beleszólása nincs: ujjongjon nagyserű felfedezésén.

De ha valóságban és költészetben százszor és ezerszer meg kellett érnie mindezek ellenkezőjét, a sorsot osztogató hatalmak igazságtalanságát, az illogikus, irracionális, megannyiszor el-képesztő véletlen hatalmát: akkor mondja ki ami a szívéen van, mondja ki nyíltan, tisztán, közérthetőn; még ha magára is kell vennie a pesszimiztikus világnézet ódiumát.

VI.

A történelmi korszakok alaphangulatának színezete változik: vannak boldog századok, amelyek az emberi haladásnak, a zavartalan fejlődésnek, a gazdasági élet virágzásának, a nemzeti egyedek függetlenségének, a népek kölcsönös megértésének és harmóniájának lélekiemelő képét tárják fel. És vannak viszont idők, amikor a rend kifordul medréből; a kultúra alkotásait szennyes árával, iszapjával elfödi a hódító barbárság, amikor elnyomottakká lesznek, akik uralomra születtek és a kormánypalcát magához ragadja a sötétség, a műveletlenség; amikor a földre terítve haldokol a jog és szemérmetlenül törvényerőre emeli önmagát az erőszak.

Az emberi lélek természetéből fakad, hogy több fogékony-ságot tanúsít a tragédia és a tragikum iránt, mikor boldogtalannak, tehát a tragikus hőssel rokonnak érzi magát. Talán még soha nem volt nép és népnek nem volt korszaka, amely közelebbi atyafiságban állott volna minden tragikummal és tragikussal, mint a mai magyarság. Szinte az az érzésünk, hogy az önkínzás kéjével merülünk el azokba a zordon és mégis fen-séges jelenségekbe, amelyek a mi jelenünket példázzák és szemünk marcangoló fájdalommal és mégis benső gyönyörűséggel Pihen a múltnak ama nagyjain, akik a tragikus sors töviskoszorúját viselik.

3. A színészképzés Amerikában.

I.

Amerika ifjú kultúrájában és roppant gazdasági és technikai fejlettségében a színháznak és drámának egészen más a szerepe, mint az ó-világban. A súly, egyelőre legalább, a gazdasági és technikai tényezőkön van. A színház a tömegeké. Oly tömegeké, amelyek lelki alkatukban, műveltségükben, kedvteléseikben és előítéleteikben alig különböznek a hatalmas mozgókép-paloták sokezer főnyi közönségétől.

Ezeknek a palotáknak — a newyorki Capitol-, Paramount-, Roxy-palotáknak vagy a Radio Centernek — sem fényéről, sem méreteiről európainak nincs és nem is lehet megközelítő fogalma sem. Mindezek, kívülről tekintve, sokemeletes épületek, úgynevezett felhőkarcolók. Belül minden merő arany és márvány. A legpazarabb fényűzés ütközik ki a bútorok selymén és bársonyán. Egy-egy függöny maga nagy vagyonba került. A nézőtér arányai szédítők. A képmutatványokon kívül a közönség komolyértékű hangversenyt és egyéb produkciókat is kap aránylag olcsó pénzen, míg a színház nagyon drága. Nem csoda, hogy a mozgókép elhódítja a színháztól a fizető publikumot, sőt egyenesen válságba sodorja a színházi vállalkozást New-Yorkban, de főként a vidéken, még a nagyobb városokban is, ahol a kultúrigények meglehetősen alacsonyak. Még olyan ipari és kereskedelmi centrumokban is, mint Chicago, Philadelphia, Buffalo, Detroit, Pittsburg. Mióta a mozgókép megszólalt, népszerűsége még sokkal inkább megnövekedett.

A *talkie*, a beszélőfilm hatása egészen más természetű Amerikában, mint az ó-világban. Ott a közönség eleven részt vesz a felületes, de idegizgató és nagyfeszültségű cselekmény-

ben. Egészen más a színe, tónusa, intenzitása ott a kacagásnak, az elszörnyűködésnek, a félelemnek, az együttérzésnek, mint nálunk. A film sztárjai ott személyes kedvencei, hősei, hősnői a közönségnek. A hallgatóság pártokra oszlik és zajosan tüntet nemcsak a maga kedveltje mellett, hanem az ellenpárt favoritjainak rovására is. A délutáni előadásokon, amelyek nyomban *lunch time* után kezdődnek, a nézőteret előzönlük a gyermekek. Ezek aztán teljes fesztelenséggel, az amerikai gyermek túlzásba vitt szabadságával, sőt szabadosságával tombolják ki magukat, ha a cowboy lelövi az intrikust; ha a lovas nyaktörő vakmerőséggel száguld hegynek föl, hegyen le; ha egy megvadult tömeg körülfogja és *lynch justice-szel* fenyegeti a népszerű banditát.

A mozi halad ma az élen. De az operettnak, revűnek és alacsonyabbrendű bohózatnak is jóval nagyobb a vonzóereje, mint a komoly színműnek. A divatos és hódító színház aránylag nem hosszas és verejtékes keresgélés után megtalálta a maga stílusát. És pedig játékban, jelmezben, díszletben egyaránt. A mutatvány központjában a bohóc áll. Nem átaljuk így nevezni Amerika protagonistesét, mert az operett, a revű, a bohózat hősének csakugyan bohócnak kell lennie. És azonfelül táncosnak, de elsőrangú, feddhetetlen ritmusérezkű, csalhatatlan lábú táncosnak. És akrobatának, aki tud bukfcenet és cigánykereket hányni, versenyt futni, boxolni, néhanap úszni, falra mászni. És muzsikusnak, aki nemcsak ujjá hegyében érzi, hanem esetről-esetre a színpadon maga is szolgáltatja a zenét. Azonban nagy tévedés volna mindezek után azt hinni, hogy a legkedvesebb amerikai műfajok hordozójának, sikerre vivőjének, szerepére alkalmas bármily ügyes, a szemfényvesztésig biztos clown. Az operett hősétől a magukban is becses képességeken és erényeken túl megkövetelnek egy olyan tulajdonságot, amely ezeknél több és értékesebb, mert ritkább: az egyéniséget. Nehéz körülírni, de könnyű megérezni azt a misztikus *je ne sais quoi-t* ami a színész egyéniségét teszi. Hogy feltűnik a feltűnés keresése nélkül. Hogy megtelik vele a színpad. Hogy minden játszótársa csak cselédjének, kiegészítőjének, vagy ahogy az artisták világában mondják: *avecjének* tűnik fel. Hogy akkor is hallom, mikor nem beszél. Hogy akkor is érzem a színen jelenlétét, ha csak várom, hogy bejőjön, vagy ha már

elhagyta a színpadot. A Broadway minden nagy színházának van ilyen komikusa. És semmi kétség sincs benne, hogy ezekben a vezető komikusokban, európai szemmel nézve is, nagy színészi képességek vannak. Hogy ezek *tudnak*. Hogy kisujjukban van a mesterség. De a művészet is. Róluk másolták le az európai színházak a sztár-rendszert, A rendszert, amely egykor felvirágoztatta és ma is még annyira amennyire fenntartja az amerikai és csaknem megölte az európai színházakat.

Ez a sztár-rendszer átsapott Amerikában a drámai színházakra is. Előadnak egy amerikai írótól származó, de egész meséjében, szerkesztésében európai jellemű vagy jellem nélkül szűkölködő vígjátékot. Családi komédiát veszekedő ifjú házaspárral, apóssal, anyóssal, házibaráttal stb. A család egy öreg barátja viseli a franciás szabású *raisonneur* tisztét. Aki ezt a szerepet játssza, — mindjárt első fellépésekor megérezzük — kitűnő színész. A komikusok azon fajából, amelynek nálunk talán legnagyobb képviselője Vizváry Gyula volt. Minden a derék Jefferson de Angelis körül forog. Minden őérette van. Ha nincs jelenése, üres a színpad. Ha egy egészen szellemtelen tréfát ad elő, harsány kacagás jutalmazza. Őt magát, nem azt, amit mondott. Benne van az az őskomikai erő, amely megnevetet, földerít, magával ragad. Ő egymagában, segítőtárs nélkül elegendő arra, hogy a mulattatás költségeit viselje. A vele együtt játszóknak merő bábok. Mint ahogy az operett nagy komikusa mellett hangtalan primadonnák, tehetségtelen diseuse-ök, ólomlábú táncosnők alkalmatlankodnak.

Minden művészet lényegének alaptermészete szerint szociális; sem a festő, sem a szobrász, sem a zenész, sem a költő nem töltötte be hivatását, ha lelke szózatával mások lelkét föl nem verte. Ha nem termékenyített, nem hatott, akkor hiába alkotott. De a legszociálisabb valamennyi művészet közül a színészet. Kétszeresen az: szól a közönséghez, és egy szeletét, vetületét adja az ember közösségi életének. Már most az ember közösségi életében vannak nagyok és kicsinyek, urak és szolgák, hősök és a tömegnek névtelen katonái; együtt élnek, együtt dolgoznak, együtt szenvednek. És valamennyiük egybejátsszása, egyéolvadása az, amit életnek nevezünk. Ha a színpad arra való, hogy tükröt tartson a természetnek, felmutassa az embernek önnönábrázatát, akkor logikusan következik, hogy a szín-

padi művészet alaptörvénye: az, *ensemble*. Kicsinyek és nagyok, protagonisták és epizódisták szerves összjátéka. És az összjáték hiányzik egyelőre az amerikai színházból. Amerika minden nagy színésze úgyszólván monologizál. A másod- és harmadrendű úgyszólván statisztál.

Tudatában vannak e hibás és egyoldalú fejlődésnek azok a kitűnő szakemberek, akik a Broadway nagy színházait vezetik. Eleget járnak Európába, hogy lássák és belássák hazájuk színházi kultúrájának ezt az elmaradottságát. Eleget tanulmányozzák az ó-világ metropolisainak nagy színházait, hogy észrevegyék a gyökeres különbséget a kétféle színházi játszóstílus között. És mutatkoznak itt is, ott is jelei a becsületes törekvésnek, hogy Amerika tanuljon Európától. A nehézség abban van, hogy erre a legfelsőbbrendű színjátszásra nemcsak a színészetet, hanem a közönséget is nevelni kell. Színházt nevelni hálátlan, bonyolult, sokágú, sok körülményt követelő feladat, de — nem megoldhatatlan. Közönséget nevelni? Amerika közönségét nevelni? És nevelni úgy, hogy míg száz és ezer lényeges jegyben elüt az európaítól, pont a színházat illetőleg megegyezék vele? Szinte képtelenség, az amerikai közönség — nemcsak a newyorki, hanem a chicagói, philadelphiai, san-franciscoi, buffalói, sőt washingtoni is — nem lát és nem is láthat a színházban egyebet, mint a szórakozás egyik kellemes eszközét. A közönség a napi hajszától halálra fáradtan jut el a színházba. Nem előbb, mint este kilenc órákor. Ott nem időzhet tovább, mint legfeljebb tizenegy óráig. Másnap is van és reggel korán kell kelni. A csikágói nyári operában, a Baccinia Park-ban egyszerűen elhagyják a Carmen első felvonását, mert mind a négyet lehetetlen volna végighallgatni. A közönség parancsol, a színház vakon engedelmessé válik. Hogy a mű megcsonkul, hogy a költő rövidséget szenved, hogy a művészen erőszakot követnek el, az amerikai embernek eszébe sem jut. Itt nincsenek gátások, amelyek hagyományokban, átöröklött elvekben szoktak gyökeredzeni. Az amerikai a színházban kellemes szórakozást keres. Ezt az igényét a nagy tréfacsináló, a híres és ünnepezt komikus képes kielégíteni. A fegyelmezett összjáték, a mű szelleméhez alkalmazkodó stílus, a valóhoz tapadó realizmus kevésbé. De a borús társadalmi dráma, vagy éppen a véres tragédia a legkevésbé. A Broadway szívesen látja Aristophanest,

természetesen modern köntösben. De nem kíváncsi Sophoklesre és Euripidesre. Hírből sem ismeri Corneille-t és Racine-t. És nagyon *cum grano salis* kívánja és élvezi Shakespeare-t. Itt-ott kísérleteznek vele — becsületből és az irodalmi snobok kedvéért. De az irodalmi, esztétikai, kritikai szempontoknak csak igen csekélyke beleszólást engedélyeznek a Broadway színházak repertoire-jába. Már amennyire e műintézetekkel kapcsolatban repertoire-ról, változatos műsorról lehet beszélni.

II.

A színházi viszonyoknak e vázlatos ismertetéséből már most azt a következtetést kellene levonni, hogy Amerikában vagy nincs rendszeres színészképzés, vagy ha van, akkor bevallott vagy elhallgatott céljának azt tekinti, hogy a drámai és zenés színházak részére mindkét nembeli primadonnákat neveljen. Ez a következtetés azonban hamis. Amerika színészképző intézetei nagyon gazdag és sokoldalú programmal kecsegtetik az érdekelteket; és programjuk egy részét be is váltják. Ezek a színészképzők talán nem bocsátják növendékeiket oly alapos képzettséggel útjukra, mint a legkiválóbb európai iskolák. A legtöbbje beéri két esztendői kurzussal. A nagyobb intézetek nyári tanfolyamokat tartanak fenn, amelyek hat-nyolc hét alatt igyekeznek a jelölteket kitanítani arra, „wie man in 24 Stunden perfekter Schauspieler wird”. De viszont az amerikai iskoláknak vannak célkitűzéseik, amelyek ránk nézve is tanulságosak. Vannak tantárgyaik, amelyek nálunk egészen ismeretlenek. Vannak módszereik, amelyek alkalmazásával a mieink is gyümölcsözően kísérletezhetnének.

A legrégebb és legtisztelendőbb színészképző intézmény a New-Yorkban székelő American Academy of Dramatic Arts, amelyet 1884-ben alapítottak. Tizennyolc évvel később, mint a mi Országos Színművészeti Akadémiánkat. Az iskola egyformán hivatásának érzi a nevelő és gyakorlati munkát. Igyekszik nemcsak az értelmi és testi képességeket fejleszteni, hanem az egyéniséget is. Aki ennek az akadémiának két évi tanfolyamát lelkiismeretesen figyelve és aktív módon tanulva elvégezte, az lehet író, tanító, pap, sőt üzletember, ha a színész-

pályán nem találta meg boldogulását; annak amit itt látott, hallott, tapasztalt, bármely foglalkozási ágban csak hasznát fogja venni. Ez a hangsúlyozása az iskola egyetemesebb, átfogóbb rendeltetésének ránk nézve nóvum, Amerikában nem az. Vannak iskolák, amelyek egyenesen invitálják a leendő író, tanítót, papot, ügyvédet, politikust, közéleti embert, hogy végezzék el a kétévi tanfolyamot, vagy legalább hat-nyolchetes nyári kurzust; mert ott meg fogják tanítani őket az élősónak, a közvetlen beszédnek, a szónokiásnak olyan készségére, amelyet semmiféle más szakiskolában vagy egyetemen el nem sajátíthatnak.

Az American Academy of Dramatic Arts éppoly büszke társai közül kiemelkedő rangjára és éppoly féltékeny előkelő színvonalára, mint a mi állami színésziskolánk. „Könnyű volna nekünk — mondja az Annual Catalogue — hírnevünk és külön kedvezményeink révén megtölteni osztályainkat olyanokkal, akik téves lelkesedéssel keresték föl ezt a pályát és fölmutatnunk egy hosszú névsort, melynek többsége kudarcot vallaua a színpadon. De mi nem engedjük, hogy a munkában való előmenetelünket megakadályozzák olyanok, akik nem képesek haladni az osztállyal. Akadémiánknak mindig az volt a politikája, hogy csak olyanokat vett föl, akik komoly eltökéléssel választották ezt a pályát, akikben fölfedeztünk annyi képességet, amennyi szükséges ahhoz, hogy kellő kiképzés után sikert érjenek el.”

Ennek a képességnek a létéről vagy nemlétéről az Akadémia felvételi vizsgálat útján győződik meg. A jelöltnek két-három szemelvényt kell előadnia, de ellentétes stílnemből. Drámai szerepeket, vagy rövid jeleneteket akár klasszikus, akár modern darabokból szívesebben vesz a vizsgálóbizottság, mint verset. Az előadandó részt vagy szerepet nem szabad profeszszionistával előre betanulni (hogy itt nem történt-e visszaélés, azt a hozzáértő cenzoroknak könnyű ellenőrizniük). A felvétel korhatára 16 és 30 év között van. Az intézet semmi egyébbe nem vállalkozik, csak a növendékek oktatására. Elhelyezésükért az Akadémia nem kezeskedik.

Érdekes és számunkra új az Akadémia tantervében, hogy az elsőévesek osztálya, a Junior Class, oktatást nyer a higiénéből. „Színész kevésbé ér rá betegnek lenni, mint bárki más.” Testgyakorlás, diéta, egészségtan kötelező tárgyak. A test ki-

képzése éppoly fontos, mint az értelemé. Az ellenőrzés alatt nem álló test olyan mozgásokhoz és vonalakhoz szokik, amelyek egészségtelenek és egyúttal rútak is. A testgyakorlás célja a hibák kiküszöbölése, a test tökéletesítése. A gyakorlatok olyan mozdulatokon mennek végbe, amelyeknek érzést kifejező értékük van. A növendékek a kezdőfokon megtanulják orgánumuk kellő használatát, a beszédhibák kiküszöbölését, a magánhangzók és mássalhangzók értékét. Az iskola tudatosan kiirtja belőlük a tájszólás minden esetleges maradványát, a kiejtés, a hangsúly hibáit. Rászoktatja a fület a helytelen kiejtés pontos felismerésére és egy dialektusok felett álló tiszta irodalmi nyelv használatára, amit feltétlenül helyeselnünk kell. Már itt a kezdőfokon bevezetik a növendékeket a színpadtechnika ismeretébe, a maszkozás művészetébe. Később sor kerül merőben elméleti szaktárgyakra is: a dráma elemzésére, a drámairódomban való tájékoztatásra. A gyakorlat terére visz át az a kollégium, amelynek neve Life Study. Foglalatja: az ember megfigyelése a való életben és ábrázolása művészi eszközökkel. A növendékek először a legegyszerűbb dolgokat reprodukálják, mindig az élet után. Amint megfigyelőképességük elmélyül és utánzó emlékezőtehetségük fejlődik, már bonyolultabb és nehezebb életjelenségeket kell bemutatniuk. Végre a folytonos gyakorlat útján a növendék képessé válik arra, hogy hiánytalanul megszemélyesítsen valakit, akit megfigyelt az utcán, otthonában, üzletben, kórházban; hogy utánozza testtartását, mozgását, hangszínét; végül, hogy előadjon olyan jelenetet, amelyben több személy vett részt oly módon, hogy minden egyes személyt külön jellemezzon. Ez a munka nemcsak gyors és hű megfigyelést követel, hanem közeli vonatkozásba is hozza a tanulót élő emberi lényekkel, nem abban az értelemben, ahogy a tárgyilagos szemlélő vagy az író látja és figyeli őket: felülről vagy kívülről, hanem úgy, hogy beleélje magát az ő életükbe, átérezze szenvedéseiket, megértse tetteik indítékait. A Life Study megfelel céljaiban és művészi programjában a képzőművészeti iskolák Life Classjainak, amelyekben a tanuló szintén az élő valóságot, a természetet látja maga előtt. Ennek a kollégiumnak bezártával a növendék már jeleneteket tud komponálni, nemcsak emlékezetből, hanem képzeletből is. Ez a Life Study az európai színészképző-iskolákban eddig még ismeretlen, de ebből

nem következik, hogy ne volna legalább kísérletképen méltó az utánzásra.

A Senior Classnak, a másodévesek osztályának tanterve még nagyobb követeléseket támaszt. Itt már nagy és nehéz szerepeket tanulnak, folyton annak szemmel tartásával, hogy a növendékek az iskolai év végén ki fognak állni a nyilvánosság elé. Az American Academy épp olyan szerves kapcsolatban van a Liceum Theatre-rel, mint a mi Színészakadémiánk a Nemzeti Színházzal. Minden növendékre kötelező a rendezés elmélete és gyakorlata. A *theatrical business*, a színház mint üzlet, a legfontosabb tantárgyak egyike, amely felöleli a színész jogi helyzetét, a szerződés megkötésének módozatait, a színész viszonyát az igazgatóhoz, ügynökökhöz stb. A növendékek nyilvános vizsgálati előadásait a sajtó éppoly gonddal ellenőrzi és éppoly terjedelmes bírálatban részesíti, akár a Guild Theatre vagy Belasco valamelyik házának bemutatóit.

Az American Academy nagy szeretettel műveli a klasszikusokat, így az amerikai színészeknek legalább növendékkorukban módjuk van megismerkedni a görög tragikusokkal, Shakespeare-rel, Moliére-rel, sőt Ibsen-nel, Maeterlinck-kel, egy-egy misztérium-játékkal és mirákulummal is. Az intézet jogos büszkeséggel hivatkozik rá, hogy növendékeivel előadatta Sophokles, Sheridan, Ben Jonson, Congreve, Shaw, Groltoni, Racine, Dumas fils, Musset, Björnson, Rostand, Hauptmann, Nordau, Heyermanns, Echegaray, Henri Becque, d'Annunzio és mások drámai műveit. Belasco színházában előadták Molnár Ferenc Vörös Malom című drámáját (*Mima* címen). Ez az intézet kétségen kívül nagyon céltudatos, komoly munkát végez. És igyekszik — amennyire ez iskolától kitelik — úttörője lenni egy gazdagabb játékrendnek és egy sokoldalú érdeklődésnek a közönség részéről. Növendékei Amerika első színházaiban játszanak vezérszerepet. Amennyire megfigyelés és adatgyűjtés útján megbízhatón megállapítottuk, művészi elveit más színész-képző-iskolák is megükévé tették.

III.

A Manhattan Theatre Colony iskolája fölvelt tantervébe egy olyan tárgyat, mely nálunk eleddig teljesen ismeretlen és amelynek beiktatását a magyar színészképző-intézetek munkaprogramjába nem tartanók kívánatosnak. Ez a tárgy a *Play-writing*. A színdarabírás. Amerikai egyetemek, különösen azok, melyek befogadták az egyetem testébe a zene- és színművészeti iskolákat is, mint pl. Cincinnati, már régebb idő óta hirdetnek ilyen kollégiumokat. Az előadók kiváló, sok siker hitelesítette drámaírók, akiknek elméleti képzettsége is vita felett áll. Milyen eredményeket értek el ezek az előadások, azt nem könnyű ellenőrizni. De amennyire kutatásaim kiderítették, a hallgatók eddig nem vitték többre, mint hogy próbálgatásaikat iskolai színjátszó előadásokon mutatták be. Mert ezek az iskolai színjátékok ma Amerikában éppúgy virágzanak, mint valamikor nálunk a jezsuita, piarista, pálosrendű szerzetesek és a protestánsok iskoláiban és mind a mai napig a nagy angol egyetemeken, Oxfordban, Cambridgeben, Edinburghban és Aberdeenben stb.

A Manhattan Theatre Colony azonban e részben más elbírálás alá esik. Ez az iskola ugyanis egy nyolchetes nyári tanfolyamot tart fenn Bristolban. És e nyolc hét alatt tanítja növendékeit a dráma történetére, a színész művészetére és mesterségére, a színigazgatásra, a színpadtechnika berendezésére, a világítás titkaira, jelmezismeretre, a beszéd és hang kiképzésére, a színpadi díszletezésre és még ezen túl a színdarabírásra és — a drámai kritikára. Igaz, hogy ezért a rengeteg tudományért megfelelő tandíjat is szed: 400 dollárt, a mi pénzünk szerint 2280 pengőt.

Az intézet részletes tervet ad a színdarabírás tudományának fölépítéséről. „Mi a darabírás technikája? Hogyan kell témát választani? Mi a drámai és mi nem drámai téma? Hogyan kell a téma körül mesét fölépíteni? Hogyan kell a mesét a színpad használatára földolgozni? A kompozíció módszerei. A jellemek és lélektanuk. Jellem szembeállítva a helyzettel. Szcenárium készítése. A dialógus. Az exozíció. Hogyan kell a kíváncsiságot fölébreszteni. Hogyan kell az érdeklődést a mese iránt megteremteni és fokozni. A drámai feszültség. Emóciók.

Az obligát „nagy jelenet” („*Scène à faire*”). Kisebb fokozások. A cselekmény bogozásától a kifejeletig. A peripetia. Hol kell a darab legfőbb climaxát elhelyezni? Mikor kell alkalmas pszichológiai pillanatban a függőnyt lebecsátani? A végszó. Kettős cselekmény. Művészi egység. A színdarab szórakoztató értéke. A kézirat formája. A színházi lehetőségek határainak ismerete. A hallgatóság tömeglélektana.”

Nyilvánvaló, hogy a programnak van sok érdeemes és tanulságos pontja is. Másfelől nyilvánvaló az is, hogy ez a programul nem hasonlítható össze más tudományos diszciplínák zárt rendszerességével. Ez nem tudomány egyáltalán, hanem empirikus észleletek, ujjmutatások, megfigyelések foglalatlja. De ami előttünk a legdöntőbb megdondolás: nincs az a drámaírásra nem született egyén, ha különben még oly intelligens, tanulékony és becsvágyó is, aki a nyolcheti kollégium után drámaíróvá serdül; és nincs az a született drámaíró, akinek művészete gyakorlásához akár erre a nyári kurzusra, akár bármiféle apriorisztikus elméletre volna szüksége.

Még néhány szót a Manhattan Theatre Colony nyári tanfolyamának másik kényes tantárgyához, a színházi kritikához. A program e tárgyról a következő syllabust adja: „A kritika mint művészet. A drámai kritika viszonya a színházhoz. Az újság mint a kritikai szellem képviselője. Befolyása a drámára. A kritikus mint zurnaliszta. Új darabok ismertetése. Az újságok közönsége, amely nem jár színházba. Mit kíván az olvasó, mire van szüksége a színháznak? A premier. A cenzúra.”

Itt is találunk egészen helyénvaló tanácsokat, okos és világos szempontokat, kritikai érzékre valló intelmeket. De itt is az az aggodalmunk, hogy nyolc hét alatt senkiből nem lehet színész, színgazgató, rendezőt, világítómestert, jelmezsabót és még ezenfelül drámaíró és kritikust is nevelni. Minthogy ennél a manapság sokat vitatott pontnál tartunk, talán nem lesz sem szerénytelen, sem időszerűtlen, ha a színházi kritika kérdéséhez egyetemesebb szempontból is hozzászólunk.

A gyors amerikai azt ígéri, hogy boldogot, boldogtalant nyolc hét alatt beavat a színházi kritika minden titkába; nemcsak külső módszereibe, hanem úgyszólván lelkének lelkébe. Mi, akik drámabíráói tisztünket komolyan fogjuk fel és lelkiismeretesen gyakoroljuk, megütközünk ennek az ígretnek léha-

ságán. Nekünk az az érzésünk, hogy mesterségünket 35 év alatt sem tudtuk kitanulni. A probléma körébe vágó jelenségek tüzetesebb vizsgálata azonban fájdalmasan meggyőző bennünket arról, hogy felháborodásunknak sem erkölcsi, sem esztétikai alapja a tényekben magukban nincs. Hogyan kell ezt érteni? Mi hivatásos kritikusok, elhitettük magunkkal, hogy tisztünk sikeres gyakorlásának el nem engedhető feltételei vannak. A dráma egész fejlődéstörténetének ismerete; rendszeres képzettség a művészetek filozófiájában, rokonszenvező megértés a színész munkájával szemben; az intuíciónak az a speciális fajtája, amelyet kritikai érzéknek szoktunk nevezni. Hogy röviden összefoglaljuk: a kritikus föladatára egyfelől születni, másfelől készülni kell. A kettő közül egy-egy csak szükséges, de nem elegendő feltétele a tiszttség üdvös és gyümölcsöző betöltésének. Már most ezzel szemben az amerikai sajtó rendszeresített egy más, gyökeresen eltérő gyakorlatot. A színházat mindenesetül kiszolgáltatja egy fiatal, tapasztalatlan, a legtöbbször műveletlen kezdőnek, akiben az *editor* a tollforgatás némi felületes készségét fedezte föl vagy vélte fölfedezni s akit az esetek túlnyomó többségében az képesít a színházi kritikára, hogy más hasznavehetőbb képessége nincs. Nem ért a footballhoz, pedig ahhoz érteni kell. Nem otthonos a politikában, pedig az ugyancsak exakt tájékozódást követel. Nem lehet rábízni a törvényszéket, mert nincs barátságban sem a bírakkal, sem az ügyészekkel, sem a *gangsterekkel*, sem a *bootleggerekkel*. Nincs otthon a Wall Street-en abban a boszorkánykonyhában, ahol a világ gazdasági táplálékát kotyvasztják. A közgazdasági rovatot különben is magának szereti fenntartani a szerkesztő. Már pedig sport, politika, törvényszék, közgazdaság fontos a lapnak, mert fontos a közönségnek. Azonfelül sport, politika, törvényszék, főképp közgazdaság üzletet is jelent a lapvállalkozás számára. A színház nem fontos a közönségnek és nem üzlet a vállalatnak. Azt tehát elláthatja akárki. El is látja. Tudatlanul, de a tudatlanok vakmerőségével. Csak úgy félvállról kegyeket oszt és kegyeket von meg, csaknem szuverén hatalommal. A hatalom szuverenitásának ott van a határa, ahol a kritikus beleütöközik a kiadónak vagy a főszerkesztőnek cirkulusaiba. Ahol a publicisztika érintkezik a színművészetel. Barátilag érintkezik, személyes viszonylatokban. Hát az ilyen adottságokkal dolgozó

kritika csakugyan olyan mesterség, melyet nyolc hét alatt el lehet sajtátítani.

Nem vág e tanulmány körébe, de ha már idáig eljutotunk, tíz szóval meg kell mondani: a mi sajtónk egyáltalán nem mutat sem kedvet, sem tehetséget arra, hogy amerikanizálódjék. De a színházi kritika dolgában erősen közeledik Amerikához. Vagy talán szabatosabban úgy jelölhetnők meg ezt a gyászos állapotot, hogy a valóságos kritika egyre vesz tekintélyéből, talajából és a számára eleddig kijelölt térből is. És helyébe benyomul, sőt már be is nyomult a színházi riportázs, harsány hangjával és primadonnakultuszával, ezzel az ízléstelen és ízléstrontó csinnadrattával, melyet egészen helytelenül és jogtalanul neveznek amerikanizmusnak. Nem, ezt Amerikában nem csinálják a lapok. Ezt Amerikában sem túrné el a közönség. Az az amerikai közönség, amelyet kiskorúnak, kritikátlanak, fejletlen ízlésűnek szeretünk feltüntetni.

IV.

Az Alviene University School of Arts, amely nevében büszkén hordozza az egyetem címét és rangját, egyike a legrégebb és legtekintélyesebb színészképző-iskoláknak. Tanterve nagyjában megegyezik az Academyével. De van egy ötlete (*suggestion*), ahogy Amerikában mondják, amely érdemes a figyelemre. Az iskola felajánlkozik olyan szerzőknek, akik darabjuk számára nem találtak színpadot. A színigazgatók, akik új darabokat keresnek, szívesebben látják az újdonságot színpadi előadásban, mintsem hogy elolvassák kéziratban. Igazuk is van. A leggyakorlottabb színházi embernek sincs feltétlenül megbízható képe valamely dráma színpadi valójáról pusztán elolvasás alapján. Más kérdés az, helyes pedagógia-e színésznövendékeket heteken, talán hónapokon keresztül egy kétes értékű darabbal foglalkoztatni, esetleg minden tekintetben meddőnek mutakozó erőfeszítéssel terhelni? A mi fölfogásunk az, hogy a színésziskolák növendékeinek a szereptanuláshoz, a színpadi játékhoz, egészben leendő hivatásuk gyakorlatához csak bevált művek, a legsűrűbben a drámairás klasszikusai szolgáltatssanak anyagot. Kezdő kísérletek céljára sem a rövidre kiszabott tanulási időt, sem a

növendékek energiáját és ambícióját nem volnánk hajlandók átengedni. Aminthogy az Alviene tulajdonosait is tisztán üzleti és nem művészi szempontok vezették akkor, amikor az intézet munkaprogramjába ezt a pontot beiktatták.

Hogy mily kevésbé érvényesülnek a művészet legfelsőbbrendű követeléseai az amerikai színészképzésben, azt semmi sem bizonyítja világosabban, mint az egyetemes művelődést biztosító kollégiumok teljes hiánya. Ez az oktatás ridegen szakoktatás, semmi egyéb. Ezért csak két esztendő mindenhol a tanfolyam. Ezért vetnek súlyt csak a technikai kiképzésre, amelynek a túlzásba vitt karikatúraszerű vívmánya a színdarabírási és színházi kritika mint tantárgyak. Ellenben sehol semmi nyoma a történelmi oktatásnak, vagy azon kapcsolatok megkeresésének, amelyek a színészetet a többi művészeti ággal organikusán összefűzik. Az American Academy, az Alviene University egyetlen ilyirányú kollégiumot sem hirdet. Az egyetlen intézet, amely platform szerint dicsérendő kivétel volna, a Feagin School of Dramatic Art, ahol vázlatosan előadják a művészet, de nem a műveltség történetét, azt is csak az első osztályban, olyan syllabus szerint, amely nem sok bizalmat ébreszt bennünk. Végighallgattuk ennek az iskolának néhány ilyen műtörténeti és még több gyakorlati óráját. A nemzetközi udvariasság és a vendéglátó iránt való tekintet kötelez bennünket hallgatásra.

Egyébként ugyanaz az iskola hirdet „egyetemes kultúr-tanfolyamot” olyanok részére, akiknek idejük korlátozva van s akiknek nem szándékuk kimerítőn tanulmányozni a drámai művészetet. A hallgatók itt megtanulhatják a világos, könnyed, választékos beszédet; olvassák nagy költők műveit; megismerik a színpad és dráma történetét. Egy másik tanfolyam megint nem leendő színészek igényeit szolgálja, hanem olyan hölgyeket és urakat, akik közpályára készülnek: Club Women, Public Speakers, klubhölgyek, népszónokok az iskolában figyelik meg a különbséget a maguk fajtájának és a színpadon ágáló színészek mozgása, hanghordozása között. Továbbá megtanulják, hogyan kell nagy hallgatóság előtt megállni és leülni, hogyan kell beszéd közben lélekzetet venni és a hanggal úgy gazdálkodni, hogy a legnagyobb teremnek legszélső zugába is elhallassék. (Zárójelben: ennek a bűvös művészetnek tanulmányo-

zására sürgősen ki kellene küldenünk nem egy honi színészünket, köztük elsőrangúakat is.) A hallgatók maguknak írják meg egy-egy szónoki beszédet, amelyet aztán az osztályban tanulnak be. A tanfolyam csak egy éves. De akinek sietős a dolga, az veheti a nyári kurzust is, amely hat hétig tart. Hat hét alatt kiképezheti magát bárki demagóggá vagy klubhölgygé. És össze tevéstheti — nem mindig maga és az ügy hasznára — a szöveget vagy a tempomot a színpaddal. „*Ja wenn der Pfarrer ein Komödiant ist*” — magyarázza már Faust doktor hú famulusának. „*Wie das dann wohl in Zeiten kommen mag*” — teszi hozzá.

V.

Az amerikai színészképzés legszebb, talán legmaradandóbb emlékét Pasadenából hoztam magammal. Pasadena Kaliforniában van, az örök nyár ragyogó hazájában, bájosan épített parkváros, melynek egyik legszebb díszje a Playhouse. Illatos magnóliák, karcsú pálmák, pazardíszű fehér márványpaloták és válaszfékes ízlésű villák környezetéből emelkedik ki az egyszerű, de stílusos színházpalota. Ebben a házban a jeles Gilmor Brown játszik egész esztendőben kiváló társaságával. A Pasadena Community Playhouse-nak van egy nagy nevezetessége, amely élesen elkülöníti a többi nagyvárosi és vidéki színházról, s ami szemünkben az intézetet különösen szimpatikussá teszi: itt kéthetenként újdonságot adnak elő, tehát nem dolgoznak a gyötrelmes, kimerítő és művészetgyilkos *en suite* előadásokkal, hanem európai értelemben vett műsort teremtettek meg. Csak az utolsó évben eljártak az intézet prospektusában közölt sorrend szerint Ibsen, Molnár, Molière, Sheridan, Shaw, Pirandello, Browning és Román Rolland egy-egy művét.

Ez az amerikaszerter ismert és ünnepezt Mr. Gilmor Brown, a Playhouse igazgatója nyáron tanfolyamot tart fenn, amelyben ő maga elemzi az előadásra kerülő drámai műveket, megmutatja hallgatóinak a rendezés fogásait, feltárja a színjátszás esztétikai és lélektani mozzanatait, bevezeti őket a drámai interpretáció titkaiba és vázlatosan megismerteti őket a fonetika és a kifejező mozgás elemeivel is. Sőt áttekintést nyújt a *Social Usage-on*, az emberiség szokásain, szertartásain, szociális

alakulásain, a korai egyiptomi történettől napjainkig. Mindezt hat hét alatt. A tanítás tehát itt is csak nagyon sommás lehet. De itt tanítómesternek szegődik a természet is, minden délszaki csodájával. Itt együtt dolgozik a fogékony művésznövendék teremtő képzeletével a környezet, amely maga is művésszé, sőt költővé avatja a boldog halandót, akít a kegyes Gondviselés e tájéokra vezényelt, A leendő színészt jobban, alaposabban, szakszerűbben nem képezik a többi híres iskolában sem, mint Pasadenában. Viszont szebb helyet, elmélyedésre és művészi megtermékenyül és e alkalmasabbat képzelni sem lehet.

VI.

Ha össze akarjuk foglalni ítéletünket az amerikai színész-képzésről, azt kell mondanunk: kívülről tekintve ez az iskola üzleties, belülről nézve praktikus. Európai szemmel nézve felötlik és nem kellemesen tűnik fel, hogy az iskola a legridegebb üzleti számításokon épül és hogy minden tantervében, újításában, vagy maradiságában az első helyen érvényesülő szempont a business. De két dolgot nem szabad elfelednünk. Az egyik az, hogy az amerikai színésziskola nem állami, sőt a legtöbb esetben még csak nem is társulati, hanem tisztára magánvállalkozás. A magánvállalkozótól Amerikában elvárnak, sőt meg is követelnek éleselméjűséget, leleményt, merészséget, kezdeményt, tisztességet, csak egyet nem: altruizmust. A másik, ami még döntőbb jelentőségű a tárgy megértésében és megítélésében, az, hogy Amerikában voltaképp üzletet bonyolítanak le ott is, ahol a legideálisabb javakról van szó. Az orvosprofesszor eladja, a deák megveszi a tudományt. A választó eladja, a jelölt megveszi a képviselőházi vagy szenátusi helyet. A rendőrség eladja, az állampolgár megveszi a közbiztonságot, a rendet, a vagyont és a békét. Abnormis esetekben a rendőrség eladja, a bootlegger, a racketeer, a gangster megveszi az elnézést, a bűnpalástolást. Természetes tehát az is, hogy a színésztanár eladja, a művésznövendék megveszi azokat az ismereteket, amelyekre szüksége van, hogy leendő művészpályáján sikeresen megállhasson.

Ezen az adásvételi viszonyon senki sem fog erkölcsileg megbotránkozni. Ellenben igenis erkölcsi mérlegelés tárgya az

és egyedül csak az: jó portékát szállított-e az eladó, jó árut vásárolt-e a *customer*, a vevő? És itt kénytelenek vagyunk elismerni, hogy a vevőt a legtöbb esetben nem csapták be. Természetes, hogy az egész vásárt amerikai szemszögből kell látni és értékelni, tehát az eladott árut is. Amit akár két év, akár hat hét alatt Amerika színészképzőiben kiárusítottak, azt mi talminak, hamisítványnak s ennél fogva értéktelennek bélyegezzük. Csakhogy nincs igazunk. Mert sem New-Yorkban, sem Philadelphiában, sem Chicagóban, sem Pasadenában nem a budapesti színházak részére nevelnek színészt. S amire őket ott tanítják, az ott szükséges és elegendő. Az nem jelent valami alapos vagy messzefénylő műveltséget, nem jelenti az elme csiszoltságát, nem jelenti azt a rangot, amelyet egy előkelő színművésznek a mi fogalmaink szerint a szellem világában el kell foglalnia. De jelent gyakorlati kiképzést, technikai tudást, színpadi biztosságot, tájékozódást a színházi világ minden vonatkozásában.

Ehhez a sok szükséges, sőt elengedhetetlen jóhoz még csak egy adománynak kell járulnia, hogy az iskola küszöbét átlépő jelölt fegyverzete hiánytalan, sikere biztos, diadala előre látható legyen: a tehetségnek, az egyéniségnek, az isteni szikrának. Ezt természetesen az amerikai színészközösség nem adhatja. De vajjon a mieink meg tudják adni?

4. Goethe.

A német nép kegyelettel és büszke önérzettel szenteli az Úr 1932. esztendejét halhatatlan költője emlékének. Az egyetemes kultúrvilág, nemzetiségre való tekintet nélkül, örömmel járul az ünnep közös oltárához, hiszen a szellem történetében kevés hérosz akad, aki oly pazar bőkezűséggel ajándékozta volna kincseit az egész emberiségnek, mint Goethe. De mintha az öröm poharába keserű cseppek vegyülnének. Mintha ösztönösen éreznénk valami idegenséget, sőt bántó ellentétet, amely a mi lelkünk és a költőé, a mi korunk és az ő kora között táng. Mintha csak fél szívvel és lankadó figyelemmel, fogyatékos odaadással és lohadó lelkesedéssel ülnök meg Goethe elhalálozásának századik fordulóját. Honnan e zavar, e fájdalmas diszharmónia?

Onnan van, hogy Goethéről a halála óta lefolyt évszázad képet formált, amely elfedi a valódi Goethét. Legendák képződtek róla, amelyek feledésbe borították a históriát. És a legenda Goethéjét a mi korunktól csakugyan egy világ választja el. A legenda Goethéje a hideg klasszikus, aki isteni önzéssel hátat fordított az emberi szenvedésnek, ínségnek, vergődésnek és felvonult felhőkbe burkolt Olympusára. Megteremtette önnön lelkében a teljes, tökéletes és zárt harmóniát azzal, hogy kirekesztette belőle a világ diszharmóniáit. Udvari méltóságot, nemességet, excellenciás címet, rendjelet, kamarási kulcsot szerzett, s ezzel tüntetőleg megtagadta a rendet, amelynek legfőbb ékessége volt: a polgárságot. Szerelmeit kénye szerint válogatta, mindig csak a maga érzelmi épségére, kedvteléseire, hiúságára volt gondja és nem a nő jogos igényeire, önérzetére, büszkeségére. Anyja halála után pár nappal már az erfurti kongresszus zajos ünnepélyei foglalták le minden leleményét,

érdeklődését. Csaknem közömbösen, a gyász minden látható jele nélkül vett tudomást egyetlen fia korai haláláról. Megtagadta még azt a nemes érzelmet is, amely mindnyájunknak szívébe oltatott, s amelyet szégyenlünk emlegetni, olyan természetesnek tartjuk: a hazafiságot. A német nép legsúlyosabb válságai közepett jelentkezett kihallgatásra és udvarlásra hazája legnagyobb ellenségénél, Napóleonnál. És a felszabadító háború idejében egyetlen lelkesedő és lelkesítő szava sem volt a német ügy számára. Neki szentebb volt a színház, a vers, a művészet, mint nemzetének vívódása az egység titáni eszméjének megvalósításáért.

A legendárius képet, ezt a szörnyen igazságtalan és fájdalmas történelemhamisítást betetőzi a derék, szolgálatkész, együgyű dr. Eckermann, aki elméjének nemes egyszerűségében föl sem érhetett Goethe szédítő magasságaiba, annál kevésbé szállhatott alá még szédítőbb mélységeibe. Megmarad a kényelmes földszinten. És pontosan olyan megértője és értelmezője lett Goethének, mint Wagner, a famulus, Faustnak. Csak hallgassuk meg följegyzéseit az 1832 március 22,-i nagy eseményről, Goethe haláláról:

„Ott feküdt a meztelen test, fehér lepelbe burkolva. Friedrich visszahajtott a leplet, és én bámulva álltam meg a test isteni szépsége előtt. Hatalmas mellkasa széles és domború. Karja és combja telt és enyhén izmos, lábai formásak, sőt kecsesek. A tökéletes ember feküdt előttem ragyogó szépségében, és annyira el voltam telve a bámulattól, hogy pillanatokra megfeledkeztem arról, hogy a halhatatlan lélek elhagyott egy ilyen burkot.”

Ezek a szabatos anatómiai részletek, a test tagjainak felszámolása, a plasztikus jelzők már mind a szobrászra vallanak, aki e karokat és combokat, e formás, sőt kecses lábakat rózsaszínbe játszó fehér márványból fogja kifaragni. Valóban, a képfaragó munkája nem késhetett soká. A szobor elkészült Weimarban és Berlinben és Bécsben és száz más helyen. És annyira megszoktuk Goethét, a szobrot, hogy egészen elfeledtük Goethét, az embert.

S ma, amikor mindkettőt egyszerre kellene ünnepelnünk, válhatatlan egységbe forrva látnunk és a szobortól nem tudunk eljutni az emberig; ma azt érezzük, hogy éppen a mi korunk-

nak és a száz évvel ezelőtt elköltözött szellemóriásnak alig van mondanivalója egymás számára. Mi tele vagyunk kétségekkel, amelyek a kétségbeeséshez sodornak bennünket közel: mit csináljunk Goethe hellén derűjével? A mi egész létünk merő nyugtalanság, lázas tépelődés, meddő önkeresés: hogyan barátkozzunk meg Goethe felsőbbiségével, nyugodtságával, kiegyensúlyozottságával? Mi kockára vetettük minden javunkat, sőt örökségünket sok nemzedékre, csak azért, hogy népünknek helyet szorítsunk a nap alatt, hogy elégtételt szerezzünk megbánott becsületének, hogy boldogulását, jövő fejlődését biztosítsuk. A kockavetés ellenünk fordult. De azóta még forróbb, még türelmetlenebb, még boldogtalanabb szerelemmel szeretjük népünket és hazánkat: meg tudja ezt a világpolgár Goethe érteni? De íme, a szobor megelevenül. Felnyitja lelkes, mélytűzű szemét. Gyönyörű arcvonásai engednek merevségükből és beszédes hírnökeivé lesznek a még néma költő mondanivalóinak. Meglendül a kar. A százesztendős üléstől elzsibbadt lábba visszatér az élet. Már felállott. Már int, hogy szólanı óhajt hozzánk. Most leveti magáról a nehéz ércdözetet és szabadon áll egész magasságában, egész fenségében. Most megindul. Határozottan, szilárdan, szédülés és ingadozás nélkül, nem rogyó térdel, nem szédülő fővel. Most alászáll talapatáról, amelyre haragosan tekint vissza: neki nincs szüksége erre a distanciatertemtő, legendagyártó hazugságra. A megelevenedett szobor, Jupiter és Apolló híres keveréke, emberré válik, közeledik hozzánk, karonfog bennünket olyan gyengédséggel, amely sejteti velünk az erőt. És mialatt hitet tesz önmagáról: egyszer és mindenkorra végez a legendával. Az Ember megöli a Hazugságot, mint Szent György a sárkányt.

*

Kezdjük a mesét az elején. A boldog Goethéről. A boldog Goethe voltaképpen egész életében soha boldog nem volt. Gyermekkorá gondtalan volt, de nem volt boldog. Ifjúságát korai és szerencsétlen szenvedélyek dúlták, amelyek egyike csaknem végzetessé vált ránézve. Sok és sokféle asszonnyal volt dolga, érdekes, elmés, művelt, eredeti, szép nőekkel. S végül törvényes hitvesévé tesz egy unalmas, korlátolt, tudatlan asszonyt. Késő vénétségében olyan intenzív lángolással szeretett meg egy félig

még gyermekszámba menő leányt, hogy környezete halálos váltságtól tartott. Elégedetlen volt és maradt kívülről fényesnek mutakozó hivatali pályájával is. A békés egyetértés és kölcsönös becsülés éveit után meghasonlott gazdájával, letette tisztét, visszavonult büszke és dacos magányosságába. Ismerte költői tehetsége erejét és nagyságát, mégis örökké csak kételkedett önmagában, ő is, mint Faust, szívesen odavetette volna életét, ha csak egyszer elmondhatja a múltó pillanatnak: „Maradj még, oly szép vagy nekem.” Reá is, mint Faustra, illett a jelző: „*unbefriedigt jeden Augenblick.*”

Már a Sturm und Drang viharzó éveiben, amikor érzi a felszabadulást a rég elkorhardt dogmák uralma alól; mikor barátai boldogító társaságában, egymással nemes vetélkedésben, egy új szellemvilág megalkotására indul; mikor a nyájas természet szende és bájos képekkel ragadja el és a szerelem első virágaival kínálgatja: megtalálja a végtelenben a végest; nyomasztóan érzi a célok és eszközök aránytalanságát; nem tud megpihenni, nem tud rohantában megállani egy-egy virágnál, hogy illatát felszívja és színpompájában gyönyörködjék. Az elégtelenségnek, az örök nyugtalanságnak, az ifjonti esztelen szenvedélynek, okatlan elborulásnak és végzetes mélabúnak terméke és egyúttal leghívebb kifejezője a Werther. Werther öngyilkossá lesz — és hány lelkes ifjat fog még az öngyilkosságba üzni! — és Faust megkísérli az öngyilkosságot. Csak a húsvétii harang és zsolozsma szava tartja vissza a végső, elszánt tettől. Mert ő is, miként megteremtője, feszülni érzi önmagában az alkotás hatalmas ösztönét, S ő is, mint Goethe, vágyai szertelenségével szembeszögezve találja képességei elégtelenségét.

Szinte megdöböntő és fájdalmas egyúttal, milyen sötét színben látja a világot a boldognak és gondtalannak tartott Goethe nemcsak a Wertherben és az Urfaustban, hanem a lángholó és szenvedélyes Goetz von Berlichingen-ben is. „Zárjátok be szíveteket gondosabban, mint kaputokat. Elérkezik a család korszaka. A semmirekellők jutnak uralomra és a nemes áldozatává lesz cseleiknek.” A zseni soha nem is lehet más, csak tragikus. Szabad szárnyalásában gátolják a köznap gondjai. Merész előretöréseinek útját szegi az irigység, az értetlenség, a nyársolgárok szolidaritása. Goethe riadtan menekül a meg-

alázó viszonyok fojtogató ölelése elől Itália kék ege alá. Ahol a citrom virágozik, ahol zöld lombok közt a narancs sárga pompája izzik. Ahol otthon van a művészet, nem mint ritka ünnepi adomány, mint messziről jött idegen látogató. Ahol Észak fia fölenged a Dél tüzeiben.

És most mintha Ahasvérus csakugyan megpihenne; mintha meglazulna a feszültség, amely már-már szétvetette a láng-lelkű ifjú keblét. Mintha elérhető közelben intene feléje a boldogság: csak kezét kell kinyújtania érte. De ismét a felszín téveszt meg bennünket. Megtévesztenek a Római Elégiák vidám, pajzán elevenségükkel. És *Iphigenie* görögösen klasszikus tökéletességével. Goethe a Déltre levitte magával az északi ember borongó lelkét, kínzó kételyeit, sötétlétását. És amint hazájába visszatért, Északra magával vitte Dél örök sóvárgását, ki-elégíthetetlen szépségszomját. „*Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust*”, így sóhajt fel Faust, hű tolmácsa Goethe kételkedésének, a belső meghasonlottságnak, amely már ifjú éveiben gyötörte s amelyet az olaszországi tartózkodás csak még élesebbé tett szívében. És közelebről megnézve Iphigenie sem a teljes egyensúlyozottságnak, megengesztelődésnek, megbékélésnek himnusza, hanem csak a küzdelemért ezért a soha el nem érhető, meg nem valósulható harmóniáért. Nem a görög derű sugárzik belőle, amelyről Nietzsche oly meggyőzőn bizonyította be, hogy merő fikció, átöröklött hagyomány, annál is rosszabb: üres szóbeszéd. Hanem a görög pesszimizmus, amelyet az emberi élet mindennapos megfigyelése szült és táplál; amely visszadöbben az égi hatalmak megérthetetlen, visszas magatartásától, az istenek irigységétől, a sors gúnykacajától, örökös vergődésünknek e tragikus zenekíséretétől.

Bizonyára Goethe egész szívvel vágyódott a klasszikusan tiszta, csak a szépségben és szépségnek élő, művészetben és költészetben megteljesedő világ után. De a vágyat ne tévesszük össze a valósággal. Sőt vegyük végre tudomásul, hogy a vágy az elérhetetlen után csak megsokszorozza földi létünk kínjait. Goethe lelkében a nosztalgia sajog rég letűnt boldog idők és boldog emberek után (akik talán nem is voltak olyan boldogok). És körülötte — a francia forradalomtól megbolygatott, lázas, nyugtalan emberiség. Egyik oldalon Iphigenie, Tasso, a másikon a guillotine és a rémuralom. S hogy még teljesebbé

válják lelkében a bizonytalanság, a történelmi események fejlődése rendjén egyik oldalon Napóleon emberfölöttivé nőtt alakja, a már életében misztikussá vált hérosz, akitől egy nagy-szerű, egész Nyugatot átfogó új irodalomnak, új kultúrának, új humanizmusnak hajnalhasadását várja. S a másik oldalon a költő német szíve, amely vérzik nemzete vérszénáján, szegyenkezik nemzete szegyenén és epedve várja a felszabadulás óráját, A világpolgár állandó harcban áll a hazafival.

S a keserű pohár még nincsen csordultig. A vihar elült, a mythos hőse megbukott és elvonult száműzetése szigetére, hogy ott meghaljon és népe szívében és képzeletében örök életre feltámadjon. Európa itt marad a Szent Szövetség prédájául. De még ki sem tombolta magát a reakció; még vad dühvel tartotta lábát a zsarnoki önkény a leigázott népszabadság nyakán: s máris új veszedelem jelentkezik. Veszedelem, amelyet a legkevesebben sejtettek, amely azonban egész súlyosságában válik tudatosá az agg költő előtt. Egyre hatalmasabbá válik a civilizált világ rendjében a Gép. Az emberiség mechanizálódik. A fennálló rend bástyáit döngeti a *negyedik rend*. A gyökeresen átalakult világ gyökeresen átalakult embert követel. Hol, aki nevelje? Hol a lángész, aki a kor lelkét megértse, szükségleteit kielégítse? Wilhelm Meisters Wanderjahre prófétái ihlettel jövendőli meg a katasztrófát, amelyet az ellentét gép és ember között elkerülhetetlenül fel fog idézni, ha idején föl nem lép a Megváltó, aki képes lesz áldássá változtatni az átkot, teremtő géppé a romboló gépet. Szava, mint Keresztelő Jánosé, a pusztában kiáltónak szózata maradt.

A megirigyelt boldogság fantom. Az olymposi nyugalom álarc, amely mögött kínzó nyugtalanság lappang. De a külső dísznek, a rangnak és méltóságnak, a miniszteri hatalomnak, befolyásnak való voltát csak nem lehet kétségbe vonnunk? Erre a kérdésre egyelőre azzal lehetne válaszolni, hogy egy Goetheszerű egyéniségnek csekély kárpótlás mindé pompa, rendjel és excellenciás cím a lélek keserű vergődése miatt s még keserűbb csalódásaiért. De ennél többet is mondhatunk. Goethe, az uralkodó herceg kegyeltje, Goethe, a miniszter, Goethe, a nemesített kamarás és kegyelmes úr voltaképp szegény és szerencsétlen ember volt egész úgynevezett karrierje alatt. Csak olvassuk el Faust második részében a császári udvar leírását, nyomban

látni fogjuk, milyen állapotok uralkodtak Weimarban. És a nagyherceg a világhírű költőt, a kegyencet 1817-ben oly ridegen és sértőn bocsátotta el a színházi intendatúra éléről, hogy az önérzetében halálosan sértett hatvannyolc éves aggyastyán ezt a sebet sokáig nem tudta kiheverni.

De aki a valódi Goethét akarja ismerni, álarc nélkül, díszruha nélkül, rendjelek nélkül, azt a költő megismerésének ősforrásához kell utalnunk, a Fausthoz. Belőle megtanulhatja, mi volt Goethe felfogása az emberről, a világról, Istenről. Az ember szeretne elmerülni az örök értékek szemléletébe, a tiszta szellem kontemplációjába, az eszmények csodálatába — és léptenyomon beleütközik a józan, kiábrándító, kegyetlen valóságba. A legjobbat akarja és a legszeretettebb lény vesztének lesz okozójává. Lemond a dolgozószoba magános csendjéről, a tudós egyhangú, de veszélytelen életéről, hogy tettekkel avatkozzék bele a világ folyásába, kalandból kalandba botlik, tisztul, emelkedik, nemesbedik ugyan, de a tökéletességig sohasem fog elérni.

E kétségek és vergődések, e testi és szellemi szenvedések, egymással ütköző és egymást megsemmisítő ellentétek szükségszerűen sodorják a költőt a tragikum felé. Goethe egy Schillerhez intézett levelében ezt írja: „Nem ismerem ugyan eléggé magamat, hogy tudhatnám, képes volnék-e valódi tragédiát írni. De már a pusztá vállalkozástól is visszadöbbenek és csaknem meg vagyok győződve róla, hogy a merő kísérlettel is elpusztítanám magamat”. Ebből a vallomásból sokan, olyanok is, akik jó Goethe-ismerőknek tartják magukat, azt a következtetést vonták le, hogy Goethe nem volt igazi tragikus költő. De ez a következtetés hamis. A költő abban az időszakban tette ezt a vallomást — 1797-ben —, amikor csakugyan egészen más természetű tárgyakra vetette lelke minden erejét; tudományos kutatásra, kísérletezésre, a gyakorlati élet követeléseinek kielégítésére. Pályájának ebben a momentumában tragikus eszmék és tragédia-tervek nem foglalkoztatták. De szerény, önkorlátozó nyilatkozata éppen csak erre a viszonylagos nyugvópontra vonatkozhatik, nem egész életművére.

Hogy Goethének a tragikumhoz való viszonyáról ítéletet mondhassunk, ahhoz nem elég a költő életfolyását és költői munkásságát ismernünk, hanem tisztában kell lennünk azzal is,

mit tartott ő maga tragikusnak és tragikumnak. Élete alkotmányán kétszer is megfogalmazta egészen világosan és szabatosan felfogását a tragikusról. Egyszer azt mondta: „Minden tragikum egy kiegyenlíthetetlen konfliktuson alapul”. Később: „A tragédiánál alapjában véve a konfliktuson fordul meg minden; ez pedig bármifajta viszonyok ellentmondásából keletkezhetik, csak természetes oka legyen”. Mi ez ellenmondásnak, ez összeütközésnek legmélyebb és legtermészetesebb forrása¹? Az örök harc egyfelől Én-ünk, szabad akaratunk, másfelől az élet szükséges folyamata, az örök Kényszer, az Ananké között. Mert a kozmikus élet a maga törvényszerűségében nem ismer kíméletet, nem ismer irgalmat, de még rációt sem. Csak a maga szuverén akarata után igazodik. S ha ennek az akaratnak úgy tetszik, akkor rosszra fordítja a jót, gyilkossággá a szerelmet, megsemmisíti a csírázó életet és poklokra veti az angyali ártatlanságot. Mint az Urfaustban. Itt nincs meggondolás, nincs igazságszolgáltatás, nincs aránytartás, jóság és jutalom, bűn és megtorlás között. Mint a földrengés, vagy mennykőcsapás, mint egy elemi természeti erő, amellyel nem lehet vitatkozni, amelytől nem lehet eljársmódját számonkérni, úgy csap le az emberre az elháríthatatlan vég.

Faust nem egyéni sorsával ragad meg bennünket, hanem szimbolikus jelentőségével. Faust az emberi élet jelképezője, Faust személyében csodálatos tiszta dialektikával egyesül és kél egymással örök küzdelemre a Jó és a Rossz princípiuma. A Rossz a csábító, a démonok hada, amely titokzatos hatalmával megrontja és kárhozatba viszi az igaz embert. A Rossz az a gonosz tanácsadó, aki legjobb szándékainkat ártalmassá teszi, szerelmünk tisztaságát beszennyezi, lelkünkben bűnös vágyakat gerjeszt, önzésünk tüzeit szítogatja és diadalmasan kacag fel, ha látja alávaló törekvéseinek sikerét. Goethe kivetítette az emberi lélekből a Rossz princípiumát és megtestesítette Mephistopheles alakjában. A csábító és kerítő, az alkalmos-szerző és tolvaj, a paráznaságra szító és orgyilkos állandóan Faust oldalán áll, válthatatlanul melléje szegődött, kedvét leli abban, hogy nemcsak Faustot rontja meg, akinek elvesztésére fogadást kötött, hanem mellékes haszonként a tiszta, ártatlan Gretchent is bűnbe és szegyenbe dönti. De szerepének igazi jelentősége, monumentalitása csak akkor bontakozik ki igazán,

mikor a Gretchen-epizód és vele a tragédia első része is lezárult. Mert most már nem egy kispolgári leányzó megejtéséről, hanem országos dolgokról van szó. A kaland nő, dagad. Faustot mind merészebb kísérletekre ragadja a kebelében élő örök nyugtalanság és elégedetlenség. Bekalandozza a világot, mindig és mindenhol mint a mephistophelesi eszme készséges szolgálója, a nélkül, hogy elbizakodottságában, hybrisében csak sejtene, hogy ő voltaképen nem úr, hanem szolga. Hogy ő Mephistopheles vetését műveli, az ő gyümölcsét érleli: az ember megrontását, erkölcsi alásüllyedését, az Úrral kötött fogadása megnyerését.

Elérheti a Sátán célját? Nem. Mert ha elérné, akkor a költőnek kétségbe kellene esnie az emberiség jövője miatt. A Sátánnak tehát az egyenetlen küzdelemből, amelyben elejétől fogva ő volt az erősebb, amelyben sokkal kedvezőbb esélyei voltak a győzelemre, mint Faustnak, kudarccal kell kikerülnie. Ez a kudarc kettős. Az egyik: Faustot első és egyetlen nemes cselekedete, a közjóért történt első áldozása, tehát egy valójában nem mephistophelesi motívum öli meg. A másik: Faust halhatatlan részét, amelyre Mephistophelesnek a vérrel aláírott szerződés szerint nem vitatható joga volt, éppen Gretchen közbenjárása a mennyei hatalmáknál váltja meg. Amit Faust a tragédia két részében cselekedett, azt mind ördögi kísérője sugallta neki, Gretchen elcsábításától Philemon és Baucis kunyhójának lerombolásáig. Az egyedüli, amiben nincs benne Mephistopheles keze, ami egyenesen az ő intenciói ellen való: a védőgát felépítése. S az egyedüli, amire az agg Faust elégedetten tekint vissza kalandokban, változatokban, sikerekben gazdag pályája végén: ez a mű. És ez az elégedett visszapillantás oltja ki életét.

Nagy tanulság van ebben a hatalmas koncepcióban! A tanulságok egész sora. S valamennyi megegyezik egymással abban, hogy a két legsúlyosabb problémát vetik fel és keresik e kérdések megoldását. Tehát valamennyi alapjában véve metafizikai természetű. Szemben áll egymással a Jó és a Rossz. Mi szüksége van Istennek az Ő végzetetlen bölcsességében és jóságában a Rosszra? Miért rendelte e céda társat az ember mellé, hogy megkísértse, hogy tündöklő látszatokkal vakítsa, hogy vele az ártatlanság megrontására szövetkezzék s hogy végül a

poklokra taszítsa? De hiszen nem is taszítja poklokra. Hiszen az égi hatalom minden logika, minden igazságosság megcsúfolásával bolonddá tartja az ördögöt és derús, sőt boldogító *happy endinget* biggyeszt a tragédia mögé! S milyen akaratnélküli báb az ember! Milyen kedvesen zsörtölődő, ártalmatlanul lázadó rabszolgája Mephistophelesnek! Kijárt minden iskolát, kanállal falt fel minden tudományt; sikerült mélyebben belelátnia a természet műhelytitkaiba bárki másnál; megleste a szellemek idézésének nagy misztériumát; elhitei magával, hogy pragmatikus összefüggést, észszerűséget, törvényt lát ott is, ahol a gyarló ész csak a véletlen vakoskodó szorgoskodását tudja észrevenni. És mi haszna, mi öröme van tudásából? Szellemet idéz és a szellem megjelenésére eltaposott féregként vonaglik. Fölfedezte a természet rendjét és törvényszerűségét, de e törvényeket nem tudja alkalmazni az örökké nyüzsgő, változó, kiszámíthatatlan emberi életre, még a maga nyomorúságos egyéni életére sem. Olyannyira, hogy az öngyilkosságtól, ettől a gyökeres élettagadástól csak a húsvéti harangszó, a húsvéti zsolozsma rántja vissza. De ez sem az élő hit erejével! Csak a gyermekkor édes sejtéseire való visszaemlékezés varázsával, íme, ismét egy fájdalmas dualizmus, amely végigvonul az egyén s a közösség egész életén: a céltudatos törvényszerűségnek és a megfejthetetlen, irracionális vakesetnek kettőssége.

Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem.

Így veti Lucifer is az Úr szemére e földi lét tökéletlenségét az Ember Tragédiája mennyei színében.

Mi sem természetesebb, mint hogy az embert, aki napról-napra érzi, mennyire játékszere ennek a kettősségnek; mennyire nem kovácsa szerencséjének (mint az optimista példaszó nagyon hazugul tanítja), mennyire nincs hatalmában a holnap, a következő másodperc, sőt tulajdon erénye és bűne sem: hogy az embert mélységes és gyötrő elégedetlenség fogja el. Faust ennek az örökös elégedetlenségnek tragédiája. Ezt az örökös elégedetlenséget egy belső nyugtalanság szítja; Faust, a hazátlan és hazátlan, sehol sem leli helyét; egy országot sem érez honának; egy néppel sem vállal közösséget; egy városban sem tudna letelepedni polgárnak. Valami hajtja előre, ő maga sem

tudja, mi. Talán a mindentudó Mephistopheles sem tudná szabatosan megjelölni az okot, amely Faust kezéből nem engedi ki a vándorbotot, amíg csak fáradtan sírjába nem roskad.

Akár a dolgozószoza gótikus homályában tengődik ócska lim-lomja, foliánsai, lombikjai között, akár Gretchen karjában élvezi a megifjodás mámorát: Faust csak Faust marad, az örökké elégedetlen, az örökké nyughatatlan.

Setz' dir Perücken auf von Millionen Locken,
Setz' deinen Fuss aufellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer, was du bist.

S mikor annyi botorkálás, tévelygés és tévedés után elérkezik az emberi lét csúcsára, mikor csaknem befejezte hatalmas és közcélú munkáját és büszkén tekint körül az általa megmentett, fölvirágoztatott és benépesített területen: akkor is megmarad kicsinynek és hívságosnak, őt bántja a kis kápolna harangszava (a haranggal, a kápolnával Mephistopheles útitársa nincs jó barátságban); és büszke és szabad kilátását elzárja Philemon és Baucis viskója. Faust kiadja a parancsot, hogy az akadályt el kell hárítani útjából. És Mephistopheles ezúttal kész örömmel engedelmeskedik gazdájának. Többet is tesz a parancsnál: az öregeket, akik megkísérelték az ellenállást, megöli, a hajlékot felgyújtja. A megvénült, megtisztult, közjó szolgálatába szegődött Faust így válik akaratlanul is két védtelen, ártalmatlan öreg gyilkosává. Hiába, aki az ördögnek eladta lelkét, az élte fogytáig nem szabadul a céda cimborától, bármily szörnyű tehernek érzi is e végzetes társulást:

Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnst' ich Magié von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar vériemen,
Stünd' ich, Natúr, vor dir ein Mann alléin,
Da wár's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.
Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.
Nun ist die Luft von Solchem Spuk so. voll,
Dass niemand weiss, wie er ihn meiden soll,
Wenn auch ein Tag uns klar vernünftig lacht,
In Traumgespinst verwickelt uns die Nacht.
Wir kehien froh von junger Flur zurück,
Ein Vogel krachzt, was krachzt er? Miesgeschick,

Von Aberglauben früh und spSt umgarnt,
 Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.
 Und so verschüchtert stehen wir alléin,
 Die Pforte knarrt, und niemand kommt heréin.

Minden a közeledő véget jósolja, a felbomlást, az örök megpihenést az örökös nyugtalanság után. A Gond rálehel Faustra és Faust megvakul. Mar csak tapogatódzva, sejtve inkább, mintsem látva, tekint végig élete folyásán és a nagy művön, amelyet sikerült megalkotnia. És kimondja a varázsszót, amely őt a Mephistophelesszel kötött szerződés értelmében kiszolgáltatja az ördögnek.

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
 Verweile doch, du bist so schön!
 Es kann die Spur von meinen Erdentagen
 Nicht in Aeonen untergehn.
 Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
 Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Faust holtan roskad össze. Lelkét azonban, amely az igazság, vagy legalább is a formai jog szerint Mephistopheles prédája volna, az angyali légió fellopja az égbe és Gretchen az Ég Királynőjének megváltó irgalmába ajánlja.

Jutalmazó feladat az élesszemű irodalmi kutató számára nyomon követni, mi az egyezés és mi a különbség Faust és megalkotója között. Nekünk az tetszik fontosnak és döntő jelentőségűnek, hogy a Faustban megnyilatkozó gondolatvilág egyúttal költőjének világszemléletét is tükrözi.

Milyen viszonylatban van ez a világszemlélet a pozitív vallással?

A klasszikái világ szépségeibe elmerült költő gyakran úgy érzi, hogy görög eszményeit, játékos isteneit, mosolygó derűjét kegyetlen ridegséggel öli meg az új hit, bírálója és egyben ellensége a réginek. Úgy érzi, hogy a józan, hideg, szinte hivatalos vallás köréből el kell menekednie abba az álomvilágba, amelynek Aphrodité és Erős szab törvényt; amelyben égiek és földiek boldog vegyülésben úzik egy örökös ifjúság tünde játékait. Ilyen hangulatból fakadt a *Braut von Korinth*,

Goethe legszebb balladája, amely szembeállítja a természetnek, a szerelemnek, az érzeknek velünk született jogát az emberalkotta erőszakos dogmákkal. A szerelem győz, de diadalának ára a halál. A két szerelmes ifjú meghal, de közös sírjukból diadalmasan támad fel a lebírhatalatlan szerelem. A pogányság és kereszténység ellentétét fejezi ki az *Erste Walpurgisnacht* is. Itt is a pogányság mellé szegődik Goethe szimpátiája. De szatírájának éle nem a krisztusi kereszténység ellen irányul, hanem a dogmává merevedett, türelmetlen, ördöggel és pokollal fenyegetődző áhítat ellen. Itt is Goethe mélységes filozófiája, világszemlélete érvényesül: ebben a költeményben a kinyilatkoztatott vallás hívői a maguk hitét tökéletesnek, lezártak, mert isteni eredetűnek tartják; a pogányok a magukét igaznak, de tökéletlennek; mert a természettel egyazonos istenség csak lassankint, fokról-fokra táruhat fel az ember előtt.

Még ragyogóbb alakban jelentkezik Goethe mindent átölelő, minden hittételnek fölébe emelkedő humanizmusa a *Gott und die Bajadereben*, a mindent megértés, mindent megbocsátás e nagyszerű himnuszában, amely megtévelyedett, de szerelmében megigazodott és megtisztult nőt félragadja az égbe. De bárha Goethe ezekben a halhatatlan költeményekben perbeszáll is a hittételekkel, mégis kétségtelen, hogy reá a keresztény kultúra eltörülhetetlenül mély benyomást tett, amely nem vesztett erejéből akkor sem, mikor a költő lélekben idegen lett a hittől. Tudjuk, hogy ifjúságában egyenesen pietisztikus hatások alatt állott; és a halál küszöbén, a Faust befejezésekor nála szokatlan határozottsággal és világossággal tért vissza a keresztény-katolikus vallásnak nemcsak eszmei tartalmához, hanem külsőségeihez, szentjeihez, angyalaihoz, Páter extaticusához, Páter profundusához, Páter Seraphicusához, Doctor Marianusához és magához a Mater gloriosához, a Dicsőséges Szűzanya kultuszához. Tévedés volna azonban azt hinnünk, hogy e szertartásos formák és legendái alakzatok egyet jelentenek Goethe istenhitével a szó dogmatikus értelmében.

A dogma személyes istensége helyébe Goethe a személytelen, örökké ható, örökké működő életerőt teszi, a világegyetem ideáját. Szóval: a nagy Pantheistikont. Ahonnan elindult fogékony, zsenge gyermekkorában, oda tért vissza késő vénségében, Spinoza hatalmas, mindeneget összefoglaló gondolatpalo-

tájába. A kor lezárult, A nyolcvanhárom évet megért költő és gondolkodó életműve nagyszerű egységben bontakozik ki előttünk.

Mi ennek az életműnek a summája? Az egyéniség. Az az elidegeníthetetlen és utánozhatatlan javunk, amelyet magunkban és másokban is megérezünk. de amelynek mivoltát szavakba foglalni nem vagyunk képesek. Az az egyéniség, amely nem születik velünk készen, amelyet az élet kemény küzdelmeinek tüzeiben kell megedzenünk, féltékenyen megóvnunk, külső befolyások nyomásától épp úgy, mint a vak véletlen eshetőségeitől. Az az egyéniség, amely nem éri be a tétlen szemlélődéssel, a képzelet renyhe játékaival, a szépség epikureus élvezésével, hanem részt követel a világ irányításából, cselekvő tényezőjévé akar lenni a közösségek életfolyamatainak. Ez az egyéniség nem sztatikai, nem egyszermindenkorra megszabott. Értékét éppen dinamikája adja meg, fejlődésre és alkalmazkodásra való képessége, viszonyok változásával együtt való módosulása, expansziója s ha kell, összehúzódása.

Az 1932. esztendőt azonban nem egy, hanem két évforduló teszi jelentőssé az emberi szellem történetében. Ez év március havának 22. napján telik le egy százada Goethe elhalálózása napjának. És november 24-én lesz háromszáz éve annak, hogy Spinoza az amsterdami gheftóban napvilágot látott. A költő és a gondolkodó más és más visszfénye Isten ábrázatának. Nemcsak különbözők, hanem lényegüket tekintve sokban ellentétesek is. A költő echó ja és függvénye a valós világnak, amely szüntelenül ostromolja minden pillanatban változó benyomásai-val; amely rezgésbe hozza szívének érzékeny húrjait; amely izgatja, foglalkoztatja és teremtő munkára sarkalja képzeletét. A filozófus maga építi fel önnön világát; hatalmas gondolatkövekből emel rendszerpalotát, amelynek homlokzata büszkén mutatja alkotójának génuszát; a filozófus elvonatkozik, sőt elvonul az élet nyüzsgő, tülekedő, profán üzletétől és csöndes remetességben él álmainak. Noli turbare circulos meos — kiált a körüle tülekedő vaskos és durva valóságának.

És mégis a költő és a gondolkodó között szoros atyafiság van. Mindkettőt a fantázia ihleti. Mindkettő a lét és nemlét

örök problémáinak megoldásán szorgoskodik. Mindkettő az élet reális javainak körén kívül eső eszméket érlel és eszményekért hevül. Az igazi nagy költők egyúttal nagy gondolkodók is. Hitük, világfelfogásuk, vérmérsékletük törvényei szerint vagy vidám hedonisták, okos életigenlők, vagy lemondók, aszkéták, a hús örömeinek megvetői. Rajongó misztikusok, vizionáriusok, természetimádók, szkeptikusok, sötét pesszimisták, istenhívők, istentagadók, istenkáromlók, ördög cimborái tarkítják a poézis népes táborát. S aki nem a szakbéli göggyével, elfogultságával, magára erőltetett ridegségével ítéli meg a filozófusokat, az még Aristoteles rendszerességében, Aquinói Tamás formalizmusában, Spinoza geometriai okfejtéseiben, Descartes racionalizmusában, Kant kategorikus imperatívusában is megérzi az elgondolás merész költői lendületét.

Spinoza és Goethe két külön világ. Nemcsak tér és idő, hanem a két férfiú életfolyásának külső körülményei is széles árkot vonnak e két világ közé. És e kettő felett mégis karcsú, de teherbíró híd emelkedik; az eszmék, a világszemlélet, az etikai felfogások rokonságának, sőt azonosságának hídja. Goethe nem volt filozófus. Nem is tartotta sokra a szakmányos filozófiát. Hatalmas kortársának, Kantnak befolyása elől tudatosan és tervszerűen elzárkózott, míg csak a Schillerrel kötött szoros barátság meg nem értette vele a königsbergi bölcs valódi jelentőségét. Nemcsak Mephisto, hanem Goethe is meg volt győződve róla, hogy

Ein Kerl, der spekuliert,
let wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist ira Kreis beramgeführt,
Und ringsumber liegt scböne grüne Weide.

De korán tudatossá érett, válogatós szelleme kivételt tett Spinozával. Benne megtalálta, előbb talán csak ösztönösen érezte, de később már világosan látta azt a nagyszerű gondolatot, amely Spinoza pantheizmusának mintegy jelszava és összesűrített foglalatja: Isten és a természet egységének, egyazonosságának gondolatát. Húszéves korában, amikor még nem férközhetett Spinoza írásaihoz, feljegyzti, hogy „Istent a természet által ismerjük meg. Mindaz, ami van, szükségszerűen Isten lényegéhez tartozik, mert Isten az egyedül létező.” Spinoza az

Ethikában (I. Istenről): „Istene kívül semminemű szubsztancia nem létezhetik s nem gondolható. Minden, ami van, Istenben van, s Isten nélkül semmi sem lehet s nem gondolható. Az isteni természet szükségszerűségéből végtelenül sok módon végtelenül sok dolognak kell következnie.”

Spinoza egész gondolatvilága ott emelkedik legmagasabbra, ahol elérkezik Isten és a világ azonosságának megismeréséhez, a nagy Pantheisztikonhoz. Ahol belátja, hogy ez a világ üres, értelmetlen káosz volna, ha Isten lelke át nem tüzesítené. És Isten üres, értelmetlen szkémává halványodnék, ha nem teljesednék ki és nem mutatkoznék meg alkotásában, a végtelen világban. Goethe is elérkezik élete változatos, gyakran viharos fordulói rendjén egy ponthoz, mikor hitet kell tennie hitéről. Mikor szóba kell állania szigorú bírójával, önnön lelkiismeretével és egyszer végre kerülő nélkül, köntörfalazás nélkül meg kell felelnie a kérdésre: „Nun sag wie hast du's mit der ReligionT' S a választ mintha Spinoza bölcsességének könyvéből olvasta volna ki:

Wer darf ihn nennen?
 Und wer békéimen:
 Ich glaub'ihn?
 Wer empfinden
 Und sich unterwinden
 Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
 Der Allumfasser,
 Der Allerhalter,
 Fasst und erhalt er nicht
 Dich, mich, sich selbst?
 Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
 Liegt die Erde nicht hier untén fest?
 Und steigen freundlich blickend
 Ewige Sterne nicht herauf?
 Schau ich nicht Aug'in Auge dir,
 Und drangt nicht alles
 Nach Haupt und Herzen dir,
 Und webt in ewigem Geheimnis
 Unsichtbar sichtbar neben dir?
 Erfüll' davon dein Herz, so gross es ist,
 Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
 Nenn' es dann, wie du willst,
 Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
 Ich habé keinen Namen

Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelelut.

E nagy vallomást megerősítik a kisebbek. A Prometheus gyönyörű mondata: „Und eine Gottheit sprach, wenn ich zu reden wáhnte, und wáhnt' ieh, eine Gottheit spreche, sprach ich selbst.” A Zahme Xenien 260. darabja: „Je mehr du fühlst, ein Mensch zu sein, desto áhnlicher bist du den Göttern.”

Isten és a világegyetem azonosságából Spinoza tanítása szerint a világregd szükségyszerűségének kell következnie. E szükségyszerűségeen Isten abszolút lénye uralkodik; e szükségyszerűség eleve kirekeszt minden önkényt, sőt minden szabadságot, természetesen az akarat szabadságát is. Az akarat szabadságának egyik legfontosabb korollárium a célkitűzés szabadsága. Spinoza szerint azonban „a természetnek nincsen semmiféle maga elé kitűzött célja. Az összes célokat csak az emberek költötték. Az a felfogás, amely a célt hangoztatja, teljesen felforgatja a természetet...” Azután meg Isten tökéletességét szünteti meg e felfogás; mert „ha Isten a cél kedvéért cselekszik, olyasmire vágyódik szükségképen, aminek híjával van.”

Az örök kényszert, a parancsoló szükségességet, a célkitűzések gyarlóságán mosolygó égi hatalmat érzi maga felett Goethe Egmontja: „Láthatatlan szellemektől ostorozva rohannak az idő paripái sorsunk könnyű szekérével tovább.” Néha fellázad a zsarnokság ellen. A szellem megkísérli, hogy akaratát érvényesítse és a maga belátása szerint formálja az anyagot. De minden kísérlet meddő: a törvény győz. Az a törvény, amely utolérhetetlen magasságban lebeg felettünk és mégis megszabja minden lépésünket. S nem az a törvény, amelyet Kant a tulajdon lelkiismeretünkbe helyezett. Ezért nem szól Goethehez érthető nyelven a *Kritik der praktischen Vernunft*. De ugyanez okból érintette idegenül, sőt ellenségesen minden teleológia. Hallani sem akart célszerűségről, céltudatosságról; az volt a meggyőződése, hogy amiképp a természet nem ismer célt és nem hajhász tapsot vagy tetszést, mikor a nagyot és a kicsit, az elefántot és a kolibrit megteremti: azonképp a művésznak is csak a belső kényszerűség parancsszavára kell hallgatnia alkotás közben, nem gondolva arra, lesz-e hatása a tömegre, lesz-e maradandó, lesz-e kecsgetető jutalma.

Mihelyt kikapcsolódik gondolkodásunkból a célszerűség fogalma, megszűnik az oly fogalom párok jelentősége is, mint: hasznos-káros, tökéletes-tökéletlen, jó-rossz, erény-bűn. Hogyan is mondta Hamlet? „Nincs a világon se jó, se rossz; gondolkozás teszi azzá.” Az örökkévalóság, az örök-egy törvényszerűség, az örök-egy Abszolútum mértékéhez mérve ezek az értékjelzések mulandók, esetlegesek, szubjektívek. „Csak azzal szeretnék foglalkozni — írja Goethe Olaszországból —, ami maradandó vonatkozás, s eképp Spinoza tanítása szerint szellememnek megszerezni az örökkévalóságot.” Aki szemét az örök fényre szögezi; aki előtt a tökéletesség lebeg végső célképen: az nem fog törődni a jelen kicsinyes küzdelmeivel, a kor sürgős követeléseivel, a divat kérészerű szabályaival. Az lemond a tömeg tetszéséről, kiemelkedik a szűkkeblű és balul értelmezett nacionalizmus fojtogató légköréből, mint gondolkodó az Istenben való egységre és megteljesedésre, mint ember a világpolgárságra fog törekedni. Így cselekedett Spinoza, a maga életével igazolva oktatásait. S ebben követte Goethe, noha tudva tudta, hogy ezért a világnézetért nagy lemondások áldozatával kell megfizetnie, sok méltatlan gáncsot elviselnie, sok néma szenvedés keresztjét magára vennie.

De megtalálta jutalmát lelke tisztaságában; a nagy belső szabadságban, amely nem mond ellent a világrend kényszerű kötöttségének. Megtalálta költői önérzete jogosságában, költői álma édességében, abban a fennkölt idealizmusban, amelynek Faust Színházi Prológusában a Költő ad szárnyas szavakat, aki maga is irtózáttal vonul el a tömegből, hogy magányosságában Múzsájával társaloghasson:

O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht,
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freudé bliiht,
Wo Lieb' und Freundschaft unsres Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.

De ez a csöndes magányosság Goethe részére csak örök vágy maradt, míg Spinozának a valóság világa volt. Mert a, két rokonlelket mégis csak elválasztotta egymástól az a két

világ, amelyben éltek. Spinoza fénytelen magányosságban, szűkös szegénységben róttá napjait; míg csak földi pályafutását be nem fejezte, mindennapos vendége, hálótársa a Gond volt; fia egy üldözött, megvetett, kiátkozott felekezetnek, amely legdicsebb fiát üldözte, megvetette, kiátkozta. Csendes mártír, aki zúgolódás nélkül, az igaz bölcs megadásával hordozta terhét. Életébe nem lopott egyetlen derűs napsugarat sem az asszony mosolya, a szerető gyengédsége, a siker ragyogása. Goethe ellenben tündöklő jelenség volt, már fiatal diák korában környezetének bálványa; már a szülői házban jószágos, okos, tehetséges anyjának dédelgetett gyermeke. Később nagyurak barátja, maga is nagyúr, kamarás, nemes, miniszter. De a legnagyobb ellentét mester és tanítvány közt nem a külső sors különbözősége, hanem a belsőnek, a léleknek, a vérmérsékletnek eltérő volta. Spinoza nyugodt, sztoikus, kiegyensúlyozott filozófus, aki megszabadult minden affektustól azzal, hogy levezte, rendszerbe foglalta és így az elvont fogalmak kategóriái közé temette őket. Goethe azonban költő, aki kora ifjúságában már lángoló szerelemre fakad és késő vénségében egy új szerelmi szenvedély tüzében ég. Aki megannyiszor ellenállás, önfegyelmzés nélkül adja magát indulatai hatalmába. „Es irrt der Mensch, so láng er strebt” — mondhatta önmagáról is. Sokat tévelygett, mert sokra törekedett. Sokat szenvedett, mert sokat szeretett. És az élet minden poklán keresztül, remény és félelem között ingadozva, szeretve és szerettetve, csábítva és csábítátva, kalandokon, botlásokon, sőt bűnökön át végül mégis megtisztult, hitben megigazodott és, mint Faustja, elérkezett a tündöklő csúcsra, ahol a tiszta eszményiség légkörében ismét találkozhatott tanítójával, Spinozával, aki nyilván egészen más úton bár, de szintén felhágott a lét ormaira, a tiszta szemlélet, a valóság megismerésének tetőfokára. Mert meg kell halnunk, hogy újra születhessünk. Le kell vetnünk földi létünk mezét, le kell törölnünk saruinkról a halandóság profán porát, hogy megtaláljuk a kivezető utat e siralom völgyéből.

Und so láng du das nicht hast,
Dieses: Stirb und Werde!
Bist du nur ein triiber Gast
Auf der dunklen Erde.

Spinoza azonban nemcsak koncepciója nagyszerűségével hatott a költőre, hanem okfejtéseinek meggyőző világosságával is. Különösen oly pontokban, amelyek Goethét úgyszólván tulajdon személyében érintették, érdekelték és izgatták. Spinoza az *Ethika* II. könyve 40. tételének („Mindazok a képzetek, amelyek a lélekben olyan képzetekből következnek, amelyek adekvátok benne, szintén adekvátok.”) 2. Scholiumában a fogalmak és érzetek egymáshoz való viszonyáról szólva kimondja a következőt: „Az ismeretnek van. egy neme, amelyet intuitív tudománynak nevez. A megismerésnek ez a neme Isten némely attribútumai formális lényegének adekvát képzeiteiről a dolgok lényegének adekvát ismeretéig halad.” Az *adaequata idea*, még inkább pedig az intuíció boldog lelkesedéssel tölti el Goethét. Ujjongva fedezi föl önmagában a tehetséget arra, hogy megismerje az igazságot az intuíció erejével és hirtelen villámszerű jelentkezésével. Bensőnközből fejlődő megnyilatkozás az, amely Istenhez való hasonlóságunkat sejteti velünk; szintézise világának és szellemnek, biztosítéka a lét örök harmóniájának.

Mélyen megragadta Goethét Spinoza fenséges tanítása Isten tökéletes tárgyilagosságáról és szenvedélytelenségéről is. „Aki Istent szereti, nem kívánhatja, hogy Isten őt viszontszeresse” — így hangzik Spinoza posztulátuma, első hallásra ridegen, csaknem ellenségesen. Aki azonban Spinoza gondolatvilágában elmélyed, az meg fogja érteni: Isten nem szerethet, mert a szeretet éppúgy affektus, mint a gyűlölet és ő megközelíthetetlen magasságban lebeg az emberi indulatok felett. Isten nem szerethet, mert akkor az imádság és áldozat önző érdekből keresné föl, a jámborság jutalmat követelne tőle, kiváltságokat, amelyeket az egyazon mértékkel mérő abszolút Igazságosság a föld egyetlen fiának sem adhat meg. Az ember csak egy adományért fohászkozhat Istenhez, de ez a legnagyobb: a megismerésért, a bölcseségért. S még ezt is csak a maga munkája, megerőltetése, önzetlen áldozatossága, lemondása árán érheti el.

Fejezzük be Goethe és Spinoza egymáshoz való viszonyának ismertetését a költő tulajdon szavaival, amelyek legszabatosabban meghatározzák, mit köszönhetett Goethe nagy mestérének. Az önéletrajz jellegével bíró *Dichtung und Wahrheit* negyedik részében (16. könyv) olvassuk a következőket:

„Mich führte die Neugierde auf den Artikel „Spinoza”

in Bayles Wörterbuch, einem Werke, das wegen Gleichsamkeit und Scharfsinn ebenso schatzbar und nützlich als wegen Klätscherei und Salbaderei lächerlich und schädlich ist. Der Artikel „Spinoza“ erregte in mir Unbehagen und Misstrauen. Zuerst wird der Mann als Atheist und seine Meinungen als höchst verwerflich angegeben; sodann aber zugestanden, dass er ein ruhig nachdenkender und seinen Studien obliegender Mann, ein guter Staatsbürger, ein mitteilender Mensch, ein ruhiger Particulier gewesen; und so schien man ganz das evangelische Wort vergessen zu haben: an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! — denn wie will doch ein Menschen und Gott gefälliges Leben aus verderblichen Grundsätzen entspringen.

Ich erinnere mich noch gar wohl, welche Beruhigung und Klarheit über mich gekommen, als ich einst die nachgelassenen Werke jenes merkwürdigen Mannes durchblätterte. Diese Wirkung war mir noch ganz deutlich, ohne dass ich mich des Einzelnen hatte erinnern können; ich eilte daher abermals zu den Werken, denen ich so viel schuldig geworden, und dieselbe Friedenslust wehte mich wieder an. Ich ergab mich dieser Lektüre und glaubte, indem ich in mich selbst schaute, die Welt niemals so deutlich erblickt zu haben.”

Nagyon messze elvezetne bennünket voltaképeni célunktól, ha pusztán a rendszeresség és teljesség kedvéért sorra vették mindazokat a filozófusokat, akik Goethe öntudatában megfordultak. A sort Thalésszel és Anaxagorasszal, a Sokrates előtt élt ősfizikusokkal kellene kezdenünk és csak Fichtével, Schellinggel, Heggellel lehetne befejezni. Thalest és Anaxagorast Goethe megszólaltatja a klasszikus Walpurgis-éjszakában. Kortársait, a XIX. század elején virágzott és divatos német idealistákat csaknem kivétel nélkül személy szerint ismerte. Goethe rendkívül fogékony és sokoldalúan művelt elme volt, akit minden újonnan felmerült szellemi jelenség érdekelt. És fogékony-sága késő vénségében sem apadt. Természetes tehát, hogy örömmel fogadta be Leibniz tanítását a mowas-okról, a nélkül, hogy Spinozától tanult pantheizmusát fölcserélte volna Leibniz individualizmusával. Kanttal is megbarátkozott az idegenkedés hosszú évei után, de inkább Schiller hatása alatt (már a két költő szorosabb barátsága korszakában), mintsem meggyőződésből. De még 1801-ben ezt írta Jacobinak: „Wenn sich die Philo-

sophie vorzüglich aufs Trennen legt, so kann ich mit ihr nicht zurechte kommen. Und ich kann wohl sagen: sie hat mir mitunter geschadet, indem sie mich in meinem natürlichen Gang störte. Wenn sie aber vereint oder vielmehr wenn sie unsere ursprüngliche Empfindung als seien wir mit der Natur eins, erhöht, sichert und in ein tiefes, ruhiges Anschauen verwandelt, in dessen immerwährender Vereinigung und Scheidung wir ein göttliches Leben fühlen, wenn uns ein solches zu führen nicht erlaubt ist, dann ist sie mir willkommen." De az ő érzése szerint ez időben is Spinoza filozófiája volt az egyesítő, a konstruktív és Kanté az elválasztó, a széjjelboncoló, a destruktív.

Bensőségesnek nem lehet nevezni azt a kapcsolatot, amely Goethét kora elismert filozófusaihoz fűzte. Hegeltől visszadöbentette a berlini bölcs formátlansága, nehezen érthető nyelve és egyoldalúsága, amely a természettől teljesen elfordult és kizárólag a történelemben kereste és találta meg dialektikus okoskodásai anyagát. És nagyon szorosnak azt a kapcsolatot sem lehet nevezni, amely őt a hozzá mégis közelebb álló Schellinghez fűzte.

Goethe magatartását kora elismert filozófusaival szemben megmagyarázza az, hogy ő költő volt, nem szakfilozófus. Annnyira nem volt az, hogy a Faust híres Schülerszenejében egyenesen diszkreditálni igyekezett a filozófia legfőbb diszciplínáját, betetőzését: a metafizikát.

Nachher vor allén anderen Sachen,
Müsst Ihr Euch an die Metaphysik machen!
Da seht, dass Ihr tiefsinnig fasst,
Was in des Menschen Hirn nicht passt,
Für was drein geht und nicht drein geht
Ein prächtig Wort zu Diensten steht.

Metafizikának tehát azt a tudományt nevezte, melyet az emberi agy nem képes felfogni. De a metafizika a legcsodálatosabb boszorkány. Kielégíteni, vagy éppen boldoggá tenni nem képes azokat, akik neki szentelik egész életüket, minden gondolatukat, munkás napjaikat és álmatlan éjszakáikat. Ellenben gúnyt űz a vakmerőkből, akik tagadják létjogosultságát, le akarják rombolni tekintélyét és sajnálják az időt és erőfeszítést, az elmeélt és tehetséget, melyet jobb sorsra érde-

mes fők fordítottak művelésére. Elég, ha a XIX. század nagy természettudósaira, Haeckelre, Ostwaldra, Ernst Machra gondolunk. Mindannyian hadat üzentek a metafizikának és mindannyian metafizikát csináltak. Talán késő vénségükben, amikor megroppant elméjük ellenálló ereje? Amikor a halál közeledése megtérésre bírja a legmakacsabb, a leggőgösebb férfit is? Korántsem, életük delén, teljes kivirágzásuk korában. Ugyanez a tréfás sors érte Goethét is. Mephistophelese gúnyt űzött a metafizikából. És a metafizika gúnyt űzött Goethéből. Mert ha van Goethének, a költőnek műve, amelyet azonosíthatunk Goethével, az emberrel: akkor a Faust az. S ha valaha költői zseni alkotott remeket, mely nagyobb mértékben metafizikai, mint költői természetű és tartalmú, akkor azt Goethe teremtette meg Faustjában.

A szenvedések poklán és purgatóriumán keresztül jutott el Goethe a megigazodottak paradicsomába. Ő érte még csak nem is járt közbe egy ama számos Gretchen közül, akik hosszú pályája sok érdekes fordulóján útjába vetődtek, önmagának kellett megtenni a hármast utat, amelyet az isteni Alighieri háromszor harminchárom éneken keresztül másodmagával, részint Vergilius, részint Beatrice-je kalauzolásával tett meg. Éppen azért, mert oly sokat tévelygett és szenvedett, áll közel hozzánk, tévelygőkhöz és szenvedőkhöz. Mit kezdhetnénk mi azzal a régi olajnyomattal, amely a költőt egyszerre derűsnek, felsőbbesnek, méltósággal teljesnek és szentnek ábrázolta? Ha ez a kép igaz volna, akkor Goethe nem száz évvel ezelőtt, hanem már életében meghalt volna. És mindenesetre végkép halott és eltemetett és széjjelporladt volna a mi számunkra.

Így azonban, ahogy mi, kétkedők látjuk kétségektől öklözöten, ahogy mi, nyugtalan lelkek, látjuk örökös nyugtalan-ságban forrongani; ahogy mi, a vak véletlen bolondjai, gonosz hatalmak áldozatai, megnyomorítottak és megcsönkítettek, látjuk őt fájdalmas részvétellel a betegek fölé hajolni, a csüggedőket vigasztalni, a holtakat megsiratni: csodálatos épségben és frissességben kél föl kriptájából és vegyül el közénk. Úgy érezzük: jobban él, mint valaha. Vitatkozunk tétéleivel, számonkérjük élete folyását, kikérdezzük titkai felől. És valami meleg-

séget érzünk szívünk táján, ahogy a beszéd sora reá fordul. Mifajta ez a melegség? Talán magunk sem tudnók urát adni. Hála a gyönyörűségért, mellyel megajándékozta magános óráinkat. Tisztelet a nagyság iránt, amely minden szavából s egész lényegéből kisugárzik. Részvét az ember iránt, ki sokat szenvedett, mert sokat szeretett. A nemes érzések egész raja röpködi körül alakját. Csak egy nem: a kegyelet érzése. A kegyelet a halottakat illeti és Goethe él.

E megemlékezés szűk körébe nem vonhatjuk be a problémát, mit köszönhet a magyar szellemi élet közvetlenül Goethének. A Goethe-hatásnak irodalmunkra már magának is tetemes irodalma van. Azt a pontot, ahol a legvilágosabb, legkiadósabb, legtermékenyebb Goethe lángelméjének besugárzása egy magyar lángelme gondolkodásába, koncepciójába, egész alkotásába: Goethe és Madách találkozásait kicsinyekben és nagyokban, részletekben és elgondolásban, Voinovich kitűnő Madách-könyve végkép megvilágította. Alig hiszem, hogy nagyon tüzetes vizsgálódás után is az összehasonlító kritikai irodalomtörténet valamely eljövendő művelőjének e tárgyban lesz lényegesen új mondanivalója. Hálásan elismerni, amit e jelesein ez érdekes problémák megoldása érdekében dolgoztak és el is értek: illő ehhez a mi megemlékezésünkhöz. Ismételni vagy variálni azt, amit nálunknál jobbak már nálunknál jobban elmondottak, felesleges és fárasztó volna.

De a kérdést föl lehet tenni másképen is. És befejezésül ennek a kérdésnek feltevését már nem érezzük feleslegesnek. Minekutána megkíséreltük vizsgálat tárgyává tenni, mi mondanivalója van a száz évvel ezelőtt megdicsőült hérosznak a mai zilált, válságokban vergődő, kétségbeeséshez közel sodort emberiség részére, most szemébe nézhetünk a speciális problémának: mi mondanivalója van Goethének a mai magyarság részére? Miért követelünk részt ünnepléséből! Miben érezzük őt rokonnak minmagunk lelkével? Miért, hogy szívünket melegség járja át, ha földidezzük az évszázad óta porladónak ma is eleven alakját?

S a válasz: mi is része vagyunk annak a világnak, annak a művelt, eszményekért hevülő, szellemi felszabadulásért küzdő

világnak, amelyhez Goethe szózata szólt. Mi is igyekezőnk ki-
törni börtönünkből, ahova ármány, árulás, dőre vakeset taszít-
tott, és együtt szárnyalni a nagyokkal, akik utunkat mutatják,
mindig előre, mindig fölfelé, köztük egyikével a legnagyobbak-
nak, Goethével. S nekünk is az örök vágyunk, ami az övé volt:
hogy a magunk buzgalmát, szorgos dologtevését, becsületes tö-
rekvését Isten kegyelme koronázza. Az égi kar is azt énekli:
„Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.”
Karunkban az erő, szívünkben a hit; elménkben a világosság,
érzéseinkben az Isten közelébe való vágyódás együtt, de csak
együtt fogja meghozni számunkra a megváltást. Az égi kegye-
lem nélkül Faust halhatatlan része a pokloké és egész munkás-
sága merő romhalmaz. De a maga munkája nélkül hiába várta
az Ég segedelmét. Erre tanít bennünket a Mesterek Mestere.
És alig van nemzet, amelynek erre az okulásra olyan égető
szüksége volna, mint a magyarnak.

5. A dráma és a színpad a XX. században.

1. A dráma.

Van-e a XX. századnak drámája? Határpont-e az 1900 a dráma történetében? Kezdődik-e vele olyan új, biztosan felismerhető, minden eddigőtől eltérő, *sui generis* dráma, amilyen volt a romantikusoké a XIX. század húszas éveiben vagy a realistáké! Meg lehet-e találni azt a *characteres saillants*, amelyről nyomban felismerjük, hogy ez a dráma csak a XX. század terméke lehet, semmi más koréi

Igen, a dráma, amely kora társadalmi, politikai vagy akár művelődési mozgalmainak függvénye, elárulja ezt a kort. Az a dráma, amelynek egyik elsőrendű mozgatója egy automobil-katasztrófa (Mirbeau: *Les affaires sont les affaires*), nem keletkezhetett a múlt század közepén. A *What price glory*, a *Rivales*, a *Fehér felhők*, a *The End of the Journey* a háború utáni kor gyermekei. De a rideg üzleti szellem tragédiájával egy időben születtek verses drámák rímekkel, sok holdvilágos, ábrándos romantikával és olyan lendülettel, amely rideg és lapos korunktól voltaképp idegen. És mindig voltak és lesznek szép számmal színpadi költemények, amelyek *időtlenek*, amelyek ép úgy születhettek volna Racine korában vagy a francia forradalom viharos napjaiban, mint közvetlenül a háború előtt vagy a háború után. A törvényszéki orvos meg tudja állapítani, hány órával, hány nappal előbb következett be a halál az előtte fekvő hullán. De hol az az esztétikus, aki André Rivoire pásztorjátékáról vissza tud következtetni szerzője korára?

Hogy a huszadik század drámájáról összefoglaló ítéletet mondassunk, két műveletet kell elvégeznünk: a differenciálást és az integrálást. Számba kell vennünk egyfelől azt a sokféle-

séget, változatosságot, haladást, fejlődést, gazdagodást, amelyet a dráma az utolsó harminc esztendőben megért; nem szabad elzárkóznunk az elől, hogy a dramaturgia kánonát új műfajokkal tágítsuk, amelyek e korszak előtt ismeretlenek voltak; és érdeklődéssel kell megállanunk az olyan egyéniségek előtt, amelyek semmiféle dramaturgiai kánonba nem sorozhatók be (G. B. Shaw, Georg Kaiser, Pirandello, Jules Romains). Ha tudunk élni ezzel a módszerrel, akkor nem kell attól tartanunk, hogy beszámolónk a XX. század drámájáról egyhangú lesz, unalmas, híjával a tarka színeknek és a mozgalmas jelenségeknek.

Másfelől azonban mégis meg kell kísérelnünk, hogy ezt a tarka-barka sokszínűséget és sokrétűséget valamilyen címen egységbe is foglaljuk. Hogy megtaláljuk az eltérőkben a közös vonást, az ellentétekben a harmóniát. S nem szabad visszariadnunk attól sem, hogy ez egység fölfedezése érdekében a szellemiség szomszédos területeire kockáztassunk egy-egy rövid kitérést. Más szóval: ahol a közvetlen kutató módszer felmondja a szolgálatot, ott igyekezzünk az analógia fáklyájával világosságot árasztani a dráma félhomályos területeire.

Már most kétségtelen dolog, hogy korunk bizonyos irányokban az *uniformizálódás* felé törekszik. A néprajz jelentősége viselkedésben, étkezésben, modorban, nevelésben és neveltségben napról-napra hanyatlik. Ma London, Párizs, Bécs, Berlin, Budapest nagy nemzetközi szállóiban és társaságaiban körülbelül ugyanabban az órában, ugyanolyan divat szerint öltözött hölgyek és urak ugyanazt a zajos jazz-muzsikát hallgatják, ugyanazokat a divatos táncokat járják. A komolyabb elemek London, Párizs, Oslo, New-York, Buenos-Aires, vagy Kairó klubjaiban ugyanarról a gazdasági válságról vitatkoznak, amely ugyanúgy megrázza az egyik világrészt, mint a másikat. A kultúra mélyebb rétegeibe is behatol ez az egyenlősödés, Minden nemzet féltékenyen őrökdi a maga külön irodalmának és művészetének haladásán és érvényesülésén. De egyik sem zárkózik el kínai fallal a másiknak jó értelemben vett hatása és befolyása elől. Elmúlt az az idő, mikor Franciaország irodalmát az önteltségnek, az *autarkianak* protekcionizmusa védte meg a német, olasz vagy angol vetélkedéstől. A világháborút előkészítő diplomáciai cselszövegek, titkos szer-

zödéskötések, propagandák idejében Anglia már feladta a *splendid isolation* elvét. Az irodalmi és művészeti *splendid isolation* feladása azonban évtizedekkel előtte járt a politikainak. Anglia zeneileg ép úgy nem tud megenni import nélkül, mint a föld terményei dolgában.

Hatalmas élő áramlásban vonulnak a szellem alkotásai, politikai határokat semmibe véve, országról-országra, oda és vissza, örökös kölcsönhatásban. És, mint a Golf-áram, mindenüvé éltető meleget visznek magukkal. A javak kicserélése e ponton simább, szerencsésebb, termékenyítőbb, mint a gazdaság világában, ahol a vámhatárok megbénítják a cserét, alakítják a javak forgalmának természetes vérkeringését és megakadályozván a szabad fejlődést, megnyomorítják és válságba, sőt romlásba és kétségbeesésbe űzik a nemzeteket, az emberiséget, az embert magát.

Akadnak a tiszta szellemiség nagy nemzetközi, világot átfogó birodalmában is elszomorító jelenségek. De ezek mind a szellemiség körén kívül eső, sőt egyenesen szellemellenes, mert politikai tényezőkre vezetendők vissza. Hogy az úgynevezett utódállamok nem bocsátanak be magyar lapot, magyar könyvet, még egy magyar zsoltyárt vagy ABC-füzetet sem (mert benne van a Magyar Hiszekegy), ez végtelenül lehangoló, a maga korlátoltságában, butaságában, oktalanságában megdöbbentő; de szerencsére elszigetelten áll és olyan intézkedéseken alapul, amelyek megsemmisítése csak időnek, és talán csak rövid időnek kérdése lehet.

Szerte a nagyvilágban szüntelenül száguldanak a villamos áramok, amelyekbe bekapcsolódnak legtávolabbi országok és népek; egyre mélyebb társadalmi rétegekbe hat alá ez a nagyszerű elektromosság; a technika a maga csudáival új nevelőjévé szegődik a tömegeknek. Csak a henye szofisztika láthatja a gépben az ember ellenségét, a technikai haladásban az emberiség hanyatlását, talán bukását. Viszont csak a felszínes optimizmus fog minden újabb találmány láttára felkiáltani Ulrich Huttannel: „Mily öröm élni!”

Nem feltétlen öröm manapság élni. A technika vívmányaiért, a természettudományok fölfedezéseiért, a közlekedés gyorsaságáért súlyos árat kell fizetnie az emberiségnek. A társadalom tépettebb, mint volt valaha. Rétegei egymásra helye-

zetségének nyugalját, az egész struktúra egyensúlyát napról-napra katasztrófák forgatják fel. A világháború örökéletűeknek hitt politikai, társadalmi, gazdasági, nyelvi, sőt vallási alakulásokat döntött halomra és átértékelte az erkölcsi értékeket is. A háborút követő korszak semmivel sem kisebb vagy kevésbé fájdalmas rázkódtatásokkal gyötri a válságokkal vajúdo kultúremberiséget.

Minden valaha élt drámaíró közül a legnagyobb, Shakespeare, jelölte meg igen tüzetesen a színjáték célját: hogy tükröt mutasson a természetnek és felmutassa a kornak önnön ábrázatát. Amit Shakespeare a műfajtól követelt, azt a maga alkotásaiban meg is valósította. Ő akkor is tulajdon kora ábrázatát mutatta fel, ha a plebejusok és patriciusok emésztő küzdelmét tárta fel *Coriolanusban* vagy a római csöcselék hitványosságát, ingatagságát, alacsony szenvedélyeit a *Július Caesarban*; Corneille-ből, Racine-ből, Molière-ből a hozzáértő rekonstruálhatja a Napkirály udvarának erkölcsét, ízlését, stílusát, sőt mindennapi társalkodásának nyelvét. A nagy spanyol drámaírókból nehézség nélkül olvashatjuk ki a lovagi és vallásos spanyol szellem minden fennköltségét, minden korlátoltságát, minden eltévelyedését. A Sturm und Drang zseniáliskodó úttörőin megismerszik az akkori német géniusz nagyot akarása és készületlensége, a hagyomány békóitól szabadulni vágyása és az új formák megteremtésére elégtelensége. Lessing és Nagy Frigyes lelke minden eltérésük, sőt ellentétességük mellett is rokon. Schiller lángoló, mindent és mindenkit magával seprő szavakat talál nyugtalan kora lelkének tolmácsolására. És ha Goethének ideig-óráig sikerült is kikapcsolnia magát a nemzeti élet áramából (mint ahogy erre önnön vallomása szerint tudatosan törekedett), az örök értékű *Faust* vagy *Iphigenie* mellett mégis csak megénekelte *Götz von Berlichingent*, a nagy lázadót és *Egynontoi*, a németalföldi szabadságharcok hőst.

Es végig a XIX. századon egész Európa drámairodalmában megtaláljuk a kor és a dráma kölcsönhatását. Talán legtanulságosabban a magyar költői irodalomban, amely egyébként is mindig a legszorosabb kapcsolatot tartotta a nemzeti étellel. Katona *Bánk bánjának* éppen abban van halhatatlan érdeme, hogy történelmi életünknek csaknem minden égető problémáját fölvetette: a dinasztikus hatalom, a nemzeti ellen-

állás, a jobbágy sors öröklött kérdéseit, öröklött válságaival és öröklött nyomorúságaival egyetemben. Kisfaludy Károly többnyire kezdetleges, kiforratlan kísérleteit soha nem múló hálánk és kegyeletünk fogja megóvni a feledéstől azért, mert e nagy írónk és nagy emberünk a legmostohább külső körülményekkel dacolva a semmiből teremtette meg a művelődésnek, a pallérozódásnak egyik leghatékonyabb eszközét, a drámát és a hozzávaló színpadi készséget. Ez ideális törekvése párhuzamos a nagy Széchenyi Istvánnak, Kazinczy Ferencnek, Kisfaludy Sándornak, Kölcsey Ferencnek és úttörő társainak nemes igyekezetével. Viszont, hogy Kisfaludy Károly drámái Kotzebue-nak, sőt ennél selejtesebb német, francia és olasz írónak eleven és megtermékenyítő hatását mutatják, az megint csak ítéletünket igazolja: hogy a dráma a maga korától el nem választható.

Vörösmarty lánglelke szinte holtáig szerelmese, szolgálja, lovagja a színpadnak. Hogy ez a szerelem nem volt olyan gyümölcsöző, aminőnek e csodálatos géniusz másnemű megnyilatkozásaiban mutatkozik, annak talán az lehetett az oka, hogy Vörösmartyt éppen a drámában tudományos elméletek, teoretikus megfontolások, irodalmi ismeretek inkább megbilincselték, mintsem szárnyra emelték. Túlságosan sokat tudott, olvasott, túlságosan el volt kötelezve dogmáknak és dramaturgiai normáknak, hogysen teljes mértékben meg tudott volna szabadulni a béklyóktól. De amit a színpad számára írt, az egy darabja kora legfelsőbbrendű szellemi életének. Romantikája megtermékenyült az Európán átviharzó francia romantikától. A titkok, borzalmak, meglepetések technikája hiánytalanul átszármazott az ő drámáiba is. És ahol legszubjektívebb gondolatait, legfájóbb érzéseit tárja fel, ahol a lírikus birokra kél a drámaíróval és leteperi, ahol Vörösmarty legmélyebb és legeredetibb, tehát a legragyogóbb: a *Csongor és Tündében*, ott a mesterek, mestere, Shakespeare, ihleti és oktatja, az vezeti kézen és juttatja el, legalább a költői anyag művészi megformálásában, a kívánt célhoz.

Jóban-rosszban az epigonok, a tehetségesek és kontárok, a hivatottak és műkedvelők, a pillanatnyi siker haj szólói és az ábrándos poéták mind koruk gyermekei. Szigligeti Ede, a magyar népszínmű atyja, a magyar nép felfelé törésének, po-

litikai és társadalmi érvényesüléséért való jogos küzdelmének ad hangot és színt a színpadon. Költő akkor, amikor *Béldi Pál*-ban vagy *II. Rákóczi Ferenc fogságában* történelmünk ihletését érzi és érezteti. Kitűnő mesterember akkor, amikor a gondjaira bízott Nemzeti Színház játérendjét évről-évre hosszabb-rövidebb életű darabokkal gazdagítja. A mi szempontunkból tekintve ugyanez az értékítélet illeti meg Csiky Gergelyt, Váradi Antalt, Somló Sándort s az utánuk következő drámaírói nemzedéket.

Minél közelebb jutunk azonban a határhoz, amelyet a magunk számára kiindulópontul választottunk, a XX. század küszöbéhez: annál nehezebbé válik feladatunk, annál bonyolultabbakká, rendszertelenebbékké a jelenségek, annál széthúzóbbakká a törekvések. Nemcsak Európa-szerte, hanem nálunk is. Ami egyébként természetes. Mert nincs művészetünknek és művelődésünknek egyetlen ága sem (beleértve a képzőművészeteket és az exakt tudományokat), amely olyan szoros és szerves kapcsolatban élne Európával, mint a dráma és a színpad. Már a múlt század utolsó évtizedében kezd érezhetővé válni ez a divergencia. A színpadon teljesen kiéli magát a realizmus és az utolsó merész lépést, sőt ugrást is megkockáztatva, átsap egy kíméletlen, durva, minden ízlés és finomság ellen gyűlölködő naturalizmusba. Az olasz *verismo* ezt a túlzást is túlozza. A *Feodalismobani* Pedro átharapja Sebastiano torkát, a *Cavalléria Rusticanaban* Turiddu csaknem leharapja Alfio fülét. Az ember állattá aljasodik, hogy végre kiérdemelje a természetes ember nevét. A *verismo* csak azt ismeri el igaznak, ami egyben brutális és szennyes is.

S ugyanakkor felüti fejét a rég halottnak hitt romantizmus. A világitómesternek megint kék fényről kell gondoskodnia; a Hold lesz a színpad uralkodó csillaga, a színész, aki már-már rabja lett a szürke, köznapi, bukdácsoló, göröngyös prózának, kénytelen zengő rímeket betanulni és a fennkölt, patetikus, szárnyaló dikcióhoz alkalmazni szavalását. Gerhart Hauptmann írja a *Vor Sonnenaufgang* naturalista rémségeit és a *Versunkene Glocke* harangzúgásos, áhítatos, költészettől sugárzó és illatos tirádáit, ő a szerzője a *Rose Berntnek*, ennek a tipikus cseléddrámának és az *Und Pippa tanzt* misztikus, szimbolikus, mély perspektívájú cselekményének. Sudermann nem átalja

a színpadra vinni a berlini *Hintergebaude* proletárszágát, rothadt erkölcsét, eladóvoltát, minden piszkát, és ugyancsak ő vállalkozik arra, hogy az áhítatosak emlékezetébe visszahívja a Keresztelőnek, Krisztus mesterének és útegyengetőjének mártírsággal ékes alakját.

Minő küzdelmek vívhatták harcaikat e költők lelkében, mikor az ellentétes irányok, hitelvek, dramaturgiai világnézetek között ingadoztak: ki tudná megmondani? E kényes kérdésekről az érdekelték nem szeretnek nyilatkozni. Azt ellenben tudjuk, hogy a színpadon és a színpad körül milyen csaták dúltak és dúlnak mai napig az eltérő felfogások elszánt és szélsőséges képviselői között. Mindegyik a maga igazára esküszik. A régihez ragaszkodók a merész újítokat kiátkozzák és amennyire hanyatló hatalmuktól telik, az érvényesülésben megakadályozzák. A „modernekek” maradisággal vádolják, elavultaknak bélyegzik a hagyományokhoz ragaszkodókat. De még a két ádázul ellenséges tábor körén belül sincs meg a kívánatos egység, annál kevésbé az együttműködés. Forradalmat többféle recept szerint lehet csinálni. És a forradalmi pártok is töredékekre bomlanak, mint ahogy Oroszországban 1917 tavaszán forradalmi szocialisták, mensevikik és bolsevikik verekedtek egymással, dühödtebben, mint a polgári pártokkal vagy a cárizmus utolsó élve maradt szolgálival. A dráma és a színpad forradalmában is van középpárt, amely hajlandó a megegyezésre a régi hagyományokkal; és van szélsőbal, amely lerombolja a régit, hogy az omladékokon egy egészen új, a felismerhetetlenségig elváltoztatott formát építsen föl. Az ilyen felforgató stílustörekvéseknek természetes frigyestársuk a modern rendezés, amelynek szintén forradalmi ambíciói vannak. Ámbár e pontban bajos eldönteni: a tyúk volt-e előbb vagy a tojás? Az új dráma fegyverezte-e föl az új rendezést vagy az új rendezői törekvések ihlették-e meg a költőket? Láttára annak a csaknem mindenható, mindenesetre pedig döntő jelentőségű szerepnek, amellyel a legújabb kor a rendezést felruházta, a primadonnákkal egy sorba helyezte: közelálló az a föltevés, hogy a rendező hatásköre az első és az írónak csak a másodrendű szerep jut. Nem dicsőséges szerep, nem is igen egyeztethető össze a költőnek és a költői alkotásnak eredendő rangjával és méltóságával. De mit lehet tenni ellene? A költő már régebbi idők-

ben lemondott rangjáról és méltóságáról: mikor darab helyett szerepet írt divatos színművészeknek és színművésznőknek. Mauap, amikor a rendezőnek szolgáltatja ki magát és művét kényre-kedvre: csak a hanyatlás természetes folyamatát folytatja.

És itt elérkezünk egy kényes ponthoz, amely azonban a legnagyobb mértékben megérdemli és, amint látni fogjuk, le is köti figyelmünket. A szerző — és e névvel gondosan elkülönítettük a költőtől — a maga munkája után meg is akar élni, sőt ha lehet, meggazdagodni. A színpad mindig üzlet volt (jórésztben még a régi görögöknél is, a misztériumjátékok idejében is, amelyeknek megvoltak a nyereséggel vagy veszteséggel dolgozó vállalkozóik), a drámaírás csak a XIX. század folyamán vált igazán üzletté. A tantiéme-rendszer a szerzőknek siker esetén állandó jövedelmet biztosít. S ezzel a színpad az irodalmi alkotás egyik fontos nemének olyan ösztönzőjévé lett, amellyel a regény csak kis tört részben, a líra egyáltalában nem rendelkezik és nem dicsekedhetik. A jövedelem arányos a sikerrel, a siker arányos a tömeg tetszésével, a tömeg tetszése száz és ezer tényezőtől függ, láthatóktól és láthatatlanoktól, a láthatók közt a legfontosabb a primadonna, a láthatatlanok közt — a rendező. Csoda-e mindezek után, hogy a szerző szinte vakon alárendeli magát e két hatalmi tényező akaratának, ízlésének, kritikájának, de szeszélyének is?

A drámaírás üzlet. Hellyel-közzel egészen tűrhető üzlet. Ha az árú részére sikerül nagy nemzetközi piacot biztosítani, akkor az üzlet *chanceai* megnagyobbodnak, akkor nagyarányúvá fejlődik a vállalkozás és gazdaggá teheti emberét. Mi sem természetesebb, mint az, hogy a szerzők többségükben már a fogantatás szent és titokzatos pillanatában inkább hajlanak olyan koncepció felé, amely Kopenhágában és Detroitban ép úgy megállja a helyét, mint Budapesten és Adelaide-ban, hogysem szükkörű nemzeti vagy társadalmi témához nyúlának, amelynek — a kritika kicsinylő formulázása szerint — kizárólag lokális jelentősége van.

Azonban még mindig marad egy eléggé tiszteletreméltó kisebbség, amelynek az irodalom és a színpad szent ügy; amely elsősorban, ha nem is kizárólag — mert lehetetlenséget nem szabad követelnünk — a maga belső ihletése után indul; s

amelyet a maga legszűkebb környezetének, hazájának, felekezetének, pártjának, társadalmi osztályának küzdelmei, eszméi, céljai izgatnak, foglalkoztatnak és termékenyítenek meg.

A XX. század drámaírója körülnéz a maga portáján és érzi, miképen hat rá egészen közvetlenül a *jelen*. Mint ostromolja ezerféle, egymásnak ellentmondó benyomásaival, mint szorongatja szükségleteivel, mint aggasztja válságaival és vergődéseivel. Érzi, miképen futnak keresztül rajta a legkülönbözőbb szociális szálak, amelyeknek ő, akarva, akaratlan, kereszteződő pontja. Érzi, hogy nem áll magában; hogy vannak társai a nyomorúságban; hogy nincs elhagyatva az ínség óráiban s hogy viszont mások is elvárják tőle a tettekben mutatkozó hajlamot a segítségre, az összeműködésre. A drámaíró szolidáris a jelenel, tagja a közösségnek és szószólója a *közélet pátoszának*.

De ez csak keresztmetszete a költő egyéni és szociális létének. A jelen sohasem gyökértelen. A jelen mindig szorosan kapcsolódik a múlthoz. A jelen örököse a múltnak. Átvett tőle sok terhet, bilincset, balga előítéletet, renyhe maradiságot. De átvett tőle igen becses javakat is: tiszteletreméltó hagyományokat, nemzeti és faji önértetet, szervesen fejlődött kultúrát, érzelmi összetartozást az előttünk élt nemzedékekkel, hódolatot a nagyok iránt, akik múltunknak fényt és nevet adtak, akik zászlóvivői voltak haladásunknak, akik nélkül históriánk sivár és fénytelen könyv volna, nem méltó az elolvasásra.

De ez a könyv dicsőséges és ragyogó, nagyon is méltó a megismerésre. Ez a könyv nyitja fel az ismeretlen vagy rosszul ismert múltak zárát; ennek köszönhetjük épülésünk és okulásunk legjobb óráit, költészetünk és mindenfajta művészetünk legszebb remekműveit. A drámaíró is — ha él és lobog benne a közélet ama pátosza, amelyről az imént szólottunk — szívesen fog nyúlni a történethez, mint a költői ihletés kimeríthetetlen kútfejéhez, mint a drámai összetűzések és tragikai katasztrófák kincsházához. Ha csak néhanap, ha csak ritka sátoros ünnepen is, de a dráma sem tengetheti életét merő szürke és érdektelen figurák között, neki is szüksége van az emberi nagyság példaképeire, a jókra, de még a rosszakra is. És hol találja meg ezeket a tündöklő példaképeket, a hadvezető, államalkotó, kultúrateremtő hősöket tisztább tenyészetben, mint a történelem lapjain? Henye ellenvetés, hogy ezen a területen

az elődök már mindent learattak: a történelem annyiféle, ahányan szemlélik és kiki a maga tanulságait olvashatja ki belőle. Az pedig még vértelenebb vád, hogy a történeti anyag választása bizonyíték a szerző leleményének fogyatékoságára. Eég túl vagyunk már azon a megállapításon, hogy a költői mű eredetiségét és érdemét nem anyagának újsága, meséjének kigondolt volta dönti el, hanem belső értéke, eszméi gazdagsága, szerkezetének kerekésege s egysége, dikciójának lendülete, stíljének egyéni színezete.

És valóban a XX. század drámája nem irtózik annyira a történelmi témáktól, mint gondolhattuk volna. Bármerre tekintünk széjjel a modern színpadi irodalomban, mindenütt eléggé sűrűn találkozunk a történelmi tárgyú színművekkel. De a modern költő beállítottsága a históriához mégis nagy változáson ment keresztül. A klasszikus, a romantikus költő rajongva csüggött a történelem nagyjain. Természetes távolságot teremtett egyrésről a históriai alakok és korszakok, másrésről önmaga és publikuma között, mert itt egy optikai paradoxon érvényesült: a távolság nem hogy kisebbítette volna, hanem megnagyobbította a történelem hőseit, éppen megfordítva, mint a fizikai valóság világában.

A XX. század történeti drámáinak szerzői érzik a szűkségét annak, hogy helyreállítsák az élő kapcsolatot a jelen és a múlt között. Nagy történeti korszakot éltek át; tanúi voltak egy egészen egyedülálló világégésnek; látták hatalmas monarchiák összeomlását, nemzetek rettentő vézését, hanyatlását, agóniáját; megérték földalatti erők és szenvedélyek váratlan kirobbanását; közelből látták az emberi élet relatív elértékteledését, az emberi vagyon semmivé foszlását, az emberi kultúra végső veszedelmét. Hogy e szörnyűségek nem múlhattak el nyomtalanul fejük felett: önként értődik. S mivel a háborús lélek cselekvőképessége mai napig sem sorvad el, gesztioja ma is érezteti hatalmát, kisugárzásai állandósítják a fegyveres állapot leggyötrőbb követkeéseit: csak természetes, hogy máig s^{am} számolhattak le a háborúval, mint a múlt, vagy mondjuk szabatosabban: a közelmúlt történeti tényével. A háború él. Mindnyájunk tudatában, mindnyájunk érzésvilágában, mindnyájunk gazdasági helyzetében. Ha mindnyájunkban él, vajjon föltehető-e, hogy éppen a drámaíró lelkéből halt ki?

Már most a drámaíró, akinek lelke látható formában vetíti színpadra azt, ami bennünk, közönségben él és hat és viharzik és nem tud nyugalomhoz jutni: keresi a mai felfordult világ analógiáit a múltban. Hogy tanulságot, vigaszt, enyhületet merítsen belőle. Hogy megint egyszer a történelmet az élet tanítómesterének szerződtesse. És megdöbbenve kell látnia, hogy az egész világtörténelemben nem talál eseményt, amely nagyságában, messzehordó erejében, arányaiban és következményeiben az utolsó világháborúval össze volna mérhető. Ha a görög-perzsa háborúkat vagy Róma hódító háborúit, a népvándorlás vérzivatarait, vagy a kereszties hadak embertékozlását, a harmincéves háború iszonyatait, vagy Napóleon hadjáratait megsokszorozzuk a korbéli distanciával, mint hatásfokozó tényezővel: még mindig nem közelítettük meg a tannenbergi, marnei-, isonzói, piavei, verduni, ypres-i csaták nagyszerű borzalmasságát. Ha egybevetjük a westphali béke térképalakító hatását a versailles-i, trianoni, st. germaini békeszerződések világátformáló hatalmával: meg kell döbbennünk azon, mennyivel nagyobb idők tanúi lettünk mi, mint voltak a XVII. század szenvedő, nyomorgó, kifosztott, vérvesztéstől alélt nemzetei.

Mi a logikus következménye ennek az összehasonlításnak, amely mintegy ránk kényszeríti önmagát, amely elől sem történetíró, sem politikus, sem publicista, sem drámaszerző egy pillanatra sem térhet ki? A történelmet megfordított látcsövön keresztül nézzük. A múlt eseményei eltörpülnek a jelen perspektívájába beállítva. S az eseményekkel együtt szükségszerűen az események hordozói, a hősök is. Meg vagyunk győződve róla, ha Carlyle ma írná meg gyönyörű tanulmányát a *Hősökről és a hősök tiszteletéről*, egészen más tanulságokat vonhat le a múlt és a jelen összehasonlító szemléletéből, mint száz esztendővel ezelőtt.

A történelmi nagyságok összezsugorodtak. Korunk legvitatottabb, de feltétlenül egyik legérdekesebb és legtehetségebb drámaírója, G. B. Shaw, a legfelölőbb példa arra, hogy került a ma embere tegeződő viszonyba, sógorságba, komaságba a történelem hírességeivel. Az ő Július Caesarja ha nem is éppen emberséges, de embernyi ember, aki tudatos gúnyt űz önnön caesari mivoltából; Kleopátrája félig fejlett, de teljesen hisztérikus, bolondos, mulatságos királykisasszony. Napóleon

elnevezi a *Man of Destinynek*, a végzet emberének és úgy kezeli, mint egy Miles gloriosus-t, aki valamelyik londoni klubban igyekszik unatkozó klubtársait szórakoztatni münchhauseniádaival. Talán legsikerültebb és legkomolyabb drámai műve, a *St. Joan*, is tele van szándékos anakronizmusokkal, amelyek mind arra valók, hogy történelmi felfogásunkat megingassák, az évszázak élén csillagként haladó eszményeket kompromittálják és meggyőzzenek bennünket a történelmet mozgató erők alacsonyágáról és a történelem hőseinek gyarlóságáról, gyengeségéről, hiúságáról.

A XX. század drámájának szembeötlő jelensége az új, eddig nem ismert műfajok és műfaji megjelölések nagy sokasága is. A költőknek új elnevezéseket kellett kitalálniuk, a dramaturgiának regisztrálnia, hogy közelebről meghatározzák, szabatosan kifejezésre juttassák a dráma anyagát, eszmei céljait, esztétikai vagy teljesen az esztétika körén kívül eső törekvéseit. *Tragédia, komédia, polgári dráma* még a XIX. század gazdag drámairodalmával szemben is elegendő volt arra, hogy magába foglalja az összes elgondolható változatokat. Szinte azt lehetne mondani, hogy ez a felosztás patriarkális volt, nemzedékről-nemzedékre szállott, külső és belső forradalmak viharzása ellenére, amelyek néha alaposan megrázták és átfomálták a színházat, változatlanul megmaradt. A XX. század drámája nem boldogul ezekkel a skémákkal. A XX. század dramaturgiája nem tudja Prokrasztész ágyára feszíteni a napról-napra felmerülő új drámai jelenségeket. „Name ist Schall und Rauch”, mondja Goethe Faustja. Igaz, de ez az igazság a hitre vonatkozik és érvényes, nem a tudományra. A tudományban a név mögött a fogalom, a fogalom mögött a realitásokból leszűrt megállapítás rejlik. Minden új vívmány, minden haladás, minden induktív úton elért eredmény új nevet követel. Ennélfogva minden új név a logika megfordított rendje szerint új vívmányt, új haladást, új eredményt jelent.

S vájjon nem így van a XX. század dramaturgiájának világában is? A *drámai idill, a szimbolikus színmű, a néptragédia* (egészen elütrő tárgyban, hangban, felfogásban, bonyodalomban, kifejeletben a népszínműtől), az egyszerűen *játéknak* minősített színdarab, fantázia és valóság játékos vegyülete, a *mese*, mesterségesen egyszerű, vagy ahogy manapság szeretik

mondani, „leegyszerűsített” cselekvényével, tudatosan naiv szereplőivel, egyenes vonalú jellemzésével és szerkezetével, az *életkép*, laza, hanyagul szerkesztett, szoros felvonások helyett képekre bomló, mind egy-egy paradigma, amelyből levonhatjuk az általános érvényű szabályt, hogy a dráma napról-napra új műformákkal gazdagszik, a nélkül, hogy ezért okvetlenül nyerne tartalomban és értékben is.

Vegyük hozzá azt, hogy egy új romantika szellemének mindegyre növekedő hatása alatt a regény és a dráma egyaránt lázasan kutatja a múltat; talán azért, hogy a szerző és a közönség menekedjék a sivár, elviselhetetlen jelentől és elforduljon a még sivárabb, reménytelen jövőtől; talán azért is, mert korunk leleménye kimerült és az enervált nemzedék kénytelen ihletet, tárgyat, mesét és mesehóst már meglévő irodalmi forrásokból meríteni. Innen van, hogy a mai dráma olyan szívesen fordul a régebbi korokhoz segítségért, ha nyersanyagra van szüksége. Innen hosszú sora az „újra átél” Elektra, Antigóné, Philoktetes, Ajas-tragédiáknak. Így kelt életre Ben Jonson *Volponeja*, így vált drámai hőssé a jeles író, Cyrano de Bergerac, de a szegény, szerelmében szerencsétlen Scarron is, Cervantes is, sőt Beaumarchais is (nem Goethe *Clavigójára* gondolok, amelynek a *Figaro házassága* halhatatlan szerzője nem hőse, csak mozgatója).

A régi tárgyakkal, régi írókkal, régi novellákkal és drámákkal együtt feltámadtak a régi drámai műfajok is. El voltak temetve egy hatalmas geológiai réteg alá, amelyet a megváltozott viszonyok, életfeltételek, ízlésirányok raktak rájuk. A maguk idejében a közszükség hívta őket életre. Küszködtek a kezdet nehézségeivel, fejlődtek, kivirágoztak, csaknem monopolisztikus befolyásra és népszerűsége tettek szert. Aztán elhanyaglottak és — meghaltak. Talán nem is haltak meg: az újabb korok újabb igényeihez alkalmazkodva átalakultak. De a fölismerhetetlenségig. És a történelem, nem a biológia szemszögéből nézve ez éppen annyit jelent, mintha valóban kipusztultak, mintha végleg magvuk veszett volna. Már Shakespeare korában angol földön alig van nyoma a vallásos misztériumjátéknak. A színpad túlságosan elvilágiasodott ahhoz, hogy a közönség érdeklődése megbírta volna az egyhangú, unottá lett bibliai csodákat. Már Shakespeare korában üldözik, lenézik.

kicsinylő gúny céltáblájául szemelik ki a rögtönző színészeket, akik a *commedia dell' arte* sablonjaival egykor meg tudták teremteni a hivatásos, önmagában biztos, minden nagy művészi feladat dicsőséges megoldására képesített színészeket.

És napjainkban, szemünk láttára feltámad a vallásos játék és hatalmas erővel megrázza, magával ragadja, földöntúli világba emeli a tömegeket. Angliában az *English Morality Play Society* több helyen önálló színházakat tart fenn, kitűnő írókat foglalkoztat. Egy fiatal osztrák író, Max Mell, a misztériumjáték szellemében vallásos drámát ír és nagy hatást ér el. A Burgtheater műsorába iktat egy másik színművet, amelynek hősnője a nép együgyű leánya, aki csodát művel a hit erejével. Egy harmadik osztrák költő — dramaturg, rendező, esztétikus egy személyben — felújítja a bécsi Schottisches Gymnasium növendékeivel az iskolai drámát és példátlan figyelmet tud kelteni egyre nagyobb arányban kibontakozó kísérletei iránt. Georg Terramare — így hívják a bátor kezdeményezőt — ma már a németnyelvű közönség első drámai színházában kapott teret és lehetőséget arra, hogy nagy apparátussal életre támassza a misztériumjáték hagyományait. Oberammergau színjátszó parasztjai ezeket vonzanak a kis bajor faluba, ahol minden ház, minden ösvény, minden rög a Krisztus kínszenvedéséről és kereszthaláláról szóló örökéletű tragédia szellemét sugározza. És nálunk Voinovich Géza a *Magyar Passió* ó- és újszövetségi képeivel, az Evangéliumok velős igéivel, a templomépítés szimbolikájával, Krisztus hófehér, napsugárból szőtt alakjával megihleti és önmaga fölé emeli áhítatos hallgatóságát s eltölti a híven figyelők lelkét az örök Igazságnak, a földöntúlinak, a hitben való megigazodásnak, az örök életnek sejtelmeivel.

A *commedia dell'arte* megújításával szintén történnek számbavehető kísérletek. Ha sikerük kevésbé meggyőző, annak több oka is van. Az első és a legfontosabb az, hogy évszázadok óta a színész és a közönség a dráma szövegének tiszteletében nőtt fel; a színész azonban a szöveget nemcsak szentségnek érzi, hanem biztos talajnak is, amelyen művészkedése megvetheti lábát. Ha ez a talaj kisiklik alóla, elveszti biztonságát. Nem nevelkedett arra, hogy egy adott drámai helyzetet a maga leleményéből megoldjon; hogy a beszéd és ellenbeszéd játékos

dialektikáját a maga ötletességéből szője-fonja; hogy hirtelen ríposztot, váratlanul rátörő támadást, óvatlan cselet a maga lélekjelenlétével háritson el. Hozzá van szokva ahhoz, hogy a szerző gondolkodjék helyette. Hiszen megannyiszor kitűnően mulató fültanúi vagyunk annak, hogy a színész még a magánéletben is egy idézettel, drámai foszlánnyal, szerepe egy-egy sorával fejezi ki a tulajdon gondolatait. Nem szabad elfelednünk azt a fontos szerepet sem, amely a színész művészi tevékenységében a *súgó* részül jut. A legtöbb színész *súgó* nélkül egyáltalán nem boldogul, még ha egyébként teljesen biztos is a dolgában. Ha egyebet nem, a *végszót* a *súgónak* „föl kell adnia”. Már pedig a rögtönzés éppen arról veszedelmesen ismert és nevezetes, hogy nincs végszava.

De a *commedia dell'arte* nagyobbmértű másodvirágzásának egy mélyebb, lélektani ok is útjában áll. A *commedia dell'arte* képtelenség még csak elgondolni is ama zajos, túláradó, illemhatárt és fegyelmet nem ismerő jókedv nélkül, amely egyaránt magával ragadja a színpadot és a nézőteret, sőt amely ugyanabba a villamos áramba kapcsolja be a színészeket és a közönséget. Nem is igazi *commedia dell'arte* az, ahol csak a színész rögtönöz; ahol a közönség a maga tevékeny részvételével nem sarkallja, tüzelet, nem készletti mindig újabb és újabb ötlettermelésre a színészt. Már pedig ez a tevékeny részvétel ma alig gondolható el. Itt-ott még gyér maradványokban mutatkozik a délszaki népeknél, olaszoknál, délfranciáknál, spanyoloknál. De a művelt nagyvárosokban már itt sem. Annál kevésbbé az igazi drámai művészet komoly központjaiban, ahol a közönség önfegyelméhez szokott; ahol botrányt, talán pánikot idézne elő egy szóvita a színpad és a földszint valamelyik tüzesebb látogatója közt. Ezekben a színházakban a publikum külső, ünnepi öltözködése és belső, lelki viselkedése között megbonthatatlan harmónia uralkodik.

Hogy mégis történnek kísérletek a rég elvirágzott, rég eltemetett *commedia dell'arte* fölélesztésével, bárha módosított, korunk igényeihez alkalmazkodó formában, azt mégis meg lehet és meg kell értenünk. A mai „rögtönzött játék” minden egyéb, csak nem rögtönzött. Szövege éppúgy meg van állapítva, meg van rögzítve utolsó betűjéig, mint bármely más drámáé. Rendezőkönyvéből nem hiányzik az utasítás a leg-

jelentéktelenebbnek látszó mozdulatra, mimikára, gesztusra, helyváltoztatásra sem. A világitómester a maga példányával kezében ellenőrzi a fényhatásokat. A sűgó rendületlenül ott van a lyukban és morzsolja a szöveget. A *commedia dell'arte* csak annyiban érdemli meg régi tisztes nevét, hogy szerzője a régi obligát figurákkal, a hagyományos patronokkal dolgozik; hogy tánclépésekben vagy legalább is egy nem hallható (vagy esetleg hallható) zene ritmusára mozgatja őket, hogy keresetlen, egyszerű, sőt megannyiszor együgyű motívumokkal dolgozik, az Arlecchino, a Pantaleone, a Colombina, a Dottore motívumaival; olyan affektált és olyan stilizált, mint a régi pásztorjátékok, emezek bája, artisztikus volta és gazdagsága nélkül. És nem igazán jókedvű. Mert a szerző célja nem a mulattatás, mint volt egykor, amikor a kócos, kiéhezett banda (nők és férfiak vegyest, mert itt már nők is színészkedtek, nemük nagy gyalázatára) minden rongy faluban felütötte sátorfáját és szelős, esőmosta „theatrumába” csalogatta síppal-dobbal a bámész parasztságot. Amikor az volt a parancs, hogy „Ridi Pagliaccio!” S a pojáca nevetetett, mert maga is nevetett. Ma a szerzőnek „mélyebb céljai vannak” a sekélyebb műformával. Ma színészei gondosan öltözködő, kifogástalanul fésült úrihölgyek és urak, feddhetetlen tagjai legalább is a középosztály társadalmának. S amily arányban szűnt *outcast* mivoltuk, nőtt állásuk tekintélye és a szerencsésebb jenek jövedelme és világi gazdagsága is: olyan arányban fogyott természetes jókedvük, gondtalan kacagásuk, tréfakergető dévajságuk. Még művészek, de már hivatalnokok is. Rendes, pontos tisztviselők, akik elsején és tizenötödikén fölveszik fizetésüket. És akik nincsenek restanciában (föltéve, hogy megtanulták szerepüket. Ami nem mindig bizonyos). És ami a jókedvet illeti, a hiba nemcsak bennük van, hanem mibennünk, közönségben is. Nagyon is fanyarok vagyunk, nagyon is gondsújtottak, aggódok, kifáradtak, ledolgozottak, hogysen át tudnók adni magunkat teljesen, egész lélekkel az elszórákoztatásnak vagy éppen a vigasságnak. Játék közben akárhányszor rajtaérjük magunkat, hogy gondolataink messze kalandoznak: üzletre, hivatásra, kötelezettségekre, a holnapra. Ha a színészen még oly gazdag forrása is buzogna a derűnek, az isteni jókedvnek, a groteszk humornak: ezt a közönséget nem volna képes maradéktalanul kiragadni gyötrő

képzetei közül és magához emelni a magáról megfélekedés, a felszabadulás tündérvilágába.

Van még a tündér világnak egyáltalán valami mondani-valója számunkra? Megértjük még a fantáziának, a fantasztikumnak hol tüzes, hol igéző, hol izgató, hol elandalító nyelvét? A XX. század drámája erre a kérdésre meglepő, de határozott *igennel* felel. Közvetetten elődje, a XIX. század, még a XVIII.-nak racionalista iskolájában nevelkedett. Hogy a realiztikus költészet messze elkerülte a fantasztikumot, az önként következik józan, a valóság rögéhez kötött természetéből. De közelebről megtekintve a romantika fantáziája is színtelennek, eszmeszegénynek bizonyul, nem is szólva arról, hogy a fantáziával üzött romantikus játék mennyire híjjával van az őszinteségnek, mennyire mesterkelt és erőltetett. Gondoljunk Victor Hugó romantikus titkaira, amelyekből hiányzik a titok éltető lelke: a drámai feszültség. Kit tart ma fogva az a rejtelem, hogy Marion Delorme nagy kurtizán, aki szerelmében tisztul meg? Egy Didier-t. Kit izgat a „Polichinelle titka”, hogy Ruy Blas nem miniszter, hanem lakáj? Egy Erzsébet királynét. Már Hernani titka hidegen hagyja ellenfelét, V. Károly királyt is. S mikor kiderül, hogy Triboulet nem kedvesét, hanem leányát rejtegeti Párizs rejtett zugában, a fordulatot az udvar szívtelen népe minden megilletődés nélkül veszi tudomásul. A mi Vörösmartynk drámai műveiben is a romantika kitaposott országútján ballag a fantázia, a helyett, hogy szárnyas Pegazusként a fellegekbe emelkednék.

És íme a XX. század drámájában új erőre kap, új területeket száguld be, új konfigurációkat hív életre a költői képzetet. Merész lendülete a sztratoszféra magasságaiba ragadja. Filozófiai hajlandósága metafizikai mélységekbe csábítja. A dráma magára vállalja, hogy a titkok titkait feszegetse, mint Goethe *Faustja*., Byron *Káinja*, és *Manfredje*, Ibsen *Brandja*, Madách tragédiája. De nem ölti fel a könyvdráma nehézkes mezét; éppenséggel nem vágyik arra a tisztességre, hogy halott lapokon eltemetkezzék és sorsát az *olvasó* érdeklődésére, fogékonyságára, elmélyedő készségére bizza. Kikívánkozik a színpad fényességébe; éppúgy megbecsüli és keresi a hatás eszközeit, mint bármely társadalmi dráma, vígjáték vagy — óh jaj! — operett. Szárnyaló igéit rábizza népszerű szí-

neszek beszédes ajakára. Égi eszményeit ünnepelt színésznők földi szépségében testesíti meg. S teljes hatásának, sikerének, érvényesülésének csak a színpadi technika teljesítőképességének természetes korlátozottsága szab határt. Mert ez a technika ma már sokat tud, de mégsem mindent. És mindig megtorpan, ha a természetfelettit kell ábrázolnia. Ádám és Lucifer repülése az űrben megoldhatatlan probléma, A *Versunkene Glocke* mesevilágának nem emberi alakjait földönjáró emberek csak hiányosan tudják érzékeltetni és elhittetni. Maeterlinck *L'oiseau bleu*-jének elmosódó, ködös, népmesészerű hangulatait megöli a színpadi realizmus vaskossága.

Mert itt ezen a ponton van a nehézségnek, az ellentmondásnak, a diszharmóniának gyökere: a színpadi realizmus, amely több mint félszázada uralkodik, ránevelte a közönséget arra, hogy a valóságnak mennél hívebb utánzását követelje a színpadtól. Igazi ajtót, igazi kilincset, igazi bútort, igazi fát, igazi bokrot, igazi ételt, igazi italt. Az igazinak ez a követelése olyan mélyen meggyökeresedett a közönségben, hogy fölsziszszentünk minden stílusbeli eltévelyedés, anakronizmus láttára. Megütközünk azon, ha egy renaissance idején játszódó drámát gótikus architektúrával és bútorokkal díszleteznek. A színpad és a nézőtér között nincs eltérés, amíg és amennyiben a valóságnak valószerű ábrázolásáról van szó.

Egészen megváltozik ez a viszony, megbomlik ez a harmónia, mihelyt a színpad nem a valóságot adja vissza, hanem a költői fantázia birodalmának egy-egy szegmentumát. Még pedig megváltozik két okból. Először azért, mert, amint már kifejtettük, a színpad mindig elégtelennek bizonyul, ha a rendelkezésére álló, tisztán valós, szemmel látható, kézzel fogható eszközök útján imaginárius, csak a képzeletben élő alakokat és tárgyakat akar elénk varázsolni. Másodszer azért, mert amikor ilyen mesészerű meséről, mítoszlól, csodatételről, természetfelettiről van szó, a közönség megszűnik egységes, tömör lélektani tömegnek lenni; töredékekre bomlik, amelyek nagyon is különböző módon vannak beállítva a színpadon lejátszódó eseményekhez. Az egyik töredék képes követni az író fantáziájának merész röptében és szívesen kiegészíti a maga képzeletéből, ha miben a színpad a dolgok eredendő természete szerint adós maradt. A másik a valóság rögéhez tapad, azt hiszi el,

amit lát; azt fogadja el, arait ésszel fölér; kicsinylő gúnnyal, hitetlen cinizmussal mosolyog a színpad erőlködésén, ha ez nem tudja megfogadni Hamlet bölcs tanácsát: „Illeszd a szót a cselekményhez, a cselekményt a szóhoz”.

Nagyon sok gondot okoz ez az egybe nem vágóság a színpadnak, amelyet eléggé sűrűn foglalkoztatnak a természetfölötti jelenségek ábrázolásának problémái; még többet a költőknek, akik szabadságukban érzik magukat megnyirbálva a színpadi eszközök elégtelensége által; s akik annyi elkedvetlenítő kudarc után sem tudnak és nem is akarnak lemondani ama „szent örületről”, amelynek tünetei a *Szentivánéji álom* gyönyörű szavai szerint éppen a most ismertetett „kóreset” jelenségeivel azonosak, mert ott is „a költő szeme földről az égbe, égből földre villan, míg ismeretlen dolgok vázait megtestesíti képzeletje, tolla a légi semmit állandó alakkal, lakhellyel és névvel ruházza fel”.

Rajongó költő és hideg közönség. A hit igéi és a hitetlenek füle. Égbe röppenő fantázia és röghöz kötött észszerűség. Fent intuitív mélybelátás, lent kapaszkodás az empirikus észleletanyaghoz. Fent divináció, amely kitalálja a kitalálhatatlant, lent — kétszerkettő négy. Hol volt ily tátongó úr a színpad és a nézőtér közötti Soha és sehol. Ezt az úrt kitölteni és a régi, teljes harmóniát helyreállítani elkövetkezendő nemzedékek hivatása, nagyszerű munkája. De ennek a munkának közönsnek kell lennie: részt kell belőle kapnia a költőnek, akinek nem szabad sohasem végkép elszakadnia korától, legfeljebb világító fáklyaként előtte haladnia; a színpadnak, amelynek életbevágó érdeke, hogy míg egyfelől eszközeit állandóan tökéletesíti, másrészt igyekezzék önmagát összhangba hozni a költői művel; és végül a közönségnek, amely nem rágódhatik örökké ugyanazokon a csontokon, amelynek ki kell vergődnie öröklött békóiból, bármilyen kényelmesnek érzi is évszázadok óta megszokott börtönét, és el kell magát szánnia arra, hogy a költő és a színpad vezetésével új fölfedező utakra indul.

Itt az egyesült művészetek, a dráma és a színpad a vezetők, a tömegek a vezetettek. De van a XX. század drámairodalmának olyan változata, amelynél a szerepek kicserélődnek. Ahol a tömeg diktál, a költő engedelmeskedik. Ahol a tömeg vágyai, törekvései, indulatai a fontosabb jelenségek, a dráma

a másodrangú. Mindenfajta irányzatos, politikai drámát ebbe a kategóriába kell soroznunk. Már most az elméleti esztétika katedrái magaslatáról a priori el lehet utasítani ezeket a drámai műveket. A *l'art pour l'art*-nak rég levitézlett, de még kísérteiképpen visszajáró jelszavával egyszerűen nem létezőknek lehet tekinteni őket. Mi erre a kényelmes álláspontra nem helyezkedhetünk. Vizsgálódásunk módszere elsősorban történelmi és csak azután — és csak a szükségszerűség mértéke szerint — értékelő. A nélkül tehát, hogy ezekről az irányzatos színművekről akár kategorikusan megsemmisítő, akár értékosztályozó ítéletet mondanánk, kénytelenek vagyunk meglátuk kel számolni, hatásukról tudomást venni.

Nem először történik, hogy a színpad átalakul szószékké. Schiller egyik legmegkapóbb balladája, a *Die Kraniche des Ibykus* elbeszéli, hogy két rablógyilkos Aischylos *Eumenidáinak* előadásától úgy megtörik, hogy elárulják és a büntetőbírósnak kiszolgáltatják magukat: *Die Szene wird zum Tribunal*. A költők mindig egyúttal erkölcsi eszmék, vallási dogmák, társadalmi világnézetek szószólói is voltak, akár tudatosan és tervszerűen, mint a középkori misztériumjátékok szerzői, akár kimondott célnak nélkül, mint a legnagyobbak, egy Shakespeare, egy Molière. A XX. század tendenciózus drámája abban különbözik ezektől az előzőitől, amiben a XX. század erkölce, világnézete, társadalma a XVI. vagy a XVII. Kr. utáni vagy az V. Kr. előtti századétól. A XX. század átvette közvetlen elődjétől, a XIX-től az osztály harcot: a XX. századnak nem egy drámaírója korának, társadalmi hovátartozandóságának, politikai meggyőződésének parancsára műve tengelyévé megteszi az osztály harcot. A XX. század közösségi lelkét mélyen megrendítették, egyensúlyából kivetették, a kultúra hanyatlásának, sőt várható bukásának rémképeivel telítették a világháború eseményei, a békeszerződések tévedései, jogfosztásai, igazságtalanságai. Csoda-e, ha a XX. század drámaírója, szinte akarata ellenére is, krónikásává lesz a világválságnak, prédikátora a világbékének, propagátora a békeszerződések teremtette világkép megváltoztatásának? Cenzúra elnyomhatja, mesterségesen táplált és félvezetett közvélemény lehurroghatja, iskolás esztétika orrát fintorgathatja rá: itt van, kitermeli a maga véres vagy vértelen példányait,

ostromolja a hallgatók fülét és eszméi diadalának reménységét az ismétlés, a nyomatékos hanghordozás, a színpadi ékesszólás erejébe veti. Gyakran mesesik, hogy a közönség ezeket a termékeket a nemtetszés félreismerhetetlen nyilatkozatásával veti vissza. Elég volt neki a háborús izgalmakból, lövészárk-romantikából, srapelrobbanásból, háborúellenes szólamokból. Ha egyszer egy évben vagy egy hónapban rászánja magát az áldozatra, hogy pénzt és időt fecséreljen egy színházi estért, akkor szórakozni, mulatni, nevetni, mindenekeelőtt és minde- nekfelepedni akar. Feledni a kor nagy és a nap apró bajait. Feledni háborút és bókét, vér- és pénzveszteséget, a közelmúlt minden iszonyatát, a jelen sivár vigasztalanságát. És ezek a darabok, a *Vetélytársak*, *Az út vége*, *A tábornok*, *Szibéria* stb. stb. éppen feledni nem engedik. Sőt kézzelfogható módon, rikító megvilágításban hurcolják eléje azt, ami leg- jobban fáj. Fellázadó életösztone tiltakozik e drámai aktualitás- sok ellen.

De hiába. A drámai aktualitások mögött ott van a költő, aki szíve vérét öntötte bele a műbe, amelynek ha nem is drá- mai menetét, de motívumait, belső rugóit, szenvedéseit és szen- vedélyeit ő maga átélte. És a költő mögött ott vannak a mil- liók, ellenállhatatlan tömeghatalmukkal és parancsoló szavak- kal: igenis, újra és újra el kell mondanotok, ami mindnyájunk szívét nyomja, agyát izgatja és torkát fojtogatja. Tudatossá tenni a hadviselés szükségességét minden eljöheto hadviselés ellen. Mélyen belé vénsni a lelkekbe a múlt tanulságait, feltárni a legnagyobb borzalmakat azok előtt, akik szemmel nem lát- ták, füllel nem hallották, ennélfogva nem ismerik és nem gyű- lölik és nem utálják és nem ítélik el eléggé.

Ha számba vesszük azt a hódító erőt, amely az eszmék- nek elvitathatatlanul tulajdonuk és a nagy tömegek lélekállapo- tát, amelynek nyomottságán, fájdalmas voltán, sőt a kétségbe- esésre való hajlandóságán a békekötés óta elmúlt évek alig enyhítettek valamit: föl kell tennünk, hogy a háborús dráma, amely a legtöbb esetben egyúttal háborúellenes dráma, még nem mondotta el minden közlenivalóját. És ha egy nagy, formáló és teremtő erejű génius, aminőnek hiját már évek óta oly szo- morúan érezzük, de amelynek eljövételében rendületlenül hi- szünk, arra fogja indíttatva érezni magát, hogy éppen ebből

a témából merítsen anyagot drámájához, semmiképen sem látjuk be, hogy alkotása miért ne lehetne remekmű, gazdagodása szellemi kincsesházunknak, halhatatlan érték.

Hogy az osztályharc drámaírói sorából egyetlen ilyen géniusz sem emelkedik ki, hogy termelésükből nem tudunk egyetlen művet sem említeni, amely megérdemelné a remekmű nevét, ez nem bizonyít semmit. Legfeljebb azt, hogy a szocialista íróknak sincs a drámára tehetségük. Talán még ennyit sem. Nincs a színpaddal eleven vonatkozásuk, nincs a színpad külön életére vonatkozó ismeretekben járatosságuk, nincs *rutinjuk*. Márpedig akármennyire lenézzük ezt a szót, e nélkül nincs drámaírás. Épp úgy, mint ahogy pusztán belőle nem lehet a drámaírónak (és bármifajta írónak és bármifajta művésznek) megélnie. Éppen a szocialista árnyalathoz tartozó avantgardisták részéről történtek kísérletek arra, hogy áttörjék a színpadi hatás régi konvencióit, hogy hadat üzenjenek a hatásos „elme-neteleeknek” és „fellépéseknek”, felvonásvégeknek, tirádáknak stb. Minden ilyen kísérlet siralmas fiaskóval végződött.

Az egyetlen értékes, nagyhatású és maradandó drámát a szocialista gondolat értelmében egy polgári költő írta, Gerhart Hauptmann (*Die Weber*). S annak a megalkotása óta csaknem fél évszázad telt el. A többi — néma csend.

Hiányos volna az összefoglaló kép a XX. század drámájáról, ha helyet nem kapna rajta egy valóban új és kizárólag a XX. század talajából nőtt műfaj: a *filmdráma*. A filmdráma ősök nélkül, hagyományok nélkül, kötelező esztétikai normák nélkül indult el vagy negyven évvel ezelőtt útjára. Fejlődését kezdetben optikai törvények irányították és technikai lehetőségek gyarapodása gyorsította. Az egyetlen, amit a filmdráma adhatott, a mozgás illúziója és a nyugvó tájak, házak, interiőrök gazdagsága és változatossága. Mindabból, ami a drámát drámává teszi, nem maradt benne más, mint a rideg, külsőleg látható, kézzelfogható cselekmény, holott tudvalévő, hogy a drámának a cselekményen túl, vele párhuzamosan és egy rangban más fontos kellékei is vannak. A belső fejlődést, a lélek finom, halk megrezdüléseit, a félig kimondott gondolatot, a gyengédebb érzéseket a filmdráma kénytelen volt vagy egészen mellőzni, vagy rábízni a színész arcjátékára vagy a vászonra vetített szöveggel kimagyarázni. Mind a három expediens szeren-

esetlen. Belső indítékok híján a nyers cselekmény mindig csak a legműveletlenebb, legbrutálisabb közönséget fogja érdekelni és izgatni. (Ennek is szót a kezdetleges filmdráma; és ezért nem tudott mai napig sem egészen megszabadulni kezdeti állapotának gyermekbetegségeitől.) Az a dráma, amely csak cselekményt és miliőt ad, esetleg pompás, káprázatos miliőt, kastélyokat és palotákat, gyönyörű vedutákat, vízeséseket, hullámozó tengert, őserdőt, nagyszerű felvonulásokat, katonai parádét, de a belső evolúció elhíttetéséről, megérezkítéséről lemond, már eleve arra van kárhozható, hogy stagnáljon. Változatos lehet, díszet fokozhatja, fejlődésre azonban nem alkalmas.

Viszont a színész arcjátéka sem pótolhatja az élő, hangzó szót, timbre-jével, árnyalataival, megindultságával, göggyével, fenyegető dörgésével, elhaló suttozásával. Annyival kevésbé, mert hiszen a vetített kép híjával van az élet egyik legjellemzőbb, legérdekesebb, lelegevenebb és megelevenítőbb tényezőjének, a színnek is. De van-e színes néma kép, amely pusztán a színész arcjátékával ki tudja fejezni ezt a gondolatot: „Ekkép a megoldás belőlünk mind gyávát csinál s az elszánás természetes színét a gondolat halványra betegíti?” Vagy akadt-e már filmszínész, aki pusztá mimikával ki tudta volna fejezni azt az egyetlen gondolatot, amelyért a *Cymbeline-nek* kijár a halhatatlanság, a mondatot, amellyel Pisanio mint gyűrűbe vésett jelisével kifejezi Imogen nőiességét, tisztaságát, érzékenységét: „Neki a rossz szó ütés s az ütés halál”?

Nem szabad az igazság ellen vétenünk azzal, hogy tagadjuk vagy csak elhallgatjuk néhány igen jeles filmszínész arcjátékának kifejező, jellemző, sorshordozó képességét. Senki sem vitathatja Chaplin némely mozdulatának, szem játékának, tipikus járásának, zavarainak és félszégeinek kiválóképp mulattató virtusát. Színész, aki egyben meg tud nevetetni és meg tud hatni, mindenesetre művésze a maga nagyon nehéz művészetének. De hány Chaplinje van a vászonnak? És ha a nagy komikust a legnagyobb komikai feladatok elé állítanák, nem hökkenne ő maga vissza egy Harpagon, egy Argan, egy Sganarelle, egy Autolykos, egy Thersites, egy Zuboly alakításától?

Amit a filmszínész arcjátéka nem adhat, azt a vászonra *vetített* szöveg még kevésbé tudja pótolni. Mindenekelőtt tudvalévő, hogy ez a szöveg csak kényszerűség szülötte, megakasztja

a képhatást és a cselekmény lefolyásának folyamatosságát s ennél fogva a legszükségesebbre szorítkozik. Nem belső lelki átéléseket tolmácsol, mert akkor a közönség kifütyülné; csak helyzeteket magyaráz, hézagokat tölt ki, nagyobb időközöket hidal át (*Másnap reggel, Egy év múlva, Húsz évvel később*) és még így is felette unják és ha lehet, figyelem nélkül siklanak el felette.

Azt lehetett volna hinni és voltak akárhányan, úttörők, rajongók és sajtópropagátorok, akik hitték is (vagy legalább el akarták hitetni), hogy a *beszélőfilm* ment lesz a némafilmnek ez eredendő gyarlóságaitól. Már most, néhány esztendei tapasztalat után bizvást átláthatják, hogy jámbor hitükben csalatkoztak. A beszélőfilm a néma filmhez képest haladást jelent. Ha úgy tetszik, fejlődést, sőt tökéletesedést. De a legnagyobb hibákat nem küszöbölte ki, sőt mintha kiélesítette volna. Mert a beszélőfilm beszél, énekel, suttog és harsog ugyan; de beszédes volta idegenül hat. Tegyük föl, hogy a színész szájmozgása és hallható szava között olyan hiánytalan a szinkronizmus, az egyidejűség, hogy csakugyan az az illúzió kél a nézőben (aki most már egyúttal hallgató is), mintha a vásznon mozgó alak beszélne. Annál rosszabb. Mert amíg a vászonra vetített, két kiterjedésű, szintelen árnykép néma volt, addig a kép képvolta és némasága valahogyan kongruált. De hogy ugyanaz a szintelen árnyék a vászonnak mélység nélkül való síkján megszólaljon, énekeljen, kacagjon, sírjon, szóval a maga élettelen-ségében akusztikai élet jelenségeket produkáljon: ez lélektani képtelenség. Ebbe a közönség egész hittel sohasem fog belemenni. Már pedig hit nélkül, önámítás nélkül, illúziók nélkül nem lehet színházat játszani.

És itt, azt hisszük, elérkeztünk a probléma gyökeréhez, akár néma akár beszélőfilmről van szó. Itt elérkeztünk a mai művészet legtöbbet vitatott kérdéséhez: pótolhatja-e, kiszoríthatja-e pozíciójából a film a színházat? S eléggé merészek vagyunk kimondani: soha. Föltéve a film fejlődésének legképrázatosabb lehetőségeit: a szint, a plasztikus ábrázolást, a legfeddhetetlenebb összjátékot kép és hang között; föltéve, hogy a filmnek szolgálatába szegődik minden nagy színésztehetség (amire érthető anyagi okokból a filmnek megvan minden sansza) és minden e célra megvásárolható női szépség; föltéve,

hogy a film meghódítja fölvételei számára az Északi és Déli sarkvidéket, a titokzatos Lhasszát, a Himalája megközelíthetetlen ormait és az Óceánok sötét mélységeit, az Etna kráterének belsejét és az emberi test láthatatlan zsigereinek mozgását: akkor is csak érdekes és megtekintésre érdemes látványosság lesz. De színház nem lesz és nem lehet belőle soha. Ennélfogva sem pótolni, sem kiszorítani a színházat nem fogja soha. Gazdaságilag megkárosíthatja, alapjaiban meg is rendítheti, átmenetileg elmúlásra is kényszerítheti. Olcsóságával olyan versenyt jelenthet neki, amelyet a színház huzamosabb időre nem bír meg. De a színházat a filmmel *behelyettesíteni* nem lehet. És valameddig élnek azok az ösztönök, vágyak, lelki motívumok, erkölcsi erők, nemzeti érzések, amelyek egyenkint és összeségükben létrehozták, fenntartották, kifejlesztették a színházat, addig a színháznak nincs mit tartania attól, hogy a film víz alá fogja meríteni.

A film a XX. század sajátlagos alkotása. A színház évszázadok, sőt évezredek kollektív szellemi munkájának gyümölcse. Egészen *sui generis* szellemi termék, sokban egyező, de lényegét, szívének szívét nézve ellentétes a mozgóképpel. Olyat ad, amit a mozgó nem adhat. Olyat ad, amit semmiféle más művészet, sem alsóbb-, sem felsőbbrendű nem nyújthat. A művész testi jelenlétét. A művészi alkotást, formálást, hevületet, sikert, bukást a közönség szeme láttára. Sem az író írás közben, sem a festő festés közben a tömeg nem figyelheti meg. Félig kész épületet a bolondnak nem szabad megmutatni, így tanítja egy bölcs példaszó. Ellenben a színész előttünk, az előadás izgalmai közepett (nem a próbák professzionátus, verejtekiszagú, kiábrándító napszámos munkája alatt) készül el művével. Nem is egyedül, hanem társaival. Nem is egyéni, hanem közösségi célokkal és eszményekkel, az *ensemble* ideális szolgálatában.

És ezt a szolgálatot, ezt a kultuszt, amely eredetileg istentiszteleti aktus volt, egész, osztatlan lényével végzi. Elsősorban lelkével, tehát tehetségével, hitével, rajongásával, átalakuló és alkalmazkodó képességével; de testével is. Ez a test éppoly fontos a művészetben, mint a lélek (sőt féltő, hogy a test jelentőségét a lélek rovására még nagyon alá is húzzák. Gondoljunk a *görölkre* és a szépségükkel, érzéki varázsukkal hódító primadonnákra). Ezt a testet, ennek a testnek jelenlenségét követeli a

közönség, egy évezredes megszokás jogán. Ezt a testi jelenvalóságot, azt a tudatalatti tudatot, hogy a színész itt van, előttünk mozog, él, lélezkedik, megvédve ugyan ama köteles distancia által, amely a nézőteret és a színpadot egymástól elválasztja, de viszont szabad vagy fölfegyverzett szemmel elérhető: ezt a testi jelenvalóságot a legsikerültebb színes kép, a legkitűnőbbben reprodukált hang sem pótolhatja. Ez az, ami a színművészetet színművésszé, *sui generis* művészi jelenséggé teszi. Ez az, ami örökre elzárja a mozgóképet a végleges és teljes diadaltól, a színház megsemmisítésétől.

Dramaturgiai ítéletet formálni a filmdrámáról, akár néma, akár beszélő változatról, ma még korai, tehát igazságtalan volna. A kezdet kezdetén ismeretlen nevű mesteremberek, kóbor szerencsefiak, aranyvadászok és pályatévészett színészek rótták össze a szenzációéhségre épített, gyakran illogikus, revue-szerűen összefüggéstelen filmmeséket. Minden kezdet kaotikus. A filmdrámáé sokszorosan az volt. Kalandos, humoros, bűnügyi esetek, száraz és nem éppen tanulságos oktatófilmek, természeti képek szolgáltatták az első anyagot a filmdrámának, amely még ekkor nem is érdemes a dráma nevére. A formátlan káoszból akkor kezd valami terv- és célszerűség kialakulni, mikor a film elismert, nagy és a tömegek szemében népszerű színészek körül jegecesedik ki. Hogy a *színtársrendszer* ezen a téren is érezteti káros hatását, mint a színházaknál, hogy megakadályozza egy logikusan épített, homogén alkatú filmdráma kialakulását, azt felesleges hangsúlyoznunk. Mindenesetre azonban a szövegírók leleménye, amelynek egyfelől a protagonista, másfelől a rendező, sőt a legtöbb esetben az üzleti vállalkozó kívánalmi és parancsai szabnak irányt, egységes mesét agyai ki, a középpontban a hím- vagy nőnemű primadonnával, jobb esetekben mind a kettővel.

A hivatásos drámairodalom ezidétt még idegenül, sőt ellenségesen áll a filmmel szemben. Valamirevaló szerző, aki tart írói méltóságára, géniuszára, önértetére, nem adja magát egykönnyen eszközül ilyen alacsonyrendű színész-kultusznak, nem hajlandó korlátolt agyvelejű borzalmakat vagy kalandokat kiszelni egy kritikátlan, bárgyú tömeg mulattatására, őt sem a *cowboy*, sem a *burglar*, sem a *bootlegger*, sem a banditafőnök nem ihleti írásra. De még az érzelmes, babaarcú tündér sem,

aki a csábítás és erőszak minden ördöge ellen megvédi ártatlanságát. Maguk a vállalkozók sem gondolnak arra, hogy üzletükbe drága pénzért befogják ezeket az „idealistákat”, akik az elavult, divatjamúlt drámai és színpadi mentalitás rabjai és nem is volnának haszonnal alkalmazhatók ebben az egészen új és modern *businessben*.

Azonban az idő múlik és a dolgok haladnak az organikus, tehát elkerülhetetlen fejlődés útján. A vállalkozók fájdalmasan tapasztalják, hogy házi szerzőik szegényes leleménye elapad; valamennyi „műfaj” valamennyi változata ki van merítve; új vérre volna szükség a nyomorúságosan elsorvadt erekbe. Kihez forduljanak? A maguk műveltsége, olvasottsága, tárgyi tudása mélyen alatta van a minimálisnak. Az egyiknek ruhaboltja volt Oskoshban, a másik szőrmeárúkereskedő volt Chicagóban, a harmadik pénzkölcsönök kihelyezésével foglalkozott New-Yorkban. Üzlethez értenek, nagyszerű szimatjuk van, mindig tudják, mi kell a publikumnak és mi nem kell neki, mit lát örökké szívesen, mit ünt meg. De végre drámát ők maguk nem tudnak írni. Nemhogy egész darabot összeállítani, de még egy *plot-ot* kieszelni sem. Jobb színészekről, rendezőktől egyre azt hallják, hogy olyanokhoz kellene fordulni, akiknek kisujjukban van az egész mesterség; írókhoz, akik ugyan a színházaknak dolgoznak, de valóságos éhbérért és minden pillanatban kitéve a siker változó esélyeinek, az ingatag közönség szeszélyeinek.

Egyes írók kecsegtető ajánlatot kapnak nagynevű *managerektől*. Az író szegény. Ez éppen olyan sarkigazság, mint a $2 \times 2 = 4$. Az író eleinte habozva, bizalmatlanul, kedvetlenül hallgatja a kecsegtető feltételeket, amelyek egy csapásra megszereznék számára nemcsak anyagi létalapját, hanem a legszélesebb körben való népszerűséget is. Idegenkedésének az volt főoka, hogy lenézte a filmet. Lenézte, mert nem is ismerte. Mert neki, műszabályos drámai művek alkotójának, derogált beülni a mozgóképszínházba, nyers csöcselék és nevetlen, hangos, rosszul mosakodott gyereksereg közé. Amint az első ajánlatot megkapta, kezd a dologgal foglalkozni, meggondolkodni, terveket formálni. És az a benyomása, hogy itt „lehetne csinálni valamit”. Hogy a terület nem is olyan vadidegen számára, mint gondolta. Csak két dologra van szükség:

először önmagát transzponálni erre az új talajra; azután a vállalkozót rábírnia, hogy megjavítsa a filmdráma színvonalát, megnemesítse tónusát, összefüggőbbé tegye cselekményét, drámaibbá és egyúttal irodalmibbá konfliktusait.

Az *irodalmi* szóra a vállalkozó meghökken. Itt, e pontban, érzi, nem engedhet. Itt nincs helye megalkuvásnak. Elérkeztek oda, ahol az üzletember veszi át a döntő szót és az asztalra csapva azt mondja: vagy-vagy. Vagy kihagyja terveiből, számításaiból, programjából az irodalmat, vagy: fel is út, le is út. ő mindent használhat, ami szép, jó, okos és új. Nem kíméli a költséget, ha az író úr még néhány szalont akar berendeztetni, még néhány úszóbajnokot, boxművészt, repülőket akar felvonultatni, még néhány száz statisztával meg akarja a tömeget növelni. De irodalomról beszélni sem szabad. Az a detroit, minneapolis, st.-louis munkás vagy gépirókisasszony vagy *clerk* nem azért megy be a moziba, hogy irodalmat élvezzen. És ő maga, a vállalkozó, a mindenható, a pénzfejedelem, akihez Mary Pickford és Max Chevalier jár kézcsokra, ő sem hajlandó megnézni egy „irodalmi” filmet. Nem is tudja, mi az az irodalom. És nem is kíváncsi rá.

Mondanunk sem kell, hogy az egyesség így is létrejött. A filmdráma irodalmi értéke nem növekedett. Ellenben a meg egyezésnek hasznát látta a vállalkozó, az író és a film is. Mert az író már most, hogy a kínált kenyeret megszolgálja, megkezdte működését a nagy filmvállalatoknál. Még pedig két irányban. Vagy ő maga eszelt ki új (és kevésbé új) meséket, szcenáriókat, drámákat; vagy ismert és népszerű remekműveket, regényeket, drámákat alakított át a film számára. Hogy ezeket kénytelen volt valósággal denaturálni, nemcsak formájukból, hanem néha értelmükből és eredendő célzatukból is kiforgatni, az az ő lelkiismeretének fájt, de a vállalkozónak és a nézőnek legkevésbé sem. Azok csak a szerződtetett filmautor jóvoltából tudták meg, hogy *Kaméliás hölgy*, *Gorioi apó*, *Faust* és *Rómeó és Júlia* is van a világon. Ez a *Kaméliás hölgy* nem azonos azzal, akit valamikor a nagy Eleonóra Duse játszott. Ezt a *Goriot apót* megtagadná és elesküdné magától Balzac. Erre a *Faust* ámulattal nézne Goethe. Ezt a *Rómeót* és ezt a *Júliát* nem szeretné forró szerelemmel Shakespeare. De ezek a darabok még mindig sokkal különbek, mint azok a bárgyúsá-

gok, amelyeket a film keletkezése idején s még néhány esztendővel később is feltalált,

2. A színpad.

A XX. század kezdete éppen olyan zűrzavaros, csaknem forradalmi állapotban találta a színpadot, mint a drámát. A kettő egyébként is az irodalmi és színpadi fejlődés rendjén szinte megszakítatlan kölcsönhatásban élt, együtt haladt és együtt stagnált, egyszerre változtatta színeit és vonalait. A realizmus uralma a drámában realizmusra kényszerítette a színpadot. A színpad valóságossága már eleve a valósághoz, a természethez való közeledésre kötelezte a drámát. A színészet stílusa, sőt mesterségbeli fogásai is alkalmazkodtak a dráma követelményeihez: a színpad egén Ibsen volt az uralkodó csillag és Ibsent nem lehet szavalni. Természetesség, egyszerűség, aprólékosság, részletrajz lettek a parancsoló jelzőszavak. Az emelkedett hangú, pátoszos beszéd, amely magában hordja a verses drámából örökségül reá hagyott erős ritmizálást, gúny tárgya lett, egyszeriben elavultnak bélyegeztetett. Hogy üdvös volt-e a reakció a deklamálás szertelenségei ellen, oly kérdés, amelyre itt nem találjuk sem szükségesnek, sem ildomosnak a feleletet. Már Shakespeare is jónak látta, hogy a Hamlet szájába adott dramaturgiai intelmekben kigúnyolja és valósággal pellengérré állítsa azt a színészt, aki hangtékozlással és az ennek megfelelő tagjáratással igyekszik hatást kicsiholni. Bizonyos az, hogy ez a reakció, mint minden reakció, hamarosan túlzásba esett. A természetes beszédmód helyes és jogos követelményét színészek, akiknek nem volt kellő ízlésük, ítéletük és mértéktartásuk, kezdték úgy értelmezni, hogy a hadarás, dadogás, suttogás szintén megengedhető, sőt egyenesen kötelező, mert a valóságban is vannak hadarók, dadogók, hebegők, suttogók. A fogyatkozásokból erényt csináltak. A homloktérbe tolakodtak rekedt, tompa, modulálásra képtelen fahangok, vézna, hibásan nőtt termetek, rútsággal bélyegzett arcok, és elnézés helyett uralkodó helyet követeltek a színpadon, amely a klasszikus és romantikus színészet korában meg sem tűrte volna őket, legföljebb a statiszták névtelen tö-

megében, ahol észrevétlen alámerülhettek, vagy a sűgőlyukban, ahol nem látták őket.

De ugyancsak a realizmus nevében egy más, talán még súlyosabb visszaélés is becsűszott: a színész többé nem gondolt azzal, hogy szavát az egész nézótéren egyformán megértsek s ezzel feldöntötte a színészkedés alaptörvényét: hogy minden hallgatónak feltétlen joga van arra, hogy a dráma szövegét utolsó betűjéig felfogja és élvezze. A realizmust megelőző korban ezzel a törvénysértéssel csak nagyon elvétve találkozunk.

A forrongás és zűrzavar állapotját azonban még egy nevezetes körűlmény súlyosbította. Az egykorú drámai termelésen csaknem ellentmondás nélkül úrrá lett a realizmus szelleme. Voltak színházak, amelyek az új irány úttörőiűl eskűdtek és be sem bocsátottak falaik közé olyan művet, amely nem a haladó realizmus vagy a radikális naturalizmus bélyegét hordozta magán. Kísérleti színházak, amelyek készséggel felajánkoztak a legmerészebb, mondjuk ki, a legszemérmertlenebb naturalista drámák előadására. Itt kiélhették magukat kedvűkre a legalacsonyabb szenvedélyek; itt megmutatkozott egész csupaszságában a nyomor, az elaljasodás, az állatiasság; itt a vaskos valóság ábrázolásában elmehettek a rendőri hatóságok elnézése által kijelölt legszűlső határokig.

Azonban a színházak túlnyomó része mégsem válhatott kísérleti színházzá. Éppen a legnagyobbak, a legtekintélyesebbek a legkevésbé. Ezek a komoly műintézetek nem zárkozhattak el az új irány elől, ha nem akarták magukra zűdítani a maradiság, a szűkkeblűség vádját. És alig van vád, amelytől bármifajta művészi tényező, legyen az egyén vagy testűlet, úgy irtóznék, mint attól az egytől, hogy elmaradt korától. Különben is a dolgok természetes rendje szerint a művészetnek szűksége van rá, hogy napról-napra felfrissűljön, hogy mindig új és élettő forrásokból így ék, hogy ne merevedjék meg sem dogmákban, amelyeket csak a balgaság tart örökérvényűeknek, sem sablonokban, amelyekből kiköltözött a lélek.

Több-kevesebb vonakodás és küzdelem után Európának minden nagy szűnpada behódolt a realizmusnak és műsorába iktatta az új stűlus hitvallását. Még a Comédie Francaise is,

amelynek tisztos falain belül legszigorúbb a konzervativizmus és legszívósabb életűek a hagyományok. A nagy színpadok tehát, amint mondtuk, meghódoltak az új iránynak és műsorukba iktatták termékeit. De hódolásuk nem volt feltétlen. És műsorukat nem szolgáltatták ki teljesen a realizmusnak. Nem is teheték. Nem teheték először azért, mert máról holnapra nem vethették lomtárba egész készletüket: régi műsorukat, kedvelt szerzőiket, klasszikusait és kitűnő, elismert, kipróbált vonzóerejű színészeit. Másodszor azért, mert nem zárhatták ki házukból a közönségnek azt a nagyon is számottevő, hűséges, rajongó töredékét, talán többségét, amely továbbra is ragaszkodott Shakespeare-hez, a görög tragikusokhoz, Schillerhez és Goethehez, Párizsban Corneille-hez és Racine-hoz, nálunk a *Bánk bánhoz* és *Az ember tragédiájához*.

Most hát a nagy színházaknak *vegyes műsoruk* lett, ami éppenséggel nem volt baj. De vegyes lett a színjátszás és a színpadi berendezkedés stílje is ugyanabban a házban, és ez már aztán baj. Baj, de elkerülhetetlen. Baj, amely sokféle bonyodalommal járt. A *College Crampton* nem lehet ugyanabban a stílusban játszani, mint a *Nathan der Weiset*. A színésznek mindkét esetben hozzá kell alkalmazkodnia feladatához, önmagából kilépnie, átalakulnia; és amott a fájdalmasan elzúlló modern festő-lángész sorsát elhítni az elzúllásnak, a modernségnek, a lángésznek teljes hitelességű ábrázolásával; emitt az emelkedett szellemű bölcseségnek, lelki jósnak és tisztaságnak ideális légkörét hoznia magával. Milyen nehéz ugyanannak a színpadnak e két eltérő, sőt sokban ellentétes stílust egyazon súllyal, méltósággal és hitellel képviselnie! És mennyivel nehezebb egyazon színésznek ezt a két szerepet egyazon sikerrel eljátszania! És a szükség mégis így parancsolta. És a mi Cramptonunk és Bölcs Náthánunk színészi intuíciója megtalálta a lehetetlennek látszó színész munka diadalmas elvégzését. Újházi Ede egyformán nagy volt mindkét szerepben.

De hányszor panasztuk, hogy egymás mellett ugyanabban a darabban játszottak a régi és új iskola tanítványai és tönkretették egymás játékának hatását. A kénytelenség beállította a szavaló-színészt a modern drámába, a jelmezhez szokott tragikust frakkba öltöztette, a heroinát egy mai társaság központjába helyezte. Természetes, hogy minden finom-

ság széjjellapult keze között, hogy döngő lépései alatt megremegtek a deszkák, hogy a köznapi köszöntés pathetikus hangsúlyozásával komikussá tette a szöveget, a helyzetet, az együtttest s mindenekelőtt önmagát. Viszont láttuk a moderneket küszködni súlytalanul a súlyos blankversek terhével, összeroppanni a római harcos vértetében és elhalványulni, jelentéktelenné válni, csaknem árnyékká enyészni ott, ahol a klasszikuson edzett színész nagy volt, erős, egyéni és imponáló.

Azt a stílusbeli keveredést, amely a régi iskolából kikerült, úgynevezett szavaló színészek és a modernek együttjátzásából keletkezik, talán el fogja tüntetni az idő. Amikorra tudniillik a tragikus öregek kihálnak és helyüket az egész vonalon az ifjak foglalják el. Hiszen végre nemcsak a színpadon, hanem az egész életben az egymást felváltó nemzedékeknek erről az örök harcáról van szó: az öregek makacsul ragaszkodnak a hatalomhoz, a vagyonhoz, a pozícióhoz és nem akarnak meghalni; a fiatalok türelmetlenek és szeretnék siettetni az örváltás pillanatát. És végül mégis csak a fiatalok fognak felülkerülni. A színpadon is.

Igen, az öreg szavaló színészek kihálnak. De az öreg szavaló darabok megmaradnak. Nincs az a türelmetlen, gőgös, jussát sürgető drámaíró ifjúság, amely Shakespeare-t vagy Sophoklest elparancsolhatná helyéről. Jules Eomains, Marcel Pagnol igen jeles szerzők, de a Comédie mégsem gazdálkodhatik Moliére, sőt Victor Hugó és Alfréd de Musset nélkül. Sem Georg Kaiser, sem Hasenclever, sem Arnolt Bronnen, sem Kari Zuckmayer nem fogja a német színpadról leszorítani a *Faustot*, az *Egmontot*, *Don Carlost*, a *Jungfraut*, *Emília Galottit*. A mi Nemzeti Színházunk sem mondhat le akár a világirodalom, akár nemzeti drámairodalmunk nagyjainak kultuszáról.

És valameddig e remekművek műsoron vannak, addig mindig tartani kell a stíluskeveredéstől; hacsak a modern dráma tolmácsolása vissza nem tér a régi szavaló módszerhez, vagy a klasszikusokat nem vetkeztetik ki mivoltukból és Hamletet nem bujtatják frakkba. Az előbbi veszedelemtől nincs mit félnünk. Az utóbbi irányban történtek kísérletek. Még pedig egy nagyhatalom részéről, amely szintén a XX.

században vívta ki döntő pozícióját s amelyről eddig alig történt említés. Ez a nagyhatalom — a rendező.

A rendezői intézmény kialakulása, a rendezőnek, mint művészeti tényezőnek bevonulása a színházi üzembe nem a XX. század vívmánya, hanem a XIX. század második feléé. A klasszicizmus és romanticizmus korszakában a rendező egészen alárendelt szerepet játszik; feladata a legkezdetlegesebb utasításokra, a szöveg elmondásának, a járás-kelésnek, leülésnek, felállásnak, a színről való eltávozásnak ellenőrzésére szorítkozik. Minthogy nem volt hatásköre, nem volt hatalma sem. Alárendeltje volt igazgatójának, de nem volt szellemi vezére az együttesnek sem. Ha a hivatásos színészek sorából került ki, akkor társai, különösen a nagyrangúak, az elsősorban állók eltűrték, talán lenézték, semmiesetre felettük állónak, oktatásra jogosultnak, a költő intencióinak tolmácsolására hivatottnak el nem ismerték. Ha kívülről jött, — többnyire az irodalomból — laikusnak vagy a legjobb esetben dilettánsnak minősítették. E felfogás természetzerű következménye a színpadi anarchia, a kapkodó ötletszerűség, a protagonisták tolkodása, egymás közt való versengése, a mű szellemének és egységének rovására.

A múlt század hetvenes éveit azután forradalmi átalakulást hoztak. Egy nagyműveltségű, minden szépért lángolón lelkesedő német uralkodó herceg, Georg von Meiningen, és egy világraszóló lángelme, egyformán nagy mint operairó, szimfonikus, zeneesztétikus, rendező és igazgató, Eichard Wagner, voltak a modern színpad megteremtői és ők állították a modern színpadi üzem élére csaknem mindenható teljhatalommal felruházva a színpadi rendezőt. Természetes, hogy Wagner a *zenedráma* terén forgatta fel a régi és meggyökeresedett olasz tradíciókat, a lélektelenné meredt sablonokat, a nevetségességig üres játékmodort; ennél fogva tevékenységének méltatása nem ebbe a keretbe tartozik. A meiningeni herceg korszakalkotó munkássága ellenben éppen a „próza” dráma színpadát formálta és hatotta át új élettel. A hetvenes években a dráma már egészen a realizmus uralma alatt áll. Meiningen azzal tette a színpadot a dráma egyértékűsév, hogy ő is realistának esküdött. Először is gazdagabbá, élőbbé, valószínűbbé tette a színpadi *képeket*, ideértve a díszletet, bútort, minden egyéb külsőséget,

de a tömegjeleneteket is, amelyek imponáló erejükkel, szenvedélyességükkel, tömeghatásukkal és a tömegeken belül minden egyén külön érvényesülésével elragadták az elámult közönséget. Majd gondját az *összjátékra* fordította. Letörte a primadonnák jogtalan becsvágyát. Rászorította a színészeket, a legnagyobbakat is, hogy egyfelől a költői mű és a színművészet alázatos szolgálinak és ne gögös urinak érezzék magukat, másfelől egyéniségük teljes súlyával, tehetségük javával, népszerűségük latbavetésével szolgálják a költőt és a színházat. Nem túrt az előadásban sem henye pontot, sem életteleenséget. Aki a színpadon volt, annak minden pillanatban együtt kellett játszania a többivel, még ha egy szó mondanivalója sem akadt is. Így tette Meiningen élővé a klasszikusokat (*Július Caesar, Téli rege*). Így népszerűsítette a moderneket és a már-már elfeledt romantikusokat (Ibsen és Björnson, Kleist és Hebbel).

Ennek az új szellemtől áttüzesedett színjátszó stílusnak mestere, ellenőrzője, gondozója már a *rendező*. Az ő kezében vannak a láthatatlan szálak, amelyek a színészt mozgatják. A rendezőnek sem műveltsége, sem hajlandósága, sem esztétikai tájékozódása nem egyoldalú, örökké keres, örökké tanul, örökké dolgozik egy nagy ideális célnak, a *drámai répertoire-színház* kiépítésének érdekében. A művészetben azonban minden, ami valamikor forradalmi volt, idővel akadémiussá magasztosul, különösen, ha a siker csak némileg is szárnyára emeli. A meiningenizmus is túlzásba sodródott, önmaga karikatúrájává fajult. Hitelesség címén elaprózódó, korhűség címén muzeális és archeologikus lett.

A XX. századi színpad további alakulásában (nem mérnök egyszerűen azt mondani: fejlődésében) két irányú visszahatás mutatkozik Meiningen ellen. Egyik a *naturalizmus*, amely nem tűr semmiféle stilizálást, sőt jóformán stílust sem; és mivel alakjaiban, miliójében, egész beállításában a legtöbbször az élet mélységeiből való, ennél fogva számúzi a díszet is. Valóságos szegényszag árad a színpadról. Minél egyszerűbb, minél sommásabb a berendezés, annál inkább megfelel a költői mű egész habitusának. (Hauptmann: *Vor Sonnenaufgang*, Gorkij: *Éjjeli menedékhely*).

A másik irányú reakció: a *szimbolikus színpad*. Léleken közeli atyjafia az impresszionizmusnak, sőt néha az ex-

presszionizmusnak. Jelez, nem ábrázol. Hangulatot fejez ki, nem világosan érthető mesét illusztrál. A nézőnek feladja a leckét, hogy fantáziájával építse ki azt, ami a színpadon torzó. Önmagában keresi ugyan jogosultságát, tulajdon elveiből vezet le berendezkedésének szükségszerűségét, de azért hivatkozik elődökre és példákra, csaknem azt lehetne mondani, precedensekre, elsősorban Shakespeare színpadára. A csupasz falakkal és jelzőtáblákkal.

A naturalista színház esztétikai célja — bevallottan vagy be nem vallottan — az volt, hogy illúziót keltsen. A valóság illúzióját. Még pedig a lehető legteljesebb mértékben. Ez a teljességre való törekvés kietlenné, sivárrá tette a színpadot. Ez a hangsúlyozott, kiélezett sivárság pedig kelleténél nagyobb nyomatékkal vonta önmagára a figyelmet és térítette el a néző érdeklődését a dolog lényegétől, a drámától. A hallgató megint átalakult nézővé, mint a meiningeniek korában, amikor érdeklődését az kötötte le, hogy a *Kabale und Liebe* bútorzata korszerű-e és XV. vagy XVI. Lajos stíljének felel-e meg jobban. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a közönség egy része mindig a legfelső körökből, túlnyomó többsége pedig abból a polgári középosztályból kerül ki, amely megengedheti magának a színházbajárás fényűzését. Már most a nagyuraknak és a jómódú polgároknak egyképen idegen volt a bűn és a nyomor tanyája, a tömeoglalás, a börtön s mind amaz üdítő és üdülőhelyek, amelyeken egy jóra való naturalista dráma lejátszódik. Minél hívebb volt a színpad a valószerűséghez, minél inkább megközelítette az igazságot, minél hiánytalanabb illúziót keltett: annál bőségesebb alkalmat szolgáltatott a nézőnek kíváncsisága kielégítésére, társadalombölcselet i szemlélődésekre, múltó és felületes részvét és szánalom felkeltésére.

Azonban a színház mégis csak játék, nem valóság. A dráma mese, nem igaz történet. A színész színész, nem király és nem koldus, nem tündér és nem ördög. Ennélfogva a színpadra művészet való, nem valóság. „Nem a valóság, annak égi mása”, mondotta a legmélyebben járó magyar esztétikus, Arany János. A legjelesebbek érezték, hogy a színpadot a naturalizmus túlságai zsákutcába juttatták. Hogy az aprólékossáig menő részletmunka — színészi ábrázolásban és külső díszben egyaránt — már-már untatja a közönséget, amelynek örökös és el nem

vitatható jogos vágya a változatosság a művészetben. A nagy vonal, a lendület, a köznapi fölé emelkedő pátosz ismét divatba jött: a realizmus és naturalizmus szélsőségei után a *neoromantika*, a tiszta költészet, a verses forma, sőt — horrendum dictu! — a *rím!* És a rímes vers kérelmelhetetlen kísérője: a szavalás.

Vájjon hajlandó-e a *mai* közönség ilyen messzi útra a színjátékkal, a költővel, a rendezővel együtt menni? Még messzebbre! Ez a mai, józan, szkeptikus, „túlságosan olvasott” közönség (mint a *Faust* Színházi Prológusában mondják) még a csodát, a természetfelettit is elfogadja a színpadról — bizonyos megszorítással. Nem szabad a legszembeötlőbben irreális alakokat, boszorkányt, tündért, manót, kísértetet realiztikusan ábrázolni. Ha én Hamlet atyja szellemének csizmáját hallom recsegni: vége az illúzióknak. Ha Banquo véres árnyéka megjelenik a lakomán, nem hiszem el, hogy pont csak Macbeth látja, a vendégek nem, még csak felséges hitvese, minden becsvágyának részese, gaztettének tudója sem. Ha Ariel bármely gyengéd és kecses női formákat, domborulatokat mutat, akkor többé nem teszi rám a légből alkotott, léget átszálló tündér benyomását. A Gonosz Szellem *Faust* Dóm-jelenetében tapadjon hozzá a templom oszlopához és láthatatlan hang, velőkéig intó szózat legyen, ne reális jelenség, csúf öregasszony, talán szakállal és bibircsókkal.

Vannak színpadok, amelyek a kínos problémát igyekeznek vetített vagy éppen mozgóképekkel megoldani. Ez nem megoldása, hanem megkerülése a problémának. Nem is a legszerencsésebb. Mert a mozgókép kétszeresen is ellentétben van mindazzal, ami színpad: először síkban fekszik, nem plasztikus; másodszer színtelen. Nem is szólva arról, hogy abban a pillanatban, amikor a néző fölfedezi, hogy a színpadi előadásba mozgóképet iktattak be, — és mit nem fedez föl a mai néző? — nyomban elveszti illúziója utolsó foszlányait is, idegen testnek érzi a drámában a filmes betétet és arra gondol: ha már filmet akarok látni, akkor mindjárt a moziba megyek. Az legalább elejétől végig mozi. És nincs súlyosbítva drámai feszültségekkel, nagy izgalmakkal, esetleg még filozófiai elmélkedésekkel is.

A rendezés elmélete Adolphe Appia (1862—1928) és Gordon Craig (1872—) működése nyomán csaknem metafizikává

emelkedik, gyakorlata e kitűnő gondolkodók, képzőművészek és színpadi mesterek jóvoltából bonyolult, sokágú és teljesen új hatásokra törekvő, mindenekelőtt pedig önálló, csaknem öncélú művészeté. Appia törekvése az volt, hogy a színpadot és a színészt lehetőleg függetleníse a díszletek merevségétől; hogy eltüntesse azt az antinómiát, amely a színpadi kép sík volta (két kiterjedése) és a színész testének plaszticitása (három kiterjedése) között tátong. Gordon Craig hadat üzent minden színpadi realizmusnak, a középpontba állította a színjátás legfontosabb elemét, tartó oszlopát: a színészt és reá vonatkoztatott minden térbeli viszonyt. Mindkét reformátor eszméiben sok a megszívlelésre és megvalósításra méltó, még több azonban a túlzás. Mert ha ezeket az eszméket sikerült volna egész terjedelmükben, a végső következmények levonásáig meg valósítaniuk, akkor megteremtették volna ugyan az ideális színpadot, de légüres térben: nem találtak volna e színpad számára sem drámát, sem színészt, a legkevésbé pedig közönséget. Appia és Craig hatását messze túlszárnyalta Max Reinhardt, aki immár évtizedek óta a rendezésnek, de azon túl is a színházvezetésnek, a dráma és a színpad szerves kapcsolata hiánytalan kiépítésének elismerten legnagyobb mestere. JReinhardt művészete abban mutatkozik legmeggyőzőbben, hogy semmiféle esztétikai dogmához nem köti magát; hogy nem esküszik fel egyetlen irodalmi iskola vagy irány, korszak vagy egyéniség kizárólagos apostolának sem. Bámulatos sokoldalúsággal teszi magáévá a klasszikusokat, — elsősorban Shakespeare-t és Molière-t — a romantikusokat (különösen a németeket), de bátor kézzel, sőt a fölfedező kalandor vakmerőségével nyúl az újakhoz, legújabbakhoz, az egészen ismeretlenekhez is. örökké kutat, örökké kísérletezik, örökké a kitanulhatatlan mesterség tökéletesítésén, a kimeríthetetlen művészet gazdagításán fáradozik. A *Szent Iván-éji álom* rendezését négy-öt formában próbálja meg és mindegyikkel csodálatra bírja a kritikát, elragadtatásra a közönséget. Kezdi a meiningeniek realizmusán: igazi fákkal és bokrokkal, igazi athéni jelmezekkel. És eljut a szimbolikus stílusig, mindent jóformán csak jelez, a fősúlyt nem a tündéri és nem a bohózatos, hanem a zenei elemekre veti, Puck szerepét rábízva egy táncművészre, Titaniát egy ballerínával játsszatja, (1928, Salzburg). Tisztában van vele,

hogy a szöveg kárát vallja ennek a kísérletezésnek. De őt ekkor, pályájának ezen a momentán pontján, nem a szöveg érdekli, hanem a zene.

Máskor az a gondolata támad, hogy megnöveli a színpad és a nézőtér arányait az antik világ kolosszális méreteire. Kibérli a berlini Schumann-cirkuszt és ötezer néző részére előadja Shakespeare *Július Caesar* ját vagy Romáin Rolland *Dantonját*. A forumi jelenet titáni arányokat ölt a római tragédiában. A zajgó, üvöltő tömeg elárasztja a színpadot, kiözönlik a nézők részére fenntartott sorokba és nagy számával, mindent elsodró szenvedélyességével megriasztja a közönséget. Rolland forradalmi drámájának utolsó felvonása — a törvényszék előtt — olyan erőre kap, olyan démoni, lenyűgöző hatással van a hallgatóságra, amilyenről a szelídlelkű francia poéta svájci magányában sohasem álmodozott. Hogy aztán a Grosses Schauspielhaus ormótlan termében és színpadán mi lett Caesar és Calpurnia, Brutus és Portia meghitt együtteséből vagy a *Danton* második felvonásában Robespierre csöndes szobájából, az más kérdés.

Reinhardt a nagy tehetség gondtalanságával mer vállalkozni arra, hogy nyers anyagnak tekintse és játékos szeszélyéhez idomítsa a *Makrancos hölgy* szövegét. És viszont még sokkal nagyobb bátorsággal kezébe veszi a rég elporladt Kotzebue egy ízetlen, sótalan bohózatát és világraszóló sikert csíhol ki belőle (*Revolution in Krahwinkel*).

Reinhardt a maga személyében áldozatául esett a gazdasági világválságnak. De eszméi, törekvései hívekre és epigonokra találtak tanítványaiban, akik körülötte éltek, akik meglesték munka közben, akik felfogták művészi szándékait.

A gazdasági világválság hullámai elöntötték olyan területeket is, amelyek szemükben a gazdagságnak, a luxusnak, a határokat nem ismerő áldozatoságnak képzeeteivel kapcsolatosak. A Broadway színházaiban már nem autokrata a rendező, aki feltétlenül rendelkezik a vállalkozó pénztárával. A fényes operettszínházak ezerszer meggondolnak minden tételt, mielőtt egy látványos darabjukat kiállítják; és ha kevésbé kápráztatják el közönségüket és ezzel megapasztják vonzóerejüket, akkor inkább vállalják a gazdálkodással, mintsem a túlkiadással járó kockázatot.

A színpad üzlet. És mint minden más üzlet manapság, ez is rossz üzlet. És gazdasági érték hanyatlásának hatását érezteti a produkcióval is. Reméljük, hogy ez a válság is csak átmeneti, mint az egész világ krízise. A színpad már megért a maihoz hasonlóan gyászos és fenyegető időket és — túlélte őket. Annyi eleven erő, annyi életképesség van benne, léte oly igen közszükség, szüksége nemcsak a kultúrának, hanem a szórakozásnak is, hogy bízunk kell megmaradásában, még a legmostohább viszonyok között is. Mert el tudunk képzelni olyan mostoha viszonyokat, amikor a kulturális igények a minimum alá csökkennek. De olyan egyetemes és mindent áradása alá temető katasztrófát, amely a szórakozás lehetőségétől is megfoszt bennünket, nem igen tudunk elgondolni. Mert ha ez elkövetkeznék, ez volna a beteljesülése Oswald Spengler borzalmas jövendölésének. Ez volna az igazi „Untergang des Abendlandes”.

6. Filozófia a balladában.

A szakszerű filozófia, amely nem éri be azzal, hogy egyenlő rangot követel a maga számára a szellemi és természettudományok rendjében, hanem valamennyinek élére tör és a *princeps omnium disciplinarum* méltóságára pályázik: fejcsóválva ütköznék meg szerény tanulmányomnak címén és tartalmán. Miféle filozófia lehet az, amely lírai formában jelentkezik, költött mesét mond el és népszerűbb a regénynél, a novellánál, a drámánál? Miféle filozófia az, amely énekel, a helyett, hogy komoran elvonulna a magányba és néma daccal vonatkozna el a zajongó, forrongó világ elől! Miféle filozófia az, amely világos nyelven közérthető históriát beszél el, a helyett, hogy szándékosan homályos, herakleitosi bölcsességét fenntartaná a beavatottak válogatott és szűkkörű társaságának?

De bárhogyan tiltakozik a szakfilozófus a dilettáns filozófiának pusztá léte ellen is, ezt a létet nem lehet egyszerűen kiiktatni a világból. Mások is gondolkodnak a lét és nemlét kérdéseiben, a lélek halhatatlanságán, az isteni mindenhatóság rejtelmében, a jó és a gonosz örök küzdelmén, az erény és a jutalom, a bűn és a bűnhődés igazságtalan elosztásán, az erkölcsi világregend mibenlétén, nemcsak azok, akiknek mind e problémák megvitatására *venia legendi* adatott. Egyebek között a költők is. Senkisémet vitathatja, hogy a pesszimizmusnak egyik legmegdöbbentőbb és leghatásosabb hirdetője *A leláncolt Prometheus* szerzője. Sophokles *Antigonéja*, a legégetőbb erkölcsi kérdéseket veti fel és oldja meg az etikus zordon kérlelhetlenségével. Euripides tragédiáiban a modern és szkeptikus szellem, a régi hitében megingott és új vallás malasztjával még meg nem termékenyült lélek keresi helyét a világban, istenét

az égben és a földön és a föld alatt. A példák sorát a végtelenségig lehetne kiterjeszteni.

Az a költői műfaj, amelyet az esztétika balladának nevezett el, már csak alkatánál és terjedelménél fogva sem tetszik alkalmasnak arra, hogy filozófiai eszmék hordozója legyen. És tüzetes vizsgálat mégis kideríti, ellentmondást nem tűró erővel bizonyítja, hogy a balladának is lehet, sőt van is néha igen jelentős és súlyos filozófiai foglalatja. Természetes, hogy ez a filozófiai eszmetartalom nem terjeszkedik ki olyan diszciplínákra, mint a logika, filozófiatörténet, természetfilozófia. Ezeken a területeken a költészetnek kevés a keresnivalója. Impliciten a balladának is. Ellenben — bármily paradoxnak tűnik fel tételünk — valljuk és készek vagyunk bizonyítani, hogy a ballada eszmetartalma magába foglalhatja a filozófiának mindazokat az ágazatait, amelyeknek valamiféle közösségük van világnézetünkkel: a lélektan, az etikát, a vallásbölcseletet, a metafizikát, a szociológiát, sőt még a történelemfilozófiát is.

Természeténél fogva a ballada, különösen a tragikus színezetű ballada nagy lelki válságokon épül fel. *A walesi bárdok* Edvárd királyának súlyos víziói és retentő hallucinációi vannak. Éppúgy, mint Ágnes asszonynak vagy a Prágába menekülő V. Lászlónak. Az *Erikönig* szerencsétlen, beteges kis hóse látja a villik táncát, hallja az Erikönig hívogató, csábító, majd fenyegető hangját, még pedig a víziók részletességével lát és a hallucinációk világosságával véli hallani a tündérkirály érthető, tagolt, összefüggő szavait. Kund Abigél szelíd, énekes örülete a csendes tébolyultak kazuisztikájából való. Még a tömegőrület, az úgynevezett Massenpsychose sincs kirekesztve a ballada tárgyi köréből. Elég e helyütt a *Hidavatásra* vagy *Az ünneprontókra* hivatkoznunk.

De a lélektani kérdéseknél sokkal jelentősebb szerepük van a balladában az etikai problémáknak. A ballada is „theodikea”, eszköze az isteni igazságosságnak, megnyilatkozása annak a sajátságos, a valóságtól gyakran eltérő, sőt vele ellentétes jurisdictio-nak, amelyet költői igazságszolgáltatásnak nevezünk. Egy más alkalommal igyekeztünk bizonyítani, hogy ez a költői igazságszolgáltatás milyen gyakran költői igazságtalanságszolgáltatás, valóságos Justizmord, amely halomra öli a merőben ártatlan Antigonékat, Opheliákat, Desde-

monákat, Cordeliákat. A ballada Greguss Ágost örökérvényű és szellemes meghatározása értelmében komprimált tragédia. Mi következik ebből a mi szempontunk szerint? Hogy a ballada is éppúgy, mint a tragédia, igyekszik szolgálni az örökegy, megingathatatlan erkölcsi világrendet, amelynek örökéletű és mindenható őre maga az istenség. És hogy a balladában is találkozzunk az igazságszolgáltatásnak szándékos vagy önkénytelen eltévelyedésével, csak úgy, mint a tragédiában, csak úgy, mint az életben.

Az erkölcsi világrend tökéletes, hiánytalan diadalát hirdeti Schiller a *Die Kraniche des Ibykusban*. A gyilkosok, akik a költő életét kioltották, megrendülve a színpadon látott mű zordon szépségétől, az Erinnysek fenyegető szavától, elárulják gonoszítottukat.

Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet
 Noch zweifelnd jede Brust und bebet
 Und huldigt der furchtbarn Macht,
 Die richtend im Verborgnen wacht,
 Die unerforschlich, unergründet
 Des Schicksals dunkeln Knauel flieht,
 Dem tiefen Herzen sich verkündet,
 Doch flüchtet vor dem Sonnenlicht.

Íme a költészet tisztító hatása! A rejtelmes *katharsis*, amelyen nemcsak a hős, hanem a néző és hallgató lelkének is át kell esnie, hogy a színiköltészet betölthesse nemes hivatását. A rablókat bíráik elé hurcolják. „Die Szene wird zum Tribunal” és a törvény bosszúálló karja lesújt rájuk. így tartanak ismét egyensúlyt Bűn és Bűnhődés, minekutána a gonoszul megbolygatott erkölcsi világrendet a költészet hatalma helyreállította.

Nem ennyire világosan és tanító éllel, de ugyancsak a költői igazságszolgáltatást érezzük ki Schillernek *Der Taucherjéből* is. A nemes apród leszáll a király serlegéért a tengerfenékre, szerencsésen napvilágra jut prédájával, minekutána szembenézett a víz lakóinak ezernyi borzadalmaival, győzedelmeskedik a legyőzhetetlen elméken is. De mikor másodízben is megismétli az istenkísértést, odavész:

Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück,
 Sie verkündigt der donnernde Schall;

Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick,
 Es kommen, es kommen die Wasser all,
 Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
 Den Jüngling bringt keines wieder.

És ugyancsak az isteni, nem emberi igazságszolgáltatást hirdeti a *Der Gang nach dem Eisenhammer*, amelyben az ártatlanul gyanúsított és vádolt Fridolin megmenekül a tűzhaláltól és helyébe gaz rágalmozója kerül, és a *Bürgschaft*, amelyben a baráti hűség megragadó példája megtéríti és megszelídíti a kegyetlen zsarnokot.

Ilyen derűs világnézet lelkesíti Goethét is, mikor a *Sangerhen* hősének a király kegyét, a hölgyek tetszését és a legjobb bort arany pohárban oly bőkezűen juttatja; mikor a *Der König in Thuleben* a holtig hű férj az utolsó korty után a tengerbe veti a serleget, mert soha senkit többé ehhez a fejedelmi ajándékhoz méltónak nem tarthat; a *Hochzeitliedbeu.*, ahol a szent háborúból hazatérő grófnak a törpékhez való kegyes jóságát Isten megjutalmazza.

Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
 So schweige das Töben und Tösen,
 Denn was er so artig im kleinen gesehn,
 Erfuhr er, genoss er im grossen.
 Trompeten und klingender, singender Schall,
 Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
 Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
 Unzählige, selige Leute.
 So ging es und geht es noch neute.

De vannak Goethének balladái, amelyek az olvasót korántsem töltik el az igazságosság győzelméből fakadó megbékélésnek, kiengesztelődésnek malasztjával, ellenkezőleg, az elégtelenség keserű ízét hagyják hátra szájunkban. A legrikítóbb példája ennek az igazságtalanságnak, egyúttal a legbanálisabb happy ending-nek a *Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen*. Ebben az egyébként oly csodaszép mesében, amelyet Arany János klasszikus fordítása a mi irodalmunknak is értékes kincsévé tett, a grófi atya, aki énekes koldus ruhájában köszönt be unokáihoz, hercegi veje részéről a legdurvább bánásmódot tapasztalja. Minden ok, minden jog nélkül. Teljesen érthetetlenül. A herceg úr az idegent bitang-

nak nevezi, börtön fenekére akarja vettetni. S mikor felesége könyörög még fel sem ismert atyjáért, azt is meggyalázza gyermekei előtt. S a végén, mikor a gróf felfedi kilétét, megbocsátó jósággal öleli keblére a durva, lelketlen embert, aki az imént őt még tömlőccel és egyetlen gyermekét elűzéssel fenyegette.

Nincs meg az erkölcsi egyensúly abban a hátborzongató és mélységes jelentőségű balladában sem, amelynek *Totentanz* a címe. A temetői templom toronyőre merő pajkosságból ellopja az egyik halott lepedőjét, mialatt a szellemek a kísértetjárás óráján a sírok felett táncolnak. Prédájával a toronyba menekül. A táncnak hamarosan vége van. És a meglopott rém nem találja halotti öltözetét. A nélkül pedig nem térhet vissza sírjába. Hova lett a lepedő? Pajtása nem tréfálhatta meg így: a levegőben szaglász a ruhadarab után. A torony kapujától visszadöbben: azon rajta van a kereszt megszentelt jelvénye. De az ing kell neki. És sok ideje nincs már. A torony gót ékítmnyeibe kapaszkodik, mint hosszúlábú pók. Már-már elérte a tetőt.

Der Türmer erleichet, der Türmer erbebt,
Gern gab' er ihn wieder, den Lakén.
Da hákelt — jetz hat er am langsten gelébt —
Den Zipfel ein eiserner Zacken.
Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins,
Die Gl'ocke, sie donnert ein mächtiges Eins,
Und untén zerschellt das Gerippe.

Ez a megoldás, amelyet *deus ex machina-nak* szoktunk nevezni, egy külső hatalom beavatkozása. És ez a közbelépés megmenti a pajkos toronyőrt. De vájjon megérdemelte ezt a mentő óráutést az, aki gúnyt úz a legnagyobb rejtelemből, a Halálból? Mert egyébként ez a szent vagy legalább is sokak által szentnek tartott misztérium a tárgya ennek a költeménynek. A halottak élete künn a temetőben. Ez a rémületes, kísérteties élet, amely egyetlen óra szűk korlátjai közé szorítja őket, egyetlen órára szabadítja ki őket börtönükből és akkor is valami olyat enged számukra, ami a leggroteszkebb ellentétben van a sír mozdulatlan merevségével: a *danse macabre* szörnyű multságát.

De van az etikának egy legfelsőbbrendű tanítása, hogy úgy mondjuk: magas-iskolája, amely a bölcslet és a költőt fő-

léje emeli társadalmi osztályának, kasztnak, környezetnek, sőt kitérít és megszünteti a nemzetek közé vont mesterkelt sorompókat is és az egyetemes emberiségnek, az abszolút humánumnak apostolává avatja. Ilyen éteri, tiszta magasságokban azonban a kiválasztottak is ritkán emelkednek. S a kiválasztottak között az első, Goethe is csak néhányszor ünnepelhette találkozását ezzel a világszellemmel. Egyik találkozásának azonban olyan gyümölcse maradt, amely egymagában elegendő volna arra, hogy a költőnek és filozófusnak nevét halhatatlanná tegye. És pedig megint egy ballada: *Der Gott und die Bajadere*. A mindeneket megváltó, erényt és bűnt egyaránt keblére ölelő Szeretet dala ez. A földreszállott isten az emberhez hasonlóvá akar válni, örömet és kínt érezni, emberek között embermódra élni. Vándorútjában a város szélén a bűn leányával találkozik, aki magához édesgeti házába. És az isten enged a hívó szónak, elfogadja a leány nyájaskodását és maga iránt igaz szerelemre lobbantja a szerelem szegény napszámosát. Ahogy a leány reggel ébred, halva találja vendégét. A tetemet máglyára teszik. A leány örjöngve követi a menetet. A ravatálnál leroskad a szerencsétlen; átható jajveszékélése megrendíti a tömeget. A leány követeli, hogy az ősi törvény értelmében együtt égessék el azzal, akit egész szíve szerint szeretett. De csak a törvényes hitves követi a halálba férjét. A papok megtagadják tőle ezt a tisztességet. S a bajadér kinyújtott karral veti magát a máglyára.

Doch der Götterjüngling hebet
 Aus der Flamme sich empor
 Und in seinen Armen schwebet
 Die Geliebte mit hervor.
 Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
 Unsterbliche heben verlorene Kinder
 Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Ez az utolsó három sor a ballada morálja. Mint az erkölcsei tanulság az aesopusi vagy lafontaine-i mesék végén. A bűn megtisztul és megnemesedik a szeretetben. Mint Krisztus tanította: Istennek nagyobb kedve telik a megtért bűnösben, mintsem abban, aki soha vétkesnek nem találtott.

Goethe vallásfilozófiájának irányelveit már eleve megszabták hajlamai, nevelése, művelődésének menete és művészi

meggyőződései. Mint gyermek hívő, sőt gyakorló keresztény volt. Ifjúságának élményei megingatták hitében. A klasszikái szellem, amelynek Winckelmann úttörő munkája nyomán mind hatalmasabb tábora nőtt, egészen a régi hellén pogányság pártjára térítette. A *Die erste Walpurgisnacht* szembeállítja egymással a pogányságot és a kereszténységet.

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Lasst uns keck sie überlisten!
Mit dera Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken,
Kommt, mit Zacken und mit Gabeln,
Und mit Glut und Klapperstöcken
Lármen wir bei nácht'ger Weite
Durch die engen Felsenstrecken.

De a két világnézet halálos és kiengesztelhetetlen ellentéte sokkal költőibb és plasztikusabb formában nyilatkozik Goethe halhatatlan költeményében, a *Die Braut von Korinth*-ban. A keresztény anya az új istennek áldozza leányát, akit régebben egy pogány ifjúval jegyeztek el. Az ifjú megjelenik menyasszonya házában, hogy hazavigye aráját, de nem talál szíves fogadtatásra.

Er ist noch ein Heide mit den Seinen,
Und sie sind schon Christen und getauft.
Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb und Treu
Wie ein böses Unkraut ausgerauft.

Éjszaka idején a leány benyit a vendéghez, akinek érkezéséről nem tartották szükségesnek értesíteni. Riadtan vissza akar vonulni, de a fiú esdekelve kéri, hogy maradjon és a régi istenek, Bacchus és Ámor oltalma alatt élvezzék az élet gyönyörűségeit. A leány felvilágosítja jegyesét tévedéséről: anyja fogadalmat tett, ha betegségéből megépül, leányát az Égnek szenteli.

Und der altén Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus geleert,
Unsichtbar wird einer nun im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier,
Aber Menschenopfer unerhört.

És a szomorú lány csak arra kéri a szép ifjú vendéget, ha majd hűgát fogja ölelni, akit szülei az idegennek szántak, gondoljon rá, aki csak egykori jegyesére fog gondolni és csakhamar el fog sorvadni magános cellájában. De a fiú nem enged, könyörög, fellázad a természetellenes fogadalom ellen és végre is meghódítja a korinthusi leányt.

Heftig fasst er sie mit starken Armen,
 Von der Liebe Jugendkraft durchmannt:
 „Hotte doch, bei mir noch zu erwarmen,
 Warst du selbst nur aus dem Grab gesandt!
 Wechselhauch und Kuss!
 Liebesüberfluss!
 Brennst du nicht und fühleest mich entbrannt?“

Szerelmi mámorukban a szigorú anya lepi meg őket. Az ifjú rémülten igyekszik eltakarni kedvesét, de ez fölemelkedik és iszonyú vádat dob anyja arcába, aki elűzi őt erről az, utolsó menedékről, aki halotti lepelbe öltöztette és korai sírba taszította.

Aber aus der schwerbedeckten Enge
 Treibet mich ein eigenes Gericht.
 Eurer Priester summende Gesänge
 Und ihr Segen habén kein Gewicht.
 Salz und Wasser kühl
 Nicht, wo Jugend fühlt,
 Ach die Erde kühl die Liebe nicht.

Hiába rabolták el tőle jegyesét; még a sírból is fel fog támadni, hogy szeresse, hogy szíve vérét szívja.

Schöner Jüngling, kannst nicht länger leben!
 Du versiechest nun an diesem Ort.
 Heine Ketté hab ich dir gegében,
 Deine Locke nehm ich mit mir fórt.
 Sieh sie an genau,
 Morgen bist du grau,
 Und nur braun erscheinst du wieder dórt.

Utolsó kérése anyjához: emeltessen neki máglyát, adjon a szerelmeseknek végső nyugalmat a tűzhalálban. Ha a szikra száll, ha a hamu izzik, elébe sietnek a régi isteneknek.

A régi isteneké az utolsó szó ebben a költeményben. De nagy tévedés volna ebből az állásfoglalásból már most azt a

következtetést levonni, hogy Goethe a kereszténységnek volt ellensége. Mint amily dőreség volna feltételezni, hogy a felvilágosodás századának egyik legnagyobb költője a régi naiv görög istenvilág hívője volt és apostolául szegődött. Goethe itt is, mint sok más helyen, a rideg dogmatizmus ellen szállt síkra; nem a hitet ostorozta, hanem a hittételeket; ezek közül is csak azokat, amelyek erőszakot tesznek a természeten, eltorzítják az ész természetes ábrázatát, emberáldozatot követelnek és így összeütközésbe kerülnek eredendő ösztöneinkkel, de erkölcsi érzésünkkel is. Goethe sohasem az élő hitet üldözte, csak a hit haszonélvezőit, az álszenteket, azokat, akik máglyát raktak és ezrével égették el áldozataikat, mindig azzal a szemforgató kegyes jelszóval, hogy: ad maiorem Dei gloriam... Hogy mennyire nem volt Goethe ellensége az élő hitnek, annak bizonyítására elegendő a *Faust* második részének vallásos, sőt egyenesen katolikus befejezését idéznünk.

A ballada mint szociológiai megfontolások és elvek le-téteményese — kissé különösen hangzik. Ha úgy tetszik, erőszakoltnak. És mégis vannak balladák, még pedig mesterballadák, amelyek nyíltan vallott tendenciájuk szerint is azért ke-lteztek, hogy költőik társadalombölcséleti meggyőződéseinek szívbe és észbe nyomuló kifejezést adjanak. A megöregedett, do korántsem megvéhnedett Goethe 1823-ban fejezi be, önti vég-leges formába háromszatú költeményét, a *Páriát*. A pária a nagy Brahmához, a hatalmasok urához fohászodik és meg-kérdi tőle, vájjon csak a papokat, uralkodókat és gazdagokat teremtette-e, vagy ő az alkotójuk a majmoknak és a páriáknak is? Az emberek szidhatják, megvethetik, megtaposhatják a páriát. De Isten nem nézheti le önnön teremtményeit. És a pária megindult lélekkel mond köszönetet az eget urának jó-ságáért:

Grosser Brahma! nim erkenn ich,
Dass du Schöpfer bist der Welten!
Dich als meinen Herrscher nenn ich,
Denn du lássest allé gelten.

Und verschüessest auch dem Letzten
Keines von den tausend Ohren;
Uns, die tief Herabgesetzten,
Alle hast du neu geboren.

A pária is felujjonghat Istenéhez: Őt is az a Mindenható hívta életre, aki a gazdagokat, a hatalmasokat, a boldogokat teremtette. És bizonyára megvolt titkos, halandó által meg nem fogható terve és célja akkor is, mikor a boldogok mellett a boldogtalanokat, a gazdagok mellett a szegényeket, az urak mellett az elnyomottakat teremtette. Mint ahogy megvolt terve és célja akkor is, mikor a Jó ellensúlyozására megteremtette a Rosszat. Holott mindenhatóságánál fogva módjában lett volna megakadályozni, hogy a Rossz, az örök kísértő és csábító, az ember „céda társa” valaha is meglássa a napvilágot.

Nagy szociológiai és egyúttal erkölcsi igazságok hordozója a világirodalom egyik legmegragadóbb költeménye, a maga műfajának egyik legnagyobb ékessége, Oscar Wildenak *A readingi fegyház balladája* című mesteri alkotása.

Hőse megölte a nőt, akit szeretett és bűnéért a rettentő readingi fegyházba került, ott várta a véget, a halálos ítéletet. S a borzalom napja elkövetkezett: a gyilkost kivégezték.

Úgy húzták fel, mint egy dögöt:
És nem volt semmise,
Lélekharang se, háborúit
Lelkéért gyázmise;
Gyorsan leszédtek s hirtelen
Belökték gödribe.

Csupaszra vetköztették őt,
Légyrajtól lett setét;
Röhögték felpuffedt nyakát,
Dülledt, meredt szemét,
Tréfálva, míg leplül a híg
Mész fröccsent rajta szét.

Egy emberi élet kihuny. Esendő, gyarló, bűnös emberé, aki maga másnak életét kioltotta. A földi igazságszolgáltatás csak törvényszabta kötelességét teljesítette vele szemben. De a költőben, aki fegyenc-társa volt a kivégzettnek, kétségek támadnak e földi igazságszolgáltatás helyességével szemben.

Én nem tudom, hogy jó-e, rossz
A Törvény idelenn;
Csak azt tudom, börtönfalak
Zárnak be ridegen;

S hogy minden nap egy hosszú év,
Hosszú és idegen.

És azt tudom, hogy iszonyú,
Mit az ember kiró,
Mióta vért ontott Kain,
A legelső bíró.
A pelyva rossz, rostán marad,
S kihull a mag, mi jó.

Azt is tudom, — és vajha így
Tudná mindenki itt —
A börtönt csak gyalázaton,
Ráccsal építhetik,
Hogy Krisztus meg se lássa ott
Tiport testvéreit.

Lángoló vádirat ez a ballada az angol börtönrendszer, de egyáltalán minden tömlőc ellen. Mert a börtön kövei közt tenyészik csak igazán a bűn, mint a gyom. Minden emberi érzés itt elhervad, megüszkösödik. Itt kisgyermeket addig éhez-
tetnek, míg éjjel-nappal sír. A bot, a seprő mindig munkában van. Mindenki megőrül vagy gonosszá válik, de megnémul.

Nem feladatunk, hogy a holt költővel perbeszálljunk vagy vitatkozzunk, még kevésbé az, hogy igazat adjunk neki. Mindössze a legfelülőbb példán akartuk demonstrálni, miképpen válhatik a ballada súlyos etikai meggondolások szószólójává.

Goethe történetfilozófiájának egyik érdekes és gondolatébresztő nyilatkozása szól hozzánk a *Zauberlehrlingben*. A bűvészinás felületesen megtanulta mestere varázsfogásait s most elhitegeti magát, hogy ő is tud csodát művelni. A seprőt a tanítójától ellesett igéssel rákényszeríti, hogy vizet hordjon neki és töltsen meg a kádat. A seprő engedelmeskedik a parancsszónak és hordja a vizet. Egyre hordja, szorgosan, rendületlenül, gépies mozdulatokkal. Már tele a kád, már vízben úszik a szoba, a lépcső, az egész ház. S akkor derül föl a csínytevő elméjében, hogy a varázsigének csak első felét tanulta meg, azt, amely a seprőt munkába szólítja. A másikat, amely a munka abbahagyását parancsolja meg, a szerencsétlen elfelejtette. Már-már a végső veszedelmet idézi a maga fejére és az egész házra, amikor a mester az utolsó pillanatban megjelenik és hatalmával

a vízholdó szolgát ismét régi seprű-alakjába kényszeríti vissza.

A ballada külső meseváza inkább humoros, mint tragikus. De a váz mögött mélységes tanulságok húzódnak meg. A költőben a ballada eszméjét a francia forradalom szemlélete érlelte meg. A bűvészinások azok a népvézerek, akik e világraszóló mozgalmat elbizakodottan felidézik, de azután fékezni, irányítani többé nem tudják. A mozgalom erősebb lett, mint a mozgatók, ahogy a vízholdó szolga erősebb lett, mint a bűvészinás. És sorra kerültek a bárd alá Danton, Desmoulins, Saint-Just, Robespierre. „Die ich rief, die Geister, werd ich nun nicht los”. A költemény végén megjelenik a mester, aki az egész bolond komédiának véget vet. De a történelem nem ismeri az ilyen csodatévöket. A valóságban végig kell játszódnia a véres drámának, amelyet a meggondolatlanság elindít végzetes útjára, de megállítani nem képes. A *Zauberlehrling* magában foglalja nemcsak a francia forradalomnak, hanem minden előtte volt és utána következett és még következhető népmozgalomnak történetfilozófiáját. Goethe a rend, a béke, a konszolidált közállapotok híve volt. Ő, aki ifjú éveiben a Sturm és Drang felforgató törekvéseinek élén állott; aki a tiszta szellemiség világában hadat üzent a begyepesedett hagyományoknak és nemcsak merészen újított, hanem messze megelőzte korát: politikai vonatkozásban konzervatív volt. Borzadt a rendelleneségektől, halálosan gyűlölte a felforgatást és költői szuverénitásban, de egyúttal polgári méltósága tudatában is megengedte magának, hogy a forradalom híres hőseit komikus színben tüntesse föl.

A magyar irodalomnak van egy korszaka, amely bőven ontja a nyílt és rejtett értelmű gondolatokkal terhes költői műveket: a forradalom utáni korszak. Világos után két évvel zengi Arany János Ráchel szívtepő panaszát csecsemői teteme fölött:

Olykor, ha lassú merengésiben
Elméje, mint fáradt madár, pihen —
Olykor lehajtja melle bimbait
Csiklandva mintegy alvó fiait;
De visszaretten és sóhajt nagyot,
Emlője érzi a halálfagyot;
Könnyhullatásban szívfájdalma könnyül,
Bánátja szózatot panaszban enyhül.

Tudjuk, hogy a költő nem Ráchel siralmait zokogja. Érezük, hogy nem Júdeának szól a biztatás:

Hah, de mily panasz, hogy e kor méhe meddő!
 íme látok, látok.... megnyílt a jövőendő
 Távolban, közelben:
 Kiről annyi jósnak zenge ihlett szája,
 Megszületett, érzem, Judának királya
 Kicsiny Betlehemben!

És nem a walesi ötszázat gyászolja e kor leghatalmasabb, legizgatóbb, leglázítóbb szózata, *A walesi bárdok* sem. A boldogtalan magyar haza rabláncon sínylődik. Legjobbjai hóhér keze alatt hullottak Aradon és Pesten, vagy hazátlanul bujdokolnak nyugaton és keleten. Akik itthon maradtak, hallgatnak és szenvednek. De hogy beteljen szenvedésük mértéke, a zsarnok bejárja az országot és a letaposott nemzettől a hódolásnak, az ünneplésnek, talán a szeretetnek adóját követeli. Dalt, amely magasztalja. Szárnyaló himnuszt, amely nemlétező erényeit emeli az égbe. De nem akad bérenc költő, akinek ajkát az adóban követelt ének elhagyná. Széles e hazában mindenfelé némára fagyott ajkak, hideg és ellenséges tekintetek fogadják. S ki tudja, hogy az elképesztően kudarcos „diadalút”-ból fővárosába megtérve, nem látja és hallja-e ő is azokat a rémeket, amelyek Edvárd királyt, angol királyt halálra kínozzák...

És a költő! Akit előbb az erőszak elnémított és azután a hatalom hízelgéssel, kecsegtetéssel bérbe akart venni? A költő éppúgy ellenállt a csábításnak, mint elébb a fenyegetésnek. A költő, aki nem szűnt meg régi eszményeit szolgálni, régi isteneinek áldozni, s akit ezért Ali vesszeje és börtöne vár, a költő Szondi két apródjának szavával felel:

Apadjon el a szem, mely célba vevé,
 Száradjon el a kar, mely őt lefejezte,
 Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé,
 Ki miatt lőn ily kora veszte!

A forradalom utáni kornak nagy allegorikus költője, Tompa Mihály, egy balladájában tesz hitet történelemfilozófiai világnézetéről. *András herceg sólyma* egyébként is nevezetes műalkotás; benne a költőnek sikerült az Endre és Johanna-

tragédia motívumát tizenöt strófába, hatvan sorba összesűrítette. A ballada azzal indul, hogy Erzsébet királyné, Róbert Károly özvegye, hívogatja haza kisebbik fiát, András herceget, az idegen földről, ahol a szívek is idegenek. András már-már engedne a hívó szónak, de felesége, Johanna, közbevág és kérelmi anyósát, ne vigye magával a fiát, és csalfa szóval fordul férjéhez is. „S te elhagynád, ki úgy szeret?” A gyenge Andrást megejtí a fiatal asszony színészkedése, tettetett könnyezése és enged a marasztaló szónak. Johanna vadászatra hívja urát. A herceg legkedvesebb sólyma azonban különösen viselkedik: „Ételt utál, vadat kerül, csüggedt, konok mind estveigi”. Vadászat után András Aversában pihenőre tér, de hirtelen felriad: a sólyom vijjog és vadul verdesi az ablakot. Háromszor ismétli meg a hú madár a vészjelet; a harmadikat András már nem hallja; akkorra az orgyilkosok már végeztek vele.

Ha ezt tudnád, szegény anya!
Megölni még nem volt elég:
Lator kezek ruhátlanul
Az útra kivetek ...

S neje tovább alszik. Sólyma
Virraszt András teteminél;
Eldöglik a madár — a nő
Késő vénségig él!

Íme, az osztó igazság! Íme, az erkölcsi világrend, ama sziklaszilárd és megrendíthetetlen, amelynek épségén a világtörténelmet intéző hatalmak örködnék. Az ártatlan ifjú magyar herceg megöletik és teteme meggyaláztatik. Kedvelt madara, amelyben a misztikum felé hajló lélek András őrszellemét sejtetheti, elpusztul. Ellenben a gonosz asszony bűne megtorlatlan marad. A nő késő vénségig él!

Az emberi gondolkodás örök törvényei szerint minden tudományos diszciplínának, még az exakt természettudományoknak is metafizikában kell kicsúcsosodniuk. Költészet és metafizika édes testvérek. Mindkettőben nagyobb szerepe van a tudatalattinak, az irracionális érzésvilágnak, az alkotó fantáziának, mint a racionálnak. A Sokrates-előtti görög bölcselek nemcsak metafizikai, hanem fizikai műveiket is nagyobb részt versben írták, hogy a külső formával is dokumentálják tanításaik

atyafiságát Hesiodossal, sőt Homérosszal. A drámának van egy fajtája, amelynek világirodalmi rangja és jelentősége kétség felett áll s amely metafizikai eszmék hordozója. A *Faust*, *Manfréd*, *Kain*, *Az ember tragédiája*, Ibsen *Brandja*, és *Peer Gyntje* díszei ennek a drámai műfajnak. De vannak balladák is, amelyek témája vagy rokon a metafizikai problémák valamelyikével, vagy egyenesen ebből a tárgyi körből való. Ebből a népes családból idézzük egyelőre Edgar Allan Poe *The Raven* (A holló) című költeményét. Ezt a balladát buzgó kommentárok sokféleképen magyarázzák. Maga alkotója fejcsóválva olvasta a tudós fejtegetéseket, amelyek az ő művét jobban megértették és világosabban megmagyarázták, mint ő maga. Poe számára a költemény nem volt egyéb, mint egy magában véve jelentéktelen élmény lecsapódása: egy félálomban, félébrenlétben való révülés költői megformálása.

De éppen itt jelentkezik a ballada alapgondolatának metafizikai értelme és súlya, olyan erővel és éllel, mint Calderon drámájában, *Az élet álomban*. Mi a való? Mi az álom? A bánattól, gyásztól kimerült költő késő este, december végén pihenést keres heverő-pamlagja párnáin. Időnek és helynek olyan fontos a szerepe itt, mint a drámában, amely *couleur locale-lal* dolgozik. S mialatt teljesen átengedi magát a holt kedvesére való visszaemlékezésnek, neszt hall az ablakán. Hosszas habozás után az ablakhoz lép, hogy megtalálja a kísérteties zaj forrását; kitarja az ablakot és íme, egy százados holló röppen be szobájába. És most párbeszéd indul meg a költő és furcsa vendége között; a költő száz kérdéssel ostromolja a jós-madarat; a válasz minden kérdésre refrainszerűen egy hideg, kegyetlen, metsző, kategorikus: Sohasem. A költőt kétségbeesésig hajtja ez a vérfagyasztó felelet. Most már szeretné elűzni vendégét, de hiába: a holló mind csak ott ül, mind csak fent ül, meg se mozdul, meg se lendül. S a lélek e néma árnytól nem szabadul — sohasem.

Ez a néma árny az emlékezés. Emlékezés, amely az elvesztett kedvest siratja. Emlékezés, amelybe a bűn tudata, az önvád, szemrehányás is belevegyül, hogy még elviselhetlenebbé tegye az örökös vendég jelenlétét.

Az idézett példák természetesen nem merítik ki, nem mutatják be teljességükben azokat a balladákat, amelyeknek ki-

mutatható filozófiai tartalmuk van. Szerény tanulmányom beéri azzal, hogy felhívja az esztétikusnak, a gondolkodónak, az olvasónak és élvezőnek figyelmét a ballada oly elemeire, amelyeket eddig hallgatással mellőztek. A költészet és filozófia egymáshoz való viszonya még sok tekintetben megvilágításra vár. E téren nem vagyunk híjával igen tekintélyes kísérleteknek. De a probléma végleges megoldása még a jövő feladatai közé tartozik.

7. Victor Hugo és a dráma.

Az 1851. decemberi államcsíny Victor Hugo-t számkivezésbe küldte. A normann Jersey szigeten élt a költő, magányosan, kitaszítva, átengedve gonosz emlékek és kicsapongó képzelete játékeinak. Kerülte a sziget gyér és ismeretlen, idegen lakosságát, a bizalmatlan angolokat és a gyanakodó franciákat egyaránt. Kerülte a sziget üde zöldjét és hullámzó rozstábláit s legszívesebben a tenger partján tartózkodott. És valamennyi szellem közül, amelyekkel a sokat olvasott, sokat tanult költő 50 éves koráig megismerkedett és társalkodott, egyet idézett fel legsűrűbben, a legnagyobbat, a legtüzesebbet, a legsodálatosabbat: Shakespeare-t. A tenger zúgásának zenéjéhez a *Vihar* adta a szöveget. Ha zengő égháború sepert végig a szigeten, akkor *Leart* vélte hallani a fenyéren, amint iszonyú szavakkal aposztrofálja a szelet és záport, a villámlást és dörgést. Tulajdon vallomása szerint ellenállhatatlan kényszernek engedve, könyvet írt Shakespeare-ről. Ó, ez a Shakespeare-könyv! A háttartalanná duzzadt Shakespeare-irodalomnak nincs ehhez fogható darabja. Ez nem irodalomtörténet és nem esztétika, nem adatok halmaza és nem értékítélet. A nagynak hódolása a legnagyobb előtt. A lángelme tanúságtétele a lángelme mellett. Fennszármaló himnusz, amely a tiszta líra szépségeivel ékes. Dicsérő beszéd, *éloge*, amelyet Victor Hugó utólérhetetlen retorikai művészete tett csillogóvá.

Amikor Victor Hugó ezt a könyvet megírta, már túl volt drámái periódusán, amelyet 1843-ban a *Les Burgraves-val* befejezett. Sok hangos diadalon és zajos bukáson keresztül érkezett a kontempláció csendesebb korához: a magános szigeten, az ő külön költői magánosságában nem gondolhatott színházra, intrikáló igazgatókra, szeszélyes színészekre, ellenséges indulatú

vagy értelmetlen kritikusra, ingatag, kiszámíthatatlan közönségre. Magábaszállt a száműzött és mialatt Shakespeare ol-tárán égette a tönjént, visszagondolt arra, amit ő maga alkotott és akaratlanul is hasonlóságokat keresett a mester és a tanítvány között. Nem mérte össze a maga drámáit Shakespeare színműveivel; ahhoz nagyon is mélységes volt az alázat szívében. De szerette volna megtalálni Shakespeare-ben saját művének, művészi elveinek, dramaturgiai tételeinek igazolását.

Valamikor nagyon régen ezeket az elveket a *Cromwell*-hez írott előszavában fejtette ki. Az alapvető dogma, amelyet az érveknek bámulatos sokaságával és az ékesszólásnak ellentmondást nem tűrő erejével támogatott alá: *a rút egyenjogúsága a széppel*. Szerinte a klasszikái világfelfogás egyoldalú volt és egyhangúvá tette a művészetet, mert csak a szépet ismerte el a művészi ábrázolás jogosult anyagának. A Victor Hugo-féle romantizmus a szép mellé trónra ülteti a rútat, a bájos mellé az idomtalan, a fenséges mellé a groteszket, a jó mellé a rosszat, a fény mellé az árnyékot.

És most a költő visszagondolván arra a harcos programhirdetésre, amely annyi vitának, ellenmondásnak, gáncsnak és magasztalásnak lett elindítója; és viszont elvonultatván maga előtt azt a nyüzsgő, eleven embersokadalmat, amelyet Shakespeare képzelete teremtett a semmiből: úgy érezte, hogy neki volt igaza. Az ő hite és romantikus meggyőződése mellett emelt szót a leghatalmasabb, legékesebb beszédű és legigazságosabb ügyvéd: Shakespeare. Shakespeare, aki egészen a romantikus esztétika alaptörvénye értelmében egymás mellé állította Hamletet és Claudiust, Edgárt és Edmundot, Lady Annát és Glostert, Júliát és a Dajkát, Odysseust és Thersitét, Titániát és a számárfejes Zubolyt, Ariéit és Calibant.

Programmatikus előszavában Victor Hugó hadat üzent a dogmává merevedett ál-arisztoteleszi hármas egységnek is. Amennyire elismerte a cselekmény egységes voltának szükség-szerűségét, épp annyira tagadta, sőt káros hatásának bélyegezte és nevetségessé tette a hely és idő egységének tantételét. Az ál-arisztotelikusok, úgymond, arra hivatkoznak, hogy a hely és idő egysége a drámai valószínűség és valószínűség követelménye. Valójában mind a kettő megölelje a valószínűségnek. Mert mi lehet olyan képtelenség, mint az előszoba vagy oszlopcsar-

nok, amelyben ki és bejárnak, senki sem tudja honnan és miért, ahol az összeesküvők deklamálnak a zsarnok ellen és viszont a zsarnok az összeesküvők ellen? Látott-e valaha valaki ilyen előcsarnokot vagy oszlopcsarnokot'? Amilyen képtelenség a helyegység, éppen olyan lehetetlen az időegység is. A cselekményt épp oly kevésbé lehet belepréselni huszonnégy órába, mint egy közömbös színhelyre, amelynek a drámai cselekménnyel nincs semmi vonatkozása.

A romantikus újítónak, aki vakmerően szembeszállott évszázadok szentnek tartott hagyományaival, igaza volt. Igazolta újítását a siker, amely nyomába szegődött. De igazolta megint Shakespeare, akire Victor Hugó több helyen hivatkozott. Shakespeare, aki minden drámájában gúnyt űzött a hely és idő egységéből; aki térben és időben a legnagyobb szabadsággal, sőt szabadossággal élt; aki *Antonius* és *Kleopátrát* három világrészben és harminchét színen játszatja és a *Téli rege* két felvonása közé húsz esztendőt ékelt be.

*

A Shakespeare-könyv az ötvenes években keletkezett. Victor Hugo-nak Shakespeare-rel való állandó és igen beható foglalkozása azonban sokkal korábbi eredetű. Az összehasonlító kritikának nem volna túlságosan nehéz feladat kimutatnia, hogy a romantikus dráma nemcsak az imént említett elveket találta készen Shakespeare-ben, hanem azokat a motívumokat is, amelyek Victor Hugó drámai művein kivétel nélkül mint vezérszólások vonulnak végig. E motívumok közül a legfontosabb szerep a titokzatosságnak jut. Ezt a titokzatosságot megtaláljuk Shakespeare legfőbb műveiben, a legerősebben *Hamletben*, ahol az idősb Hamlet halálának körülményeit a titok sűrű köde takarja el mindaddig, amíg a szellem éjszakai órán meg nem nyilatkozik fiának. Victor Hugó hőse, Hernani, rablóvezér, de születésénél fogva a spanyol arisztokráciához tartozik. Társadalmi köréből az száműzte, hogy V. Károly Hernani atyját, a spanyol grandot, kivégeztette. Ezzel a titkok sora csak megkezdődött, de nem zárult le. Maga a király titokban jár el Donna Sol de Silva hálósobájába. A másik romantikus motívum a szélsőséges ellentétek találkozása, amelyre Shakespeareben szintén talált a költő számos példát. Elég, ha a Mon-

tecchiekre és Capuletekre, a fekete Othellóra és a hófehér Desdemonára utalunk. Az *Hernani* első felvonásában a szép Donna Sol kegyéért két férfi vetekszik, készen arra, hogy kardot rántsanak és párbajban döntsék el, ki legyen a győztes: az egyik a király, a másik egy bandita. A harmadik romantikus motívum a borzalom. *Titus Andronicus* a borzalmak drámája. Az agg Gloster két szemének kitolása nyílt színpadon a borzalmasnál is borzalmasabb. A borzalmak mérgezett levegője fekszi meg a színpadot *Hernaniban* is és ebbe a méregbe pusztulnak bele a hősök, sőt gyakran még a mellékszereplők is. Hernani és Donna Sol a tragédia végén megmérgezik magukat és a halálban ülik meg nászéjszakájukat. Az összeesküvés *Hernaniban* sem hiányozhatik, mint *Cromwellben*. Nincs szebb és romantikusabb dolog a világon, mint az összeesküvés. Viszont a tragédia természetéből folyik, hogy az összeesküvés kudarcot vall. Az igaz ügy nem győzhet. A hatalom lebíri a jogot és öntelten lábbal tapossa az erkölcsöt. Az *Hernaniban* valósággal kitombolja magát a *monológ kultusza*. Itt van ama nagy jelenet az aix-la-chapelle-i fejedelmi sírboltban, ahol Nagy Károly van eltemetve. A színpadi retorika, amely nem a dráma céljait szolgálja, hanem önmagáért van, a maga törvényeit követi és szuverén módra kilép a dráma keretéből, itt éri el tetőpontját. Viszont igaz, hogy Don Carlos monológját csak egy Istentől megáldott páratlan lángelme írhatta meg. Egy nyelv-lángész, egy lírai lángész. Átengedjük magunkat annak a gyönyörűségnek, amellyel a nyelv zenéje elandalít. Meg tudjuk érteni, hogy Nietzsche Victor Hugo-t, a nyelv zeneművészt, egyenesen Richard Wagnerrel hasonlította össze. De van valami ebben a monológban, ami messze meghaladja a tiszta esztétikum értékeit: V. Károlynak ez a magánbeszéde a német-római birodalom császárává való megválasztása küszöbén a világtörténelmi erők dinamikáját érezteti velünk. Minden történelmi könyvnél meggyőzőbben és nyomatékosabban tudja megértetni velünk a világon uralkodó két hatalomnak, a császárságnak és a pápaságnak, versengését és egyensúlyát.

Szinte fájdalmas kiábrándulást érzünk, ahogy a monológ véget ért, Don Carlos leszáll pegazusáról és cinikusan mosolyogva mondja:

Ah! j'oubliais! ce sont mes assassins!

Íme a groteszk a fenséges tőszomszédságában. A Nagy Károly szellemével való világtörténelmi társalkodás után ezek a komikus összeesküvők, akiket rég lelepleztek, mielőtt szegényes tervük megvalósításához foghattak volna, s akikkel a király oly fölényesen bánik el, mint éretlen, csínytevő gyermekekkel.

*

Marion de Lorme a nagy kurtizán drámája, aki egy tiszta ifjúba szeret bele. A szerelmében megtisztuló bűnös nő motívuma már akkor sem volt új. Victor Hugó a szerelmes pár tragédiáját összebonyolította XIII. Lajos mindenható bíboros miniszterének, Richelieunek zord uralmával. Mintegy véres árnyék borul rá a színpadra alakja, mikor az ifjú Didier-t vesztőhelyre viszik. Itt sem hiányzik a romantikus kelléktár fontos tartozéka: a titok. Didier-nek sohasem volna szabad megtudnia, ki az a nő, akinek tiszta szerelmét áldozta, akire rajongással tekintett fel, aki miatt a halálba megy. És íme a romantikus ellentét: a bűnös nő és az ártatlan fiú. Mihelyt Didier megtudta a rettenetes titkot, most már képesnek tartja kedvesét minden gyalázatoságra. Marion eljött, hogy a vesztőhelyen mentse meg szeretőjét, de az nem hajlandó az életet elfogadni egy bemooskolt nő kezétől. Azzal gyanúsítja, hogy még a börtönudvarra való bejutást is testével vásárolta meg. Marion esküvel erősíti ártatlanságát, de Didier hajthatatlan és kérlelhetetlen. Csak az utolsó pillanatban tudja magát rászánni, hogy átölje és búcsúzóul megcsókolja azt, akit úgy imádott és akit még a bitófa tövében is szeret.

Victor Hugó drámai művei közül leggyakrabban ma a *Le Roi s'amuse-zel* találkozunk. Sűrűbben, mint valamennyivel együttvéve. És mindig a legnagyobb gyönyörűséggel, mert a *Le Roi s'amuse-hőll* lettek *Rigoletto* szépségei kimeríthetetlenek, zenéje gazdag, színes, izgató, sokrétű; és az opera drámai aláépítésében a nagy lángésznek, Victor Hugónak, erős kezét érezzük. A dráma az egész világirodalomban legtökéletesebb képviselője a tiszta tragikomédiának.

Ebben a tragikomédiában élte ki magát legteljesebben Victor Hugó romantikus szenvedélyessége. A bohócban, akit tragikus hőssé emelt, uralkodó szerephez jut a groteszk. És a dráma izgalmas, roppant feszültségű titka az, hogy Triboulet

leányát és nem szeretőjét óvta és rejtegette a világi csábítások elől.

*

A romantikus borzalmak halmozása szempontjából a prózában írott *Lucrece Borgia* áll első helyen. A szertelenségét a hidegvérrel végrehajtott mérgezések, a rejtekajtóból előcsapó meglepetések tömege zúdul le a nézőre. Victor Hugónak a torzat kedvelő képzelete és a Borgia-korszak nyomasztó légköre szerencsésen találkozik ebben a drámában. A mellett gazdagon virulnak benne a régi és már többször említett motívumok is. a titok és az ellentét, a fenségesnek és a groteszknak diszharmonikus harmóniája. A vérfertőző, sokszorosán gyilkos, elvetemült Lucrece szívének van egy tiszta zuga, amelyben a leggyengédebb, legnemesebb és legönztelenebb érzésnek áldoz: az anyai szeretetnek. De senkinek sem szabad megtudnia, hogy a daliás, tisztalelkű ifjú Gennaro az ő fia. Legkevésebbé magának Gennaro-nak. És Gennaro a hírhedt gonosztevőnek, a méregkeverőnek, neme és faja szégyenének arcába vágja megvetését és gyűlöletét; meggyalázza a nyilvánosság előtt; válságos helyzetbe sodorja a nejehez méltó férjjel, a ferrarai herceggel szemben. És végül is Gennaro, hogy megbosszulja kebelbarátja, Maffio, megöletését, törével leszúrja Lucrece-t. A tragédia utolsó mondata: „Megöltél, Gennaro — anyád vagyok.” A nagy titok zára tehát felpattan, de, mint mindig, most is akkor, amikor a jóvátehetetlen már megtörtént.

Victor Hugó valamennyi drámája közül a *Lucrece Borgia*-nak volt legnagyobb színpadi és irodalmi hatása. Hogy mily nagy volt a dráma színpadi hatása, azt tanúságtételükkel igazolhatják azok, akik ezt a szerepet még látták Jászai Maritól. Feneketlen ősforrásból törtek elő ennek a Lucrece-nek izzó szenvedélyei, oly forrásból, amelyben iszap, láva, sár és édes tiszta víz buzogtak rettentő kavarodásban. Pokoli erők mozgatták ezt a nőt, aki egyben gyilkos Medea és fájdalmas Anya tudott lenni. *Lucrece Borgia* nagyszabású drámai fantazmagória. De a képzelet, amelynek izzó kohójából kikerült, nem méltatlan ahhoz a fantáziához, amely a félszemű Polyphémot és Thersitest, Ajast és Philoktetest, Regant és Gonerilt, lady Macbethet és Phédre-t létrehozta.

Marie Tudor, szintén prózában, spanyol hagyományok szerint nem felvonásokra, hanem „journéé”-kra van felosztva. A költő előszavában itt is Shakespeare-re hivatkozik, mint példaképére. Ő is a nagyságot szeretné párosítani ebben a drámában az igazsággal, a szépséget a groteszkkal. Magában a hősnőben, Marié Tudorban, is együtt élnek ezek az ellentétek. Anglia trónján ül és szívét odaadta egy hitvány kalandornak. Ez a nyomorult torz alak egyáltalán nem alkalmas arra, hogy egy nagyszabású tragédia központjában álljon.

A németek az ilyenfajta színpadi műveket, amelyekben szerelmi és politikai cselszövés szálai bogozódnak össze, Haupt- und Staatsaktion-nak nevezték. Ennek a műfajnak eléggé hosszúra nyúlt, de sikeresnek éppen nem mondható élete volt a színpadon. *Marie Tudor* sem tartozott a kivételek közé.

Prózában írott dráma az *Angelo* is. Ennek a színműnek van egy esztétikai és irodalomtörténeti nevezetessége. A romantizmus — és itt elsősorban Victor Hugo-ra kell gondolnunk és hivatkoznunk — feltétlenül a l'art pour l'art elvét követte. Művelte a maga felfogása szerinti szépet, tiszteletben tartotta a maga alkotta normákat, de erkölcsi, szociális vagy politikai tendenciák szolgálatában nem állott. Az iránydráma későbbi eredetű, a félromantikus, félrealisztikus Dumas fils, Augier, Sardou területe. Az *Anffelo-ban* Victor Hugó saját vallomása szerint tendenciózus drámát akart írni. Előszavában kijelenti, hogy két női típust állít egymással szembe, a társaságbeli és a társaságonkívüli nő típusát. Meg akarja védeni egyiket a zsarnokság, a másikat a megvetés ellen. Fel-tüntetni, minő kísértéseknek állt ellen az egyiknek erénye, minő könnyekben tisztul meg a másiknak szennye.

*

Victor Hugó legtisztultabb, legemelkedettebb drámája a *Ruy Blas*. Benne van a legtöbb drámai és a legkevesebb szónoki elem.

A tragédia alaprajza háromszög: a királyné, Ruy Blas és Uon Salluste egymáshoz való vonatkozása. A mozgató erő Don Salluste, a kiszámított, hidegszívű gonoszszágnak, a pokoli cselszövésnek, a bosszú és káröröm egymásba fonódott, egymást tápláló, egymást emésztő szenvedélyének szinte klasszikus

képviselője. Victor Hugó szerint Don Salluste a dráma, Ruy Blas a tragédia. És hogy a romanticizmus elengedhetetlen kelléke se hiányozzék, Don César, Salluste elzüllött unokaöccse testesíti meg a groteszk elemet. A *Ruy Blas* hőse voltaképpen a nép, amely alacsony sorsból magasba törekszik: a lakáj, aki a miniszterelnöki székbe emelkedik. A dráma emberi tárgya férfi, aki szeret egy asszonyt és drámai tárgya a lakáj, aki szerelmes egy királynéba.

A lakáj felemeli szemét a királynéhoz és a felséges asszonytól, a leggőgösebb uralkodó hitvesénél viszontszerellemre talál. A drámát Don Salluste indítja el. Az expozíció a hatalmas, gazdag, előkelő grandot bukott embernek mutatja be, akit legfőbb reményeitől ütöttek el. De ezt az urat nem olyan fából faragták, hogy megadja magát a sorsának. Rettenetes bosszút esküszik. Kilelei lakája szívének titkát. Rábírja, hogy színre-szemre fogadja el őt, a nagy urat patrónusának és rokonának, hogy ezzel a lakáj a grandok sorába emelkedjék. Házát is átengedi neki, amíg ő elvonul Madridból, hogy csöndben, észrevétlenül bogozhassa az intrika szárait. A lakáj megkérdezi tőle, hogy a grand nagylelkűsége fejében mi lesz az ő kötelessége. És a válasz rá: „Hogy megnyerd az asszony tetszését és a szeretőjévé légy.” A királyné elábrándozik egy hűséges szolgáról, aki a minap egy magas falat hágott át élete veszélyeztetésével, csak hogy egy ritka virágot nyújthasson át Spanyolország első asszonyának. Naponta eljár a pad elé, ahol ez a megható hódolás érte és naponta megismétlődik a játék a daliás ifjúval. Most már három napja nem látta és valósággal vágyakozik utána. Az ismeretlen ifjú képe meleget gyűjt szívében.

Az udvarban egy új főnemes mutatkozik be, akit Don Salluste emelt a grand méltóságára, Ruy Blas. Már szemben is áll a királynéval, akinek levelet hozott férjétől. Az új grand szolgálattévő nemes apródja a királynénak. Erzsébet rögtön felismeri benne a lovagot, aki virággal hódolt neki. Ruy Blas beleszédül a boldogságba, hogy egy levegőt szívhat az imádozott nővel. A nemes apródból romantikus hamarsággal miniszterelnök lesz, aki ugyancsak komolyan fogja fel hivatását. A legkíméletlenebb igazságokat vágja miniszterársai arcába. A minisztertanácsban felsorolja a veszteségeket, megalázásokat,

kudarcokat, amelyek az államférfiak hanyagsága, tudatlansága és romlottsága következtében hazáját érték. A miniszterek halászápadtan hallgatják kifakadásait és benyújtják lemondásukat. A királyné, aki e jelenetet kihallgatja, előlép rejtekéből és elragadtatva nyújtja neki kezét. Hat hónap telt el az udvarban történt első találkozás óta. E félév alatt emelkedett Ruy Blas a miniszterelnöki székbe és hercegi rangra. A hosszú hónapok folyamán mindketten némák maradtak. De most Erzsébet nem tud tovább hallgatni, megvallja Euy Blasnak, hogy szereti: „Neked adom lelkemet. Mindenki számára királyné vagyok, neked csak asszony. Szívem, szerelmem a tied, herceg. Ahányszor hívsz, én jövök. Fenséges szellem lakozik benned, légy büszke, mert a lángelme a Te koronád.” Homlokra csókolja Ruy Blast. Az első csók! Azután visszavonul. A magára maradt Ruy Blas gyönyörű monológban önti ki boldogságtól túlradó szívét. Most már semmitől sem tart. Mindenhatónak érzi magát. Kimondja hangosan, hogy királynéja bízhatik benne, karjában mint királyné, szívében mint asszony. Ebben a pillanatban belép az ördögi Don Salluste. Ruy Blas eleinte megkísérli megóvni újonnan szerzett méltóságát. Politikáról, államügyekről beszél egykori gazdjával. De ez hidegen és gögösen rászól a miniszterelnökre és hercegre: „Itt egy kicsit hideg van, csukd be az ablakot.” Ruy Blas a szégyentől és kétségbeeséstől felkorbácsolva egy pillanatig haboz, de azután mégis megindul az ablak felé és teljesíti a parancsot. Don Salluste közömbös tekintettel figyel. Szándékosan leejti zsebkendőjét és ráparancsol egykori lakájára, hogy vegye fel. Meggyötri, megalázza és figyelmezteti, ne feledkezzék meg arról, hogy ki volt és kinek köszönheti, amivé lett. Végre felágaskodik az önérzet a megtaposott emberben: „Ez már sok. Én most Olmedo herceg vagyok és mindenható miniszter, és Önt el fogom csukatni.” Don Salluste fölényesen mosolyog. Próbáld meg, akkor én eljuttatok a királynéhez egy írást, amelyen ez áll: „Én, Ruy Blas, de Filas Marquis ökegyelmességének inasa, kötelezem magamat, hogy jó cselédként szolgálom őt.” Ruy Blas megsemmisül. Megtesz mindent, amit gazdája követel tőle.

A pokoli terv pedig az, hogy a királynét Don Salluste csapdába ejti. Erzsébet megjelenik abban a házban, amelyet

Don Salluste átadott Ruy Blasnak. A találkozón a királynét rajta éri Don Salluste és arcába vágja, hogy mennyire megfélekedezett asszonyi és királynéi méltóságáról. És hogy teljessé tegye bosszúját, Ruy Blas vallomásra kényszeríti: „Én, Olmedo hercege, Spanyolország grandja, Ruy Blas vagyok, a lakáj. (Don Salluste felkacag.) Ön engem száműzött, én önt letaszítom trónjáról.” Végre Ruy Blasban fellázad a vérigsértett férfi. E nyomban meg kell halnia a gaz árulónak. Nem párbajban, mert hisz egy libériás inas nem vívhat meg lovagi mérkőzésben Spanyolország grandjával. Nem. Egyszerűen meg fogja gyilkolni. Don Salluste rémulően segítségért kiált, de hiába. Ruy Blas betuszkolja a mellékszobába, hogy a királyné ne legyen tanúja a véritéletnek. Egy perc múlva visszatér sápadtan, kard nélkül és egyszerű szavakkal előadja mentéseit. Csak egyet kér, imádott úrnője bocsánatát. Ruy Blas a királyné szemeláttára megmérgezi magát. Erzsébet megbocsát neki és karjába zárja, most, amikor már késő, önmagát vádolja, hogy Ruy Blas halálának oka. A királyné a földre hanyatlóra veti magát és a haldokló még egy pillanatra boldogan feleszmél, amint a királyné ajkáról hallja nevét.

Senki sem vitathatja el ettől a drámai lendületet, a szenvedélyek hevét és ékesszólását, az egymásfelé vonzó és az egymással szembenálló indulatok expozív erejét.

Ruy Blas után Victor Hugó még egyszer megpróbálkozott a nagy drámával. A *Les Burgraves* azonban kevésbé bizonyult életképesnek a színpadon, mint előzői.

Victor Hugó első fellépésétől kezdve szerelmese volt a színpadnak. Szentül hitte, hogy drámáin keresztül fogja meghódítani a közönséget és diadalra juttatni azt a forradalmat, amelyet ő szított a francia költészetben és amelyet romanticizmus néven könyvelt el az irodalomtörténet. Feltevésében nem is csalatkozott. Igaz ugyan, hogy drámai művei megközelítőleg sem érték el azt a sikert, amely elbeszélő és lírai műveinek osztályrészül jutott, ami tehetségének eredendő természetével magyarázható: lírikusnak született és ékesszólása az epikusé volt és nem a drámairóé. Mindazonáltal Victor Hugó drámai oeuvre-jének hatása messze kisugárzott az európai irodalmakra. Hatását érezte Angliában és Franciaországban éppen úgy, mint Olaszországban és Magyarországon. Ennek

a hatásnak pedig csak egy magyarázata van: ily széles körben és ilyen mélyen csak a lángelme hat. Victor Hugó a XIX. század költészetének egyik legnagyobb lángelméje. Termékeny és megtermékenyítő. Tévedhetett a formában, sőt a lényegben is. Nem választotta meg mindig egyazon szerencsével művészi céljának megfelelő eszközöket. De tévedéseiben is megérik a lángelme ihletettsége. Azok közé az egészen nagyok közé tartozik, akikre mindig bámulattal fogunk föltekinteni, és sohasem teljes megértéssel. Mert a lángelmét, az igazi géniuszt csak érezzük, csak sejtjük, de tisztán felfogni épp oly kevéssé vagyunk képesek, mint a kozmikus erőket, amelyeknek a lángelme egyik legmegkapóbb, mert egészen földi, egészen emberi nyilatkozása.

8. Horatius.

I.

Kétezer esztendőös lett az idén a rómaiak nagy lantosa, és mégis teljes épségben és pompájában áll a szobor, amelyet ő maga állított nagyságának, abban a sokat idézett költeményben, amely megjósolja életművének maradandóságát. Valóban ez a szobor ércnél tartósabb, a piramisok királyi építményénél magasabb. Benne sem a falánk zápor, sem a dühöngő szél, sem az évek megszámlálhatatlan sora, sem az idők múlása kárt nem tehet. Beteljesedett a költő merésznek tetsző jövendölése, hogy nem fog egészében meghalni, hanem lényének jobbik része elkerüli a halál ölelését; sőt élte elmúltával még növekedni fog dicsőségben. És hírneve mindaddig fog tartani, amíg a pontifex a hallgatag Vesta-szűz társaságában felhág a Capitoliumra, hogy elvégezze szent tisztét. Tehát az ő hite szerint költői dicsősége örökké fog élni. Mert gondolhatt-e legrosszabb álmaiban is a költő, a császár barátja és bizalmasa, a büszke római arra, hogy valaha Róma nem lesz Róma? Hogy a Capitolium nem fogja a világ középpontját jelteni! Hogy egy világfelfordulás véget fog vetni a régi istenek uralmának, és eltűnnek a föld színéről a pontifexek a hallgatag Vesta-szűzekkel együtt! Íme, Horatius időben korlátozta halhatatlanságát és híre, dicsősége áttörte ezeket a korlátokat. És ugyanebben a nevezetes önvallo-másában a költő korlátozta neve elterjedtségét a térben is, mert pusztán Itália területére szorította. A szerénytelennek és hivalkodónak tetsző poéta tehát nagyon is szerénynek bizonyult. Szerénynek térben és időben. Mert neve túlélte hazáját és nemzetét és meghódította az egész kerek világot.

De nem az Ódák harmadik könyvének XXX. darabja az

egyedüli, amelyben Horatius költői hírneve jövendő sorsáról beszél. Ez a költemény kétségkívül az ismertebb, de a második könyv XX. darabja (Ad Maecenatem) a nagyobb szabású, jellemzőbb s mindenekfölött értékesebb és érdekesebb. Ritkább is, mert a különben józan, mértéktartó, életbölc poétát itt magával ragadja a megszállottság; ragyogó képek, mámoros víziók egész sora rohanja meg; az ihlet metafizikai magasságokba emeli; feledve az *aurea mediocritas*, a szerénység dicsérete, az óvatos tartózkodás a biztos part közelében, vagy éppen a révben. És igazolást nyer a más helyen hangoztatott, nekünk oly kimondhatatlanul rokonszenves horatiusi ige: „*Dulce est desipere in loco*”. Jólesik hellyel-közzel megbolondulni. A szent örület fogja el a költőt ebben a csodálatos himnuszban, — „*Hymnus in se ipsum*” — érzi, hogy szárnya nőtt és felemelkedik a híg levegőn keresztül: a végtelenbe. Mert itt lenn a földön nincs többé maradása. Diadalt vett a gáncsoskodókon, az irigyeken és elhagyja az emberek földi tanyáit; nem azért, hogy meghaljon, hanem, hogy örökre éljen. Már érzi, hogy tollai nőnek, hogy fehér hattyúmadárrá változik, hogy szinte megszégyeníti Ikarust. Szabad szárnyalásában maga alatt látja a Bosporus zajgó partjait, Lybia szikláit és a Hyperboreus mezőket, a világ legvégső északi és déli földjeit, a titokzatos tartományokat, melyekről csak a mondák beszélnek. És meg fogják ismerni nevét a dákok, akik rettegnék Róma hatalmától, és Scythia népei s a hispánok és a gall törzsek, amelyek a Rhodanus vizét isszák. És most Maecenashoz fordul: ne sirassatok felesleges gyászünnepen, felesleges az ünnep, mert nem illet meg a gyász. Hallgattasd el a hangos siránkozást, ne tiszteld síromat szükségtelen dísszel; aki meghalt és a földben porlad, az nem én vagyok. Én, a Vates, a költő, aki műveivel halhatatlanná tette nevét, én, a Vates, a jós, aki előre látja valódi sorsát, hattyúvá változtam, a földet messze hagytam magam alatt és fennlebegek a tér és idő felett a végtelenben. Most már nem esnek egybe dicsőségem határai hazám határaival. Észak és Dél, Kelet és Nyugat hódolattal tekint fel átszellemült, örök fényben ragyogó alakomra. Most már létem fennmaradása nincs hozzákapcsolva válhatatlanul hazám és nemzetem létehez sem: ők elmúlhatnak, én élni fogok: engem nem fog a Styx vize koralatok közé szorítani.

Így római költő nem beszélt a tulajdon halhatatlanságáról. Ennius is azt vésette sírjára: „Senki meg ne könnyezzen, meg ne gyászoljon. Miért? Mert élve szállok szájról-szájra”. És Ovidius is azt vallotta magáról:

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira, nec ignis,
Nec proterit ferrum, nec trux. abolere vetustas.

„Befejeztem művemem, amelyet sem Jupiter haragja, sem a tűz, sem a vas, sem a kártévő idő meg nem semmisíthet.” De ezek a vallomások szerényen hangzanak, összemérve Horatius fellengő jövendöléseivel. És viszont Horatiusnak ez a két önmagasztalása hangban, stílusban, lélekben erősen elüt a költőnek lépten-nyomon mutatkozó, oly igen szeretetreméltó szerénységétől. Vájjon Ennius, vagy Ovidius találták el a méltóbb tónust, vagy Horatius? Vájjon a halhatatlanságával hivalkodó, vagy a szerénységében bájos Horatiusnak volt igaza?

II.

Az idő, ez a megvesztegethetetlen bíró, a halhatatlanságában bizakodó Horatiust igazolta. Még pedig fényesen és hiánytalanul. De nekünk, akik életünket részben az örök, részben a nagyon is múlandó, kérészéletű műalkotások szemléletének és értékelésének szenteltük, kötelességünk vizsgálat tárgyává tenni, hogy az idő nem tévedett-e ítéletében. Mert, hogy ez a bíró megvesztegethetetlen, abban nincs semmi kétség. De hogy egyúttal csalhatatlan-e, azt senki sem állíthatja. Ellenkezőleg, a példák nagy sokasága azt bizonyítja, hogy az idő sem ment a tévedésektől. Pajzsára emelt méltatlanokat. És a feledés vastag földrétegét borította olyanokra, akik megérdemelték volna az utókor hálás megemlékezését, hideg kegyelet helyett — amelyből sem az élőknek, sem a holtnak nincs öröme — meleg méltánylatát.

Az az ítélet, amelyet az idő Horatius ügyében hozott, meg nem támadhatóan igazságos. A római lantos megérdemli a halhatatlanságot, amely részül jutott, a ma is élő népszerűséget, azt a megbecsülést, amelyben az irodalom és a közönség mind a mai napig részesíti. Horatius nagy költő, bár nem tartozik

a legnagyobb költők sorába. A nélkül, hogy az összehasonlító kritikának csaknem mindig igazságtalan módszerét alkalmaznák megítélésében, meg kell mondanunk, mik azok a sajátosságok, amelyek a legnagyobbakat bélyegzik és amelyek Horatiusban vagy csak töredékesen, vagy éppenséggel nem találhatók. Minthogy Horatius elsősorban lírikus, benne a hang közvetlenségét, az érzések frissességét, a hevület magávalragadó voltát, az egyéniség bájos vagy gunyoros, istenhívó vagy sátáni, mosolygó vagy pesszimiztikus nyilvánulását keressük. És ha lírikusnak ezek az értékmérői, akkor el kell ismernünk, hogy a görög antológia költőiben több a nyers erő, a hazafias felángolás, a gúny keserősége, a boros állapot jókedve és csapongása, mint utánzójukban, Horatiusban. Catullus emberibb, Propertius igazabb, Tibullus mélyebb, Ovidius művészebb nála; Goethe mélységét, Heine csillogását és érzékenységét, Byron hatalmas szenvedélyességét, Musset báját, kedvességét, Petőfi szeretetreméltóságát, hevét, szilajságát, őszinteségét, Arany mélabúját, világfájdalmát, bölcséleti elmélyedését csak megszorítva találjuk Horatiusban.

Ha számbavesszük Horatius művében azt a tetemes részt, amely a tanító költészet kategóriájába tartozik, beleértve a Pisókhöz írott Epistoláját, akkor meg kell állapítanunk, hogy ennek a műfajnak is voltak kiemelkedőbb képviselői. Elég, ha Simonides, Xenophanes, Parmenides, Empedokles, Hesiodos, Lucretius, vagy Boileau és Popé, Csokonai és Arany nevére hivatkozunk. Mind e tanítói az emberi nemnek új gondolatokkal, eredeti eszmékkal, önálló világfelfogással gazdagították szellemiségünket, merészen szállottak alá az ember, a lét, a kozmosz problematikájának mélységeibe és magasan emelkedtek fel a tiszta szemlélet metafizikai régióiba. Horatius a röghöz tapad. A valóság anyaföldjén veti meg lábát. Nem elmélkedik sem a primus motor-ról, a mindenek kezdetéről és okáról, sem a világregnd vagy az emberi közösség teleológiájáról, céljáról, rendeltetéséről. Itt is, mint lírájában, szeret középpütni maradni, az emberi gondolkodás átlagos színvonalán.

Szatírái kedvesek, mulatságosak, elmések — ártalmatlanok. Kipécézik a fukart, a könnyelműt, az uzsorást, a ficsurát, a tolakodót, a fűzfapoétát. Nem tesznek kárt senkiben és semmiben. Nem fakadnak haragból és méltatlankodásból, mint

Juvenalis szatírái, aki nyíltan kimondja: „*Facit indignatio versum*”. Hanem, szelíd, emberséges, nem túlságosan mély járatú humorból, amely mindenben mosolyog. És már ezzel a jóindulatú, elnéző, emberséges mosolygással jogot váltott arra, hogy megmondja az igazat: „*Quamquam ridentem dicere verum quid vetat?*” A szatíra célja nyilván az, hogy korholjon és javítson. Minél kíméletlenebb a korholás, minél elevebb színekben festi a szatirikus a kor romlottságát, a hatalmasok kicsapongásait, az erkölcsök fertőzöttségét, a tömegek közömbösségét és rab-szolgalelkét: annál valószínűbbnek tetszik (bár éppenséggel nem bizonyos), hogy a szatírának lesz foganatja. Az összes egyházi szónokok közül viszonylag a legnagyobb hatású a híres bécsi Ábrahám a Santa Clara volt, aki a legfelségesebb uralkodóház tagjairól se hallgatta el a valóságot és prédikációit a szarkazmus maró lúgjával öntötte le. Ha így nézzük a dolgot, azt kell hinnünk, hogy Horatius aligha javított meg egyetlen hibácskát is szatírái két könyvével.

Mindezek negatívumok. S az idő nyilván nem negatívumok alapján ítélte Horatiusnak a halhatatlanság koronáját. Ideje lesz, hogy szemlót tartsunk a dicső római pozitív hagyatékán.

III.

Kezdjük az Ódák négy könyvével és a Carmen saeculare-val, amelyet tartalma, alkalmisága, külső formája, verselése szintén ebbe a keretbe utal. Maga Horatius Carmina-nak nevezi ezeket a lírai költeményeket, sokkal szabatosabban, mint az Ódák elnevezés. Mert a köztudat az óda fogalmát szűkebbre szabja, mint a költeményét: ódának azokat a lírai költeményeket nevezzük, amelyekben a tárgy fenséges, a hang ünnepi és a külső forma választékossága, előkelősége harmóniában van a tartalom emelkedettségével. Már pedig Horatius négy könyvében sűrűn találkozunk versekkel, amelyek nem felelnek meg ezeknek a követelményeknek. Nem is tartanak igényt erre a megkülönböztetett tisztességre: dévaj szerelmeskedések, enyhe tréfák, a társasélet örömeit zengő énekek, színes tájleírások. És talán nem tévedünk, ha Horatius halhatatlanságának forrásait éppen ezekben a nem ódái lendületű versekben keressük.

Mindenesetre azonban el kell ismernünk, hogy a köztudat a hazafias, vallásos és bölcselkedő ódákat tekinti a horatiusi líra reprezentatív képviselőinek. Ha tüzetesebb vizsgálatnak vetjük alá az Ódák négy könyvének valóságos, a római értelemben vett ódáit (a Carmen Saeculare-val együtt), nem fojthatjuk el magunkban a csalódottság érzését. Fájdalmas hiányát érezzük bennük az indulatok hevének, a mindeneiket elsöprő szenvedélyességnek, annak a megszállottságnak, amely a kiváltságosak bélyege és amely szemmel látható módon bizonyítja a lángelme és az örület veszedelmes atyafiságát. A szent örület, amelyről Shakespeare a Szentivánéji álomban beszél, teljesen hiányzik ezekből az ódákból. Horatius bölcs és józan, oh nagyon bölcs és nagyon józan. Szoros zablával tartja féken pegazusát, és a helyett, hogy meztelenre vetköztetné előttünk indulatoktól hánytvetett lelkét: csinos, de hideg mitológiai jelmezbe burkolózik. Isteneket idéz, akikben ő maga sem hisz; hősökkel és félistenekkel társalkodik, akik rég Hades birodalmában tartózkodnak, mint lelkükvesztett üres árnyékképek. Megénekli urát, gazdáját, kenyéradóját, Augustus császárt, akire az a hivatás várt, hogy a polgárháborútól széjjel-marcangolt római népnek visszaadja a békét, visszaadja nemzeti hivatása öntudatát, visszaadja önmagát. Olyan költői feladatot vállalt itt Horatius, amelynek nagyszerűsége összeszorítja szívünket; olyan tragikus és világtörténelmi ellentét-párt állított egymással szembe, amelyekkel Shakespeare korlátlan és titáni lángelméjének is keményen meg kellett birkóznia két római tragédiájában, a Július Caesar-ban és az Antonius és Cleopatra-ban. Gondoljuk meg, miről van szó ebben az ódában, vagy helyesebben, miről kellene szónak lennie. Egyik oldalon Róma vérvivataros történetének legvérvivatarosabb évszázada; a sötét háttérben Marius és Sulla, a demokrácia és arisztokrácia emésztő viaskodása; középpütt Pompeius a diadalmas hadvezér, aki egyezséget köt e feltűnő nappal, Július Caesarral, hogy azután szembeforduljon vele és megsemmisüljön; maga az isteni Caesar, katona, államférfiú, történetíró, mindenben első, mindenben lángelme és nagy álmai megvalósításának küszöbén orgyilkosok törétől esik össze, annak a Pompeiusnak szobránál, akit ő döntött meg. S a gyilkosok sorában a nemes Brutus és a fanyar Cassius, akik

Philippi síkján önmaguk ellen fordítják fegyverüket; végül a macbethi sorban utolsónak Antonius, Caesar barátja és megbosszulója, akit Octavianusnak el kellett távolítania útjából, hogy Augustusszá emelkedhessek. Véres események, véres kísértetek, a század legnagyobbjai, akik közül — az egy Sulla kivételével — egy sem halt meg természetes halállal. A múlt után az actiumi ütközet tesz pontot. Augustus elfoglalja önalkotta trónját és megkomponálja a béke fenséges szimfóniáját. Békét a végtelen birodalomban, békét a polgárok otthonában, békét a szívekben és elmékben. Van-e monumentálisabb feladat, mint a Háború és Béke e nagyszerű ellentétének énekesül szegődni?

Horatius könnyebb végéről fogta meg a dolgot. Nála a polgárháborúk vérzivatarja hőesés és jégverés szelíd szimbolikájában mutatkozik. A Tiberis elhagyja medrét, a rémült lakosság a vízözön visszatérésétől tart. A múlt valódi, elretentő képe csak halovány célzásban kísért. „Polgárok fentek egymás ellen azt a fegyvert, amelyet inkább a veszedelmes perzsák ellen kellett volna fordítaniuk és az apák bűnei miatt megvérült ifjúság hallani fog elmúlt harcokról. Ki legyen az, aki e földre engesztelést hoz a múlt bűneiért? Talán a fellegekbe burkolódzó jós Apolló? Avagy a mosolygó Venus, akit a jókedv és szerelem nemtői repdesnek körül? Vagy a harcoss Mars? Vagy tán az ifjú képét felöltő szárnyas Mercurius, aki valójában e földi létben Augustus nevét viseli?” Végre tehát elérkezett az óda sok bolyongás után a mithológia útvesztőjében — hőséhez. De róla a költő csak annyit tud mondani: ő Caesar megbosszulója (s hol van Antonius?): maradjon hosszan népe körében; itt ünnepeljen diadalokat, itt fogadja el az atya, a vezér megtisztelő nevét s ne tűrje, hogy a barbárok bosszulatlanul száguldanak, amíg ő, Augustus a vezér. A hadak ura. Ahogy Rómával való vonatkozásában a haza atyja, *páter patriae*.

A költő lelkén koronkint úrrá válik a hazafias aggodalom is, ellentétben megszokott derűs mosolygásával, örökös optimizmusával. De az elborulás e sötét óráiban nem a hazára leselkedő veszedelmek víziói gyötrik; nem a rémület jajszava, vagy a kétségbeesés felhördülése harsog ki verséből. Hideg és mesterkélt allegória fejezi ki félelmeit, megkonstruált hason-

mása a minden ízében recsegő köztársaságnak. Ez az a nevezetes államhajó, amelyet új hullámok sodornak a nyílt tengerbe. „Mit művelsz? — azonnal foglald el a kikötőt, — a béke és nyugalom kikötőjét — hiszen nincs eveződ (katonád), árbo-codat megsebezte az afrikai szél (az afrikai háború); nincs alattságod, nincs egy ép vitorlád, könnyen válhatsz a szelek játékává.” Minap az államhajó még izgatta és bántotta (mert akkor még Brutus hadában harcolt), ma vágyódik utána és aggódik miatta, mert a hajó Augustus zászlaját hordozza. A versnek minden sorához és minden szavához magyarázatra van szükség. Honfibú, amely kommentárok nélkül nem érthető, aligha kelt hasonló érzést olvasói szívében. A mi Tompa Mihályunk is dolgozott allegóriákkal. De kora magyarjainak nem kellett szájukba rágni, miért fordul a Madár fiaihoz.

Egészen más hangot üt meg Horatius, mikor Augustus actiumi diadalát éneкли, amely Antonius bukásával megnyitotta az utat a győztes vezérnek a világalalom felé. Igyunk pajtások, járjunk győzelmi táncot, ékesítsük fel az istenek oltárait. Most már lehet! Most már szabad! Már nem kohol Cleopatra terveket a birodalom megbuktatására eunuchokból álló rút hadával; már nem reménykedik temetetlenül győzelmében; már nem részeg önnön szerencséjétől. Kijózanította az, hogy alig maradt egyetlen hajója épen a tűztől. Ügy támadt rá Octavianus, mint ölyv a galambra, vadász a nyúlra. De a gőgös királynő méltó ellenfél volt. Nem ijedt meg a kardtól, nem bujt el a birodalma rejtett partjaira hajóhadával. Szembenézett királysága bukásával és keblére vonta a kígyókat, hogy teste beigya sötét mérgüket. Mert arra nem volt kapható, hogy rabszolgaként ékesítse a győztes diadalmenetét.

Ebben a lendületes költeményben két dolog ragadja meg figyelmünket. Az egyik pozitív. A költő több helyen kiemeli Cleopatra bátorságát, felsőbbrendűségét, elszántságát, hogy ezzel is értékesebbnek tüntesse fel a rajta vett győzelmet. A másik negatív: Horatius egyetlen szóval sem említi Antonius-t. Mintha ennek a zseniális és szerencsétlen embernek emberi és politikai sorsa nem volna válthatatlan kapcsolatban királynője, szerel-metes frigyestársa sorsával. Vájjon gyengéd tapintat bírta a költőt erre a hallgatásra a nagy Antonius iránt, akit Caesar egykor végrendelete végrehajtásával bízott meg és aki a mos-

tani győzővel osztozott a világ uralmában? Vájjon visszatar-
totta Antonius neve említésétől az a tudatalatti érzés, hogy An-
toniusban a kor egyik legnagyobb, legnemesebb vezető római
értéke pusztult el? Vagy talán csak azt akarta hangsúlyozni,
hogy az egyiptomi asszony merészkedett szembeszállani a római
birodalommal! Magyarázat erre nincs, legfeljebb találgatás.

Horatius hazafias ódáinak élén mintegy az augustusi
korszellem mottója, a megtisztulás prédikációja, egy felsőbb-
rendű erkölcs hirdetője, a Rómaiakhoz intézett költemény ra-
gyog (III. 6.). A költő elsősorban istenfélelemre inti polgár-
társait: az ősök bűnei miatt ártatlanul szenved a római mind-
addig, amíg fel nem építi az istenek romokban heverő templo-
mait, fekete füsttől eltorzított szobraikat. „Ha az isteneknél keve-
sebbre tartod magadat, akkor uralmon maradsz, ez minden böl-
cseségnek kezdete és vége. Az elhagyatott istenek sok bajba
sodorták Itáliát. Támadásainkat visszaverték a parthusok, a
várost magát fenyegették a dákok és aethiopiaiak”.

De az istenek tiszteletét követelni az istenekbe vetett
igaz és mélyes hit nélkül nem vonzó feladat, nem meggyőző
erőfeszítés. És ki hisz, vagy ki hitt már akkor Horatius sok-
erőshitében? A vallásra való hivatkozás alkalmas lehetett ha-
tásos retorikai dísznek. De e hatalmas és megrázó költemény
lényege nem vallási, hanem erkölcsi probléma. Rómát nem az
istenek elhanyagolása, a templomok és istenszobrok romba-
omlása döntötte végveszedelembé, hanem az erkölcsök ijesztő ha-
nyatlása. A bűnökben termékeny század először a házasság in-
tézmenyét szennyezte be, aztán a családi életet. S a kártétel,
amely ebből a forrásból fakadt, áthárult a hazára és a nem-
zetre. Valóban, itt a költő hiánytalanul megtalálta a kor sebt
és a kór okozóját. Itt a legnagyobbak éleslátásával, sőt in-
tuíciójával érezte meg a válság gyökerét és mibenlétét. És
amint rátalált a baj kútfejére, önként és bőségesen buzognak
tel lelkéből a riasztó látomások: a fiatal lány megtanulja a
dévaj modern táncokat, megismer mindenfajta mesterkedést
és zsenge korától kezdve vérfertőző szeretkezéstről ábrándozik.
Az asszony fiatal társat keres a házasságtöréshez, mialatt férje
örozgat; és ha eloltotta a lámpát, akkor nem válogatja többé,
inek ajándékozzon léha örömeiket. Sőt akárhányszor férje tud-
tával bocsátja áruba magát hol egy ügynöknek, hol egy spa-

nyol hajóskapitánynak. Milyen más volt az az ifjúság, amely a punok vérével festette vörösre a tengert, megtörte Pyrrhust, a hatalmas Antiochust, a kegyetlen Hannibált! Azok egészséges parasztok voltak, akik maguk túrták a földet, szigorú anyjuk parancsára fát hordtak a tűzhelyre, levették fáradt ökreik nyakáról az igát és estére kelve néhány nyugalmas órát töltöttek. De a kártevő idő mindent megront. Szüleink kora rosszabb volt, mint nagyszüleinké. Azért szült minket, akik még silányabbak vagyunk, s még magunknál is silányabb nemzedéknek fogunk életet adni.

Szeretjük ezt a költeményt, amelyet egyik magyarizója „Carmen pulcherrimum”-nak nevez, mert igaz érzésnek ad meggyőző kifejezést. Mert nem mitologizál, nem bújik elfogadott költői formaságok mögé, nem ékeskedik értéktelen cifraságokkal, hanem őszintén és emberi nyelven szól. Nevén nevezi a gyermeket. Megtalálja, amit keresett, a római nép romlásának igazi okát és megállapításából logikusan és in concreto vonja le a következtetéseket. Nevezetes, hogy amikor a múltba visszatekint, nem mitológiai alakokkal operál (akikben ő maga hisz legkevésbé) és nem üres allegóriák gipszfiguráit állítja elének, hanem a történelem nagy eseményeire hivatkozik, a Pyrrhuson, Hannibálon, Antiochuson aratott győzelmekre. A múltra való utalás romantikus vonás ebben a költeményben, de a romanticizmus legrokonszenvesebb és legmelegebb érzésű vonásai közül való.

Örömmel idézzük az Ódák IV. könyvének 4. darabjából a nagyon ismert, de örökké szép szavakat: „*Fortes creantur fortibus*” és „*Nec imbellem feroces progenerant aquilae columbam*”, mert eszünkbe juttatja a mester tanítványának, a mi Berzsenyinknek hatalmasan gördülő mondatait: „Csak sast nemzenek a sasok s nem szül gyáva nyulat Nubia párdúca”. Kissé időznünk kell a Carmen saecularénál, ennél a nevezetes alkalmi költeménynél, amelyet Horatius megrendelésre írt. Augustus császár bízta meg azzal, hogy Ódában köszöntse az évszázados fordulójára készülő római birodalmat. Hogy egy költemény alkalom szülötte, az nem csökkenti értékét. Goethe azt tartotta, hogy minden jó vers alkalmi költemény. Hogy megrendelésre készült, az nincs befolyással a költemény lélekére, ihlettségére, szabad szépségére. Arany János tragikus

szépségű *Széchenyi emlékezete* is felszólításra íratott. A Carmen saecularet illető kritikai aggodalmaink és megjegyzéseink tisztán esztétikai természetűek.

Minden nemzet eredete a mondák homályában vész el. Minden nemzet közvetlenül Istentől vagy valamilyen istenségtől származtatja alapító őst. A római nemzet őse amaz Aeneas, aki hosszas bolyongás, veszedelmes kalandok és tetemes akadályok leküzdése után anyjának, Venus istenasszonynak segítségével kikötött Itáliában és hazát szerzett. Vergilius Aeneis-ében ez az isteni eredet egész fenségében és jelentőségében megmutatkozik. A költőnek sikerült hősét bekapcsolnia mintegy a kozmikus világtörténesek folyamatába, mint cselekvő, sorsformáló, döntő tényezőt. A Carmen saeculare egy derék, jóra való római polgár ünnepnapra szánt imádsága Róma épségeért és nagyságáért. Diana és Apolló, a Hold és a Nap kegyes istenei, soha ne lássatok nagyobbat Rómánál: vigyázzatok a római szülőasszonyokra, hogy annak rendje-módja szerint (*rite*) kihordják magzatjaikat; adjatok termékenységet az anyáknak, de csak törvényes házasságban. És ti Párkák, ti igazmondók és sorskeverők, úgy fonjátok a sors fonalát, hogy legyen bőven gabona és lábasjóság, egészséges víz és kellemes levegő. De legyen békesség is; és legyen úr a jámbor erkölcs az ifjak között, legyen meg az öreguraknak a maguk békessége, Romulus sardjádékainak pénze, gyermekhada, minden tisztessége. S ha mégsem maradna a béke tartós e földön? Akkor Róma viseljen hadat, győzzön, de legyen irgalmas a földre taposott ellenséggel. Mint ahogy ez Augustus dicsőséges uralma alatt meg is történt. Médek, skythák, indusok rettegik hatalmukat szárazon és vízen. Hűség, béke, tisztesség, az ősi szemérem, az eddig elhanyagolt erény ünneplik visszatérésüket a Városba, s mindezek jutalmául megjelenik tele szarujával a boldog békesség. Adja Isten, hogy ez mindig így is legyen.

A fenségnek, a nagyságnak, Róma egykori tragikus küzdelmeinek lüktetését nem érezzük ezekben az enyhén és simán folyó sapphikus versszakokban. A költő azzal a biztos és szép reménnyel fejezi be ünnepi ódáját, hogy Jupiter és az istenek mind jóváhagyják és meghallgatják imádságát. A jámborok fohása előtt nyitva áll az égiek füle.

A Horatius hazafias költészetéről szóló fejezetnek végére

hagytuk a „*Quo quo scelesti ruitis*” kezdetű nevezetes versét, amely az Epodosok könyvében a 7. számot viseli s amelynek a kiadók az *Ad populum Romanum* címet adták. Ebben a költeményben van valami megrázó erő. A vad, önemészítő polgárháború népét feddi az ószövetség prófétáinak hangján. Farkas, oroszlán nem dühöngött úgy soha a maga fajtája ellen, mint az ádáz rómaiak. Mi az oka ennek a szörnyűségnek? Vak örület, vagy egy hatósabb erő, vagy a bűn? De a kérdésre önmagának kell megtalálnia és megadnia a feleletet: a keserű sors üldözi és hajszolja a rómaiakat. A testvérgyilkosság átka ül rajtuk, mióta az ártatlan Remus vére tulajdon testvére kezétől kiomlott, átkául a leszármazottaknak. A nagy sorstragédiák szele érint bennünket. A gyászos vérbűn, amely örökségül száll nemzedékről nemzedékre századíziglen. Az egész nemzet örök időkre meg van mérgezve a vérbüntől, amelyet alapítója, Romulus, oltott testébe. Nem csekély merészség kellett hozzá, hogy a költő mintegy megbélyegezze a városalapítót, az istenek sarjadékát, az istenek sorába emelt Quirinust, akit ősatyjául tisztelt Július Caesar, akinek tisztelete még épen él a rómaiak lelkében.

A „*Quo quo scelesti ruitis*” kezdetű epodossal szokták összevetni Berzsenyi leghatalmasabb ódáját, A magyarokhoz címűt, nem minden jogosultság nélkül. Van valami rokonság a két költemény között, nemcsak tárgyban, hangban és erőben, hanem szerkezetben is. De kitűnően mondotta Berzsenyi művéről Négyesy László: „Van ez ódában valami olyan is, ami Horatiusban nincs; a lélek magasztos hevülete és a világnézet felfogásának ama tragikai nagyszerűsége, mely a költeményt oly fenséges akkorddal zárja be.” A világnézet felfogásának tragikai nagyszerűsége nemcsak ebből a költeményből hiányzik, hanem Horatius valamennyi verséből. Horatius racionalista volt, akinek sem a misztikum, sem a metafizikai elmélkedések iránt nem volt érzéke. Mint nagyon okos, kellő önkritikával felfegyverzett ember tisztában volt képessége határaival. És csak dicséretére válik, hogy nem kalandozott el olyan területre, amely számára tilos volt. Bizonyosan nemcsak értette, hanem élvezte is barátjának, Vergiliusnak, Aeneis-ét; és abban is különösképpen a hatodik éneket. De ő maga mint énekes sohasem kísérté volna le hősét az Alvilágba. És mint költő soha le nem írta volna azokat a halhatatlan sorokat, amelyek a „*Principio*

caelum ac terram camposque liquentes”-szel kezdődnek és néhány sorban a legnagyobbszerű kozmogóniai adják és egyben megmagyarázzák és közérthetővé teszik a lélekvándorlás és a purgatórium fogalmait.

Horatius tiszta lelkű, nemes érzésű, fennkölt gondolkozású hazafi volt. És fenséges patriotizmusának fenséges költeményekben adott kifejezést. Vannak sorai, melyek feledhetetlenek: „*Dulce et decorum est pro patria mori*”, „*Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae*”. Hogy e nagyon nehéz műfajban nem emelkedett a legmagasabbra? Hogy pátosza nem olyan súlyos, szenvedélye nem olyan fergeteges, víziói nem olyan elemi erejűek, mint e műfaj legnagyobb képviselőié, annak oka adottságaiban van. Temperamentumában, vérében, képzelme korlátozott voltában, talán kissé származásában is. Apja felszabadult rabszolga volt. És ő imádta atyját. Oly hevesen, oly kizárólagossággal, hogy anyjáról teljesen meg is feledkezett. Vérében benne volt a rabszolgavér és tudjuk, hogy ez mit jelent. Félelmet a vasvesszőtől; önkorlátozást az érzésnyilvánításban; alkalmazkodást a környezethez, a gazdához, az uralkodó tónushoz és valamennyire — gyökértelenséget is. Július Caesarnak vagy Octavianus Augustusnak, de sőt a gazdag és előkelő Tibullusnak, a lovagrendű Ovidiusnak és az ősnemes Catullusnak is másképpen volt hazája Róma, mint Horatiusnak.

IV.

A lírai költemények második csoportjába azok a versek tartoznak, amelyeket filozófiaiaknak szoktunk nevezni. A megjelölés nem a legszerencsésebb, mert alapvető félreértésnek lehet forrása. Amit ezek a versek tartalmaznak, talán életbölcsetség, de nem filozófia. Horatius egész egyéniségének, egész emberi és költői mivoltának legfőbb jellemző vonása a báj. Már pedig az emberi gondolkodás történetének kutatói ismernek sokféle filozófiát, optimistát és pesszimistát, racionalistát és empirikust, materialistát és spiritualistát, de bájos filozófiával még nem találkoztak sehol. Amit Horatius bölcselkedő versei adnak, az nem több, mint egy józan polgár moralizálása mindennapi használatra. Hogy gondolatai forrását feltárjuk, ahhoz

nincs szükség sem a Stoa tanítására, sem Epikuros kertjére. A görög filozófiának filozófia előtti bölcselői, a hét görög bölc, már tudták mindazt, amit Horatius prédikál. És azoknak az úttörőknek, akiket nem is merünk filozófusoknak nevezni, csak fizikusoknak — amilyen Thales, Anaximandros és Anaximenes stb. —, sokkal gazdagabb a szó valódi értelmében vett filozófiai tartalmuk, mint Horatiusnak. A bájos, szerény és vidám költő itt is a felszínen száll és szárnyával szinte seprí a banalitások sekélyes vizeit. Metafizikai magasságokba nem emelkedik. Metafizikai mélységekbe nem bocsátkozik alá. Itt a tavasz, övezük zöld mirtusszal olajtól fénylő fejünket, áldozunk Faunusnak az árnyas berekben gyenge bárányt vagy talán gödolyét, ha azt jobban szereti. Örvendjünk, táncoljunk, mert a sápadtképzű halál egyforma léptekkel keresi fel a kunyhót és a palotát. Az élet rövid, nem engedi, hogy hosszan előre reménykedjünk. Mások magasztalják a híres Rhodost vagy Mitylenét vagy Ephesost, vagy Korinthost, Delphit, vagy Tempét — ő csak Tiburban gyönyörködik. Soracte a hótól fehérlik, a fák nyögnek a zúzvara terhe alatt, a kemény fagytól megálltak a folyók. Vess fát a tűzre, hozd elő a négyesztendős sabinumi bort, a többi bízd az istenekre. Hogy mi lesz holnap, azt ne kérdezd, minden nap, amelyet nyersz, tiszta haszon. Szeretkezzél, csókolj, ölelj, táncolj és csintalankodjál a meghitt sarokban a kacagó lányokkal. A jövőbe látni tilos. Legokosabb eltűnni, ami jön, akár ez a teled az utolsó, akár megérsz még néhányat. „*Carpe diem!*” — ragadd meg a mát és ne bízzál a holnapban.

A tiszta életű, büntől ment embernek nincs szüksége sem mérgezett nyílra, sem jól felszerelt puzdrára, akármerre is jár. Lám, tőle is elszaladt egy farkas, mialatt fegyvertelenül sétált a sabinumi erdőben. Egy rettentő óriási szörnyeteg, amelyet Afrika sem látott. Mire jó siratni a halottakat? Semmi könyörgés vissza nem tudja hívni azokat, akiket Mercurius besorozott a halottak fekete seregébe. Nehéz., de könnyebbé válik a türelem által az, amin úgysem lehet segíteni. Mindezek banalitások, amelyek mindnyájunknak eszébe juthatnak. (Lehet, hogy innen van nagy népszerűségük mind a mai apig. Herakleitos sohasem volt népszerű, de Lucretius sem. Martialist is mindig szívesebben olvasták, mint Juvenalist.)

Vannak azonban emelkedettebb hangú költemények is

ebben a csoportban. így az intelem. Deliushoz: őrizd meg nyugalmadat a veszedelmes helyzetekben, de tartózkodjál az elbizakodottságtól is, ha jól folyik sorod; mert mindenképp meg fogsz halni, akár folyton az orrodal lógatod, akár lehevered a csöndes réten és jó falernumit iszol. Fenyő és nyárfa azért adnak árnyékot, patak azért csergedez, hogy élvezd őket. S a bort, a kenőcsöt, a kurta életű rózsát, amíg csak anyagi helyzeted, korod és — a párkák megengedik. Hiába vannak erdeid, házad, villád, elpatkolsz és felhalmozott kincseidet birtokba veszi nevető örökös. Akár szegény, akár gazdag vagy, csak áldozatul esel a könyörtelen Orcusnak .Mindnyájan egy célpont felé sodródunk. Mindnyájunk urnája forog. Aztán kihúzzák a sorscédulánkat belőle és utasai leszünk Charon hajójának. Nagyon bájos ez a Deliushoz írt költemény. És tele van szállóigéknek alkalmas bölcs mondásokkal. De nincs az a filozófia, amelynek rendszerébe bele volna illeszthető. Egészen kétségtelen, hogy mind a korai, mind a másodvirágzását élő stoikus iskola is vonakodnék saját kánonában e bölcseségnek helyet adni.

A bölcs Horatius szereti ismétetni önmagát, A Licinius-hoz intézett versben már ismertetett gondolatokkal ünnepelhetünk vizsontlátást: ne járkálj folyton a nyílt tengeren, de túlzott óvatosságból ne szorongasd örökké a partot se. Aki az arany középutat kedveli, nem fog piszkos viskóban lakni, de józanul lemond az irigységet keltő palotáról is. Gyakrabban rázza a szél az óriás fenyőt. Mennél magasabb a torony, annál súlyosabb eséssel omlik össze. A villámok „a hegycsúcsokat sújtják. Balsorsban reméli, szerencsében félve várja a sors fordulását a jól megedzett szív. Jupiter hozza a zordon telet, de ő viszi el is. Ha most rosszul megy, majd megy jobban is. Szorongatott helyzetekben légy bátor. Ha a szelek nagyon is kedveznek, vond be a vitorlát. Igazán bölcs tanácsok. Életrevalók. Csak rájuk is fel lehetne tenni a kérdést, amelyet Lord Macaulay vetett fel Baconról szóló tanulmányában: „Vájjon Seneca híres értekezésével a haragról megóvott-e egyetlenegy embert is a harag ártó indulatától és gonosz következményeitől?”

Ha nem tartoznék e csoport reprezentatív darabjai közé az *Ad Posthumum*, nem is időznénk elemzésénél: sok újat az sem mond. De éppen ezért kell itt megismételniünk főbb gondo-

latait, hogy lássuk, mily szűk körben mozog Horatius ügynevezett életbölcselete. Az évek rohanva tűnnek, a kegyes jámborság nem késlelteti arcodon a redőket, a fenyegető vénséget s a kérlelhetetlen halált. És ha naponta háromszáz bikával próbálnád engesztelékenységre bírni Plútót, mindhiába: hajóra kell szállnunk. Arra a hajóra, amely királyokat és béreseket egy cél felé visz. Kerülheted a háborút, a zajgó tengert, az egészségedre káros szélfuvalmat: meg fogod látni a sötétvízű könnyfolyót, a Danaidákat, Sisyphust, Bizony meg kell válnod a földtől, házadtól, bájos feleségedtől. S mind a fák közül, melyeket oly szeretettel ápoltál, csak a gyűlölt gyászciprus lesz a tied. S még ez sem elég, náladnál okosabb örökösöd el fogja fogyasztani a caecubumit, amelyet te száz lakattal őriztél és színborral öntözi a padlódat olyan lakomán, amilyent csak a főpapok csapnak.

A harmadik könyvet bevezető nagy hősi ódák pátoszban, a hang emelkedettségében felette állnak az ódák valamennyi darabjának. De az első, az „*odi profemum, vulgus*” kezdetű, megint csak abban a köznapi bölcsességben csúcsoad ki, hogy mindnyájan meghalunk, hogy a rossz lelkiismeret megmérgezi az álmot, hogy aki kevéssel beéri, azt nem bántja se hó, se fagy; hogy a gazdag nem szabadul meg gondjaitól és — „*post equitem sédet atra cura*”. A lovas mögött ül a sötét gond. Fájdalom ellen se bíbor, se drága bor, sem a perzsa kenőcs nem orvosság. Hát akkor miért építsek új stílusban ragyogó csarnokot? És miért cseréljem fel Sabinumomat a vesződéses gazdagsággal¹?

A második óda harcias erényekre, a szegénység eltűrésére, teste edzésére biztatja az ifjúságot. „*Dulce et decorum est pro patria mori.*” Édes és dicső meghalni a hazáért. Annál inkább, mert a halál a gyávát is utóléri és nem kíméli a félénk ifjú remegő térdét és hátát. S most hirtelen fordulattal új tárgyra tér; magasztalja a tiszta fényben tündöklő Erényt, amely nem futkos a népszerűség után, amely új utakat tör, amely megveti a tömeget és a piszkos földet, A harmadik óda is tartogat egy közkincset. Az igazságos és állhatatos férfiúról mondja, hogy azt nem rendíti meg a gonoszul lázongó tömeg, a fenyegető zsarnok arca, még a villámszóró Jupiter hatalmas keze sem: „*Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae*”, — ha összezúzva szakad rá a világ, félelem nélkül te-

metkezik a romok alá. Ez a rendületlenség emelte az istenek sorába Polluxot és a bolyongó Herculest. És köztük Augustus bíborajakkal issza a nektárt. És aztán következik ugyancsak az égiek gyülekezetében Junónak, az istenek királynőjének egy hosszú szónoklata, komoly, ünnepies, tele a múltak idézésével és jelentős jóslásokkal. Egyszerre észbekap a költő: Nem való ez a te tréfás lantodhoz! Mít citálsz itt hosszan az istenek beszédeit? Mit gyengíted az erős dolgokat kis nótáddal? Ez a fel-eszmélés rendkívül rokonszenves és nagyon ritka jelenség. A dal formálása közben, mialatt a fenséges tárgy meghihleti és át-tüzesíti, egyezre megdöbben: többet mert, mint szabad. Tudatára ébred tehetsége korlátainak és visszakívánczik a sorompók mögé, ahonnan egy túlmerész pillanat izgalma kiragadta volt.

Idézzük még a negyedik könyv hetedik ódáját. Ezt a kedves tavaszi üdvözetet. Milyen kár, hogy a költőben a kikelet bájos képeit itt is csakhamar elúzi a halvány képű gondolat: Ne remélj halhatatlanságot, erre int az év, a nap, az óra. A fagy megszeli a zefirtől, a tavaszt kiszorítja helyéből a nyár, amely maga is mulandó, alig osztotta ki gyümölcstermését az ősz, már megint itt a terméketlen tél. De ami kárt az idő szenved, azt jóváteszik a gyorsan pergő hónapok. Új nyárra új nyár, új tavaszra új tavasz következik. De ha egyszer mi oda-jutottunk, ahol a kegyes Aeneas, Ancus és Tullus időznek, akkor por és árnyék vagyunk, Mindenfelől a halál leselkedik ránk, a soha többé jóvá nem tehető, visszavonhatatlan, kérlelhetetlen halál. Ez Horatius bölcsességének kezdete, közepe és vége. Úgy látszik, az élni, mulatni, tréfálkozni szerető kövér emberke nagyon félt a haláltól. Már csak azért is rossz tanítványuk volt az epikureusoknak. Mert Epikuros legfőbb, legértékesebb és leg súlyosabb tanítása a küzdés a halálfélelem ellen.

Ha azt, amit Horatius verseiből kiolvasunk, csakugyan filozófiának lehetne nevezni, akkor azt kellene mondanunk, hogy Horatius a halál filozófusa, nem is az életé. De milyen szomorú és meddő volna az a filozófia, amelynek talpköve a halál! A halál csak befejezése az életnek, de nem megoldása az élet problémáinak. A halál úgy cselekszik ezekkel a problémákkal, mint Nagy Sándor a gordiumi csomóval. Kettévágja okét. Horatius örömet, vigasságot, sőt könnyelműséget is pré-

dikál. De ez az öröm és vigasság, ez a „*carpe diem*”, csak menekülés a halál gondolata elől. És ez a menekülés is meddő. Mert a legvidámabb költeménye is ezzel a fájó, torz és nihilisztikus érzéssel hangzik ki: „*Pulvis et umbra sumus*”. Egész életünk azzal telik el, hogy keressük a vigasztalást, a feledést, a megennyhülést a mindnyájunkra orvul leleselkedő ellenséggel szemben. És végül is ráeszmélünk, hogy minden lázas kutatásunk hiábavaló volt. „*Omnes eodem cogimur*.” Mindnyájunkat ugyanoda kényszerít a sors. A sors? A halál.

És mi van a halál után? Vergilius erre a kérdésre egy gyönyörű megragadó látomás-sorral felelt, az Aeneis VI. énekében. Horatius ezt a kérdést fel sem veti. A halál után a semmi van. A *nihil*. Ha Horatiusnak csakugyan volna filozófiája, akkor az a nihil filozófiája volna. Szerencséjére nincs. Csak egy marék költeménye, amely az avatatlanban azt a vélekedést keltheti, hogy ezekben filozófia szólal meg. És nem egy szegény ember vacogó halálfélelme. És egy elmés ember kísérlete, hogy valamiképen, olcsó megalkuvás árán — legalább míg élünk, legyen jókedvünk — megegyezést kössön üldöző rémképével.

V.

Horatius tiszta érzelmi költészetében a barátságnak sokkal előkelőbb szerep jut, mint a szerelemnek. Úgy látszik, nem volt túlságosan hevülékeny lélek. Nem bízott férfiassága vonzó erejében, a nők hűségében és állhatatosságában. Többet enyelgett, mint szeretkezett. És enyelgéseiben több a művészet, mint az erotika. Erosnak arról az alkotó és romboló, titokzatos és kozmikus hatalmáról, amely Platón nem egy dialógusából sugárzik ki, Horatius nem tudott. És ez a féktelen, kicsapongó, de egészen emberi *libidó*, amely kora lírikusait hevítette, gyötörte és a legtöbb esetben korai pusztulásba döntötte, Horatiust nyilván nem izgatta, összeakad egy kis görög leánnyal, Venus vulgivaga egy papnőjével, aki az asztrológia tudós uraitól kért jövőmondást, ahogy mai kollégái a kártyavető asszonyhoz járnak. Horatius a szerelemnek ezzel a hivatásos művelőjével bölcselkedő beszélgetésbe mélyed. Lebeszéli a csillagjósokról, felvilágosítja, hogy a legokosabb, ha az ember nem kérdi a

jövőt: „Igyál bort és a rövid életre hosszú reménykedésbe ne fogj. Míg itt fecsegünk, elszalad a gonosz idő. Ragadd meg a mai napot, ne is bízzál abban, hogy holnap is jön.” Ha Catullus, Tibullus vagy Propertius mulat egy ilyen Leuconoe-vel, akkor nem filozofálnak. Máskor Lydiával gyúlik meg a baja, aki bele-szeretett Telephus rózsás nyakába és izmos karjaiba. A vetély-társra gondolva, költönket előnti az epe, arcát a vér, belsejét a féltés tüze és boldogtalanságában boldognak vallja azokat, akiket holtig tartó hű kötés fűz egybe. De ilyen holtig tartó hű kötetést a makacs agglegény sohasem vállal. Belső tűz hevíti Glyceráért, aki tisztábban ragyog a parosi márványnál, aki kacér és mulatságos. De ez a tűz is okos és mérsékelt. Nem csap fel lángokban, nem érezzük viharzását. A költő egész rendelle-nes lélekállapotáért Venusra hárítja a felelősséget, aki meg-tiltotta neki, hogy hősöket és háborúkat énekeljen és ráparan-csolt, hogy szerelmeit zengje.

A szerelmi költemények között a legbájosabb *Carmen amoebum ad Lydiam*. Ügyes, fordulatos, elmés vers, nincs benne semmi felesleges mithológiai ornamentika, semmi barokk dísz. Olyan közvetlen, friss és kedves, amilyenek egy szerelmes versnek kell és illik lennie. Hadd idézzük éppen kivételes mi-voltáért ezt a költeményt egész terjedelmében.

Horatius és Lydia beszélgetnek:

Amíg engem szerettél
 S hófehér nyakadat nálamnál gazdagab
 Ifjú nem ölelte:
 Dúsabb voltam, mint a perzsák fejedelme.
 LYDIA: Míg mást nem szerettél
 S nem tartottad többre Chloét Lydiánál:
 Én, híres Lydia,
 Többet értem a nagyhírű Illánál.
 HORATIUS: Szép Chloe mostanság szívem királynője,
 Aki ért a lanthoz, mézédés zenéhez.
 Meghalnék érette,
 Csak a sors ne nyúlna drága életéhez.
 LYDIA: Mi egy lángban égünk
 Calais-szal, a jó Ornithus fiával,
 Kétszer is meghalnék,
 Ha őt megváltanám a halálom által.
 HORATIUS: És ha feltámadna a régi szerelem?
 S újra összekötné, akik széjjelváltak?

Ha Chloét elküldöm
 S ajtómat kitárom ismét Lydiának?
 LYDIA: Bár amaz csillagszép,
 Te meg csapodár vagy, könnyű, mint a polyva,
 Bőszebb, mint a tenger:
 Én nálad maradnék, veled élve, halva.

Eléggé változatos és mozgalmas szerelmi életét egy rövid versikével zárja le (III. 26 *Ad Venerem*). Eleget forgott nők között és nem minden siker nélkül katonáskodott („*militavi non sine gloria*”), természetesen Venus hadseregében. Most teszi a fegyvert és azt az egyet kéri Venus istenasszonytól, hogy a gögös Chloét, aki őt eltaszította, meggyötörte, megalázta, tulajdon felséges kezével korbácsolja meg. Csak egyszer, de úgy, hogy jól felemelje a korbácsot és úgy csapjon le vele a dölyfös nő szép, fehér testére. Ezzel a költőre nézve a szerelmek ciklusa lezárult.

Ellenben a barátság érzése holta napjáig sem hagyja cserben. Szent fogadalmat tesz, hogy nem fogja túlélni a barátok barátját, Maecenast. Sem az isteneknek, sem neki nincs kedvére, hogy Maecenas előbb haljon meg, mint ő. „Nem esküdtem én hamisan, veled megyek, bárhova tartasz. Együtt fogjuk megtenni végső utunkat is.” Maecenasé az I. könyv első ódája, a híres „*Maecenas atavis edite regibus*” s még egy sereg. Sok megható bensőség van a Vergilius hajóját kísérő fohászkodásában, amely, fájdalom, hamarosan átcsap hideg és általános érdekű, tehát érdektelen filozofálásba. Egy másik, Vergiliusnak dedikált költemény közös barátjukat, Quintiliust siratja, de óvja egyúttal Vergiliust a túlzó gyásztól, mert a gyászban is a mértéktartás az egyedüli bölcsesség és mert a legönkínzóbb gyász és a legnagyobb, lepzavarabb síri áldozat sem támaszthatja fel a halottat. Ebben a szép versben is tehát, mint valamennyi testvérében, a tiszta érzést kiszorítja helyéből az értelem. A barátok között, akiket versei ajánlásával megtisztel, előkelő hely illeti meg Augustust. A császárral szemközt állva a költő nem tudja levetközni megilletődöttségét, elfogultságát, sőt zavarát. A magánbarátság közügygé lesz és mikor a rég távollévőt arra kéri, hogy térjen vissza végre Rómába, akkor hangja nem bizalmas és baráti, hanem ünnepélyes és ódái: „Istenek leszámazottja, Romulus nemzetségének dicső őre,

megígérted a szent szenátusnak, hogy hamarosan visszatérsz. Oh, jöjj hát, add vissza a fényt hazádnak. Ha te megjelenesz, akkor veled jön a tavasz és boldogabban telik a nép ideje és ragyogóbban süt a nap.”

VI.

Maecenashoz intézi Horatius első szatírját is, ezt az inkább okos, mint bölcs elmélkedést az emberi elégedetlenségről. Kitérőnek mondjuk ezt a bevezető költeményt, mert olyan, mint egy jó opera nyitánya, amely tájékoztat az előadandó dalmű hangulatáról, zenei stílusáról, sőt főbb motívumairól is. A küszöbön már tudjuk, hogy mi vár reánk az épület belsejében. A szatíra célja: oktatás, nevelés, javítás. A szatíra eszköze a gúny. Mondanunk sem kell, hogy a cél és az eszköz nagysága és erőssége között nincs szigorú matematikai arány. Semmi sem biztosít bennünket arról, hogy minél élesebb, kíméletlenebb a gúny, annál hathatósabban oktat, nevel és javít. Sőt egyáltalán nem is vagyunk bizonyosak ebben a nevelő, oktató és javító hatásában a szatírának. S a reánk nézve kötelező és egyedül jogosult szempontból, tudniillik az esztétikai értékelés szempontjából, teljes mértékben közömbös, mennyire hat vagy hatott a maga korában a szatirikus költemény. Ezt a hatást egyébként is módfelett nehéz volna ellenőrizni. Fontos az, mennyi elmésséget, ötletet, friss színt, új fordulatot találunk benne. Horatius szatírái e részben megállják a legszigorúbb bírálat próbáját is. Mindjárt az első könyv első darabjának tárgya kitérően van megválasztva: honnan van az, hogy senki sem elégedett azzal a sorssal, amelyet vagy tulajdon megfontolt elhatározása vagy a véletlen juttatott neki? A katona irigykedik a kereskedőre, a kereskedő a katonára. Az ügyvéd azt mondja, csak a földművesnek van jó dolga; már kora reggel itt kopogtat az ajtómon. A falusi a városival, a városi a falusival szeretne cserélni. De ha valahogy Isten azt mondaná nekik, no, cseréljetek, legyen a katonából kereskedő, a kereskedőből katona, menjen ügyvédnek a paraszt, parasztnak az ügyvéd: meg sem mozdulnának. De van itt más emberi balgaság is. A földet túró paraszt, a csalfa csapláros, a hajós mind azt mondja, hogy azért vesződik, gyűjt, kuporgat, hogy élete alkonyán legyen miből megélnie. Mint

ahogy a gondos hangya gyűjt télire. Csakhogy a hangyának van ám esze. Az télen el is fogyasztja, amit az év munkás részében gyűjtött. A mi emberünk télen-nyáron, békében, háborúban, szárazon, vízen egyre nyereszkedik. Miért? Csak hogy a másik ne legyen gazdagabb nálánál. Milyen örülség! Ha ezer mázsával takarítod be az életet a szérűdről, akkor sem fér el több a hasadban, mint az enyémben. Vagy mondd, normális emberekről szólva (*intra naturae fines viventi*) mi különbség, hogy száz vagy ezer holdon aratnak? Érd be annyival, amennyire éppen szükséged van — megszólal a stoikus bölcs —, akkor nem fogsz szomjazni, de a bőségbe belefulladni sem. Aki az aranyai felett ül rettegve, az egyszerűen nem tudja, mire való a pénz. Pedig az arra való, hogy kenyeret végy, főzeléket, vagy egy meszely bort és mindazt, amire szükséged van, aminek híját az emberi természet megsínylené. Van értelme annak, hogy pénzed miatt álmatlan virrassz, hogy rettegi tolvajoktól, betörőktől, tüztől, a cselédjeidtől? Az ilyen javakból én bizony nem kérnék. Hallottam egy Umidius nevű uzsorásról, piszkosan járt, rongyokba öltözött és mindig attól félt, hogy éhen fog halni. Tudod mi lett a vége? A szolgálója fejszével kettőbe vágta. Persze azért tékozlónak se szabad lenni. Fukarság — tékozlás szélsőségek. „*Est modus in rebus sūnt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum.*” Van mérték a dolgokban és vannak bizonyos határok, amelyeken innen és túl az igazság nem állhat meg.

Milyen igaza van bölcsünknek abban is, hogy: „*Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.*” Míg a balgák a bűnt kerülik, az ellenkező végletbe esnek. (Sat. I. 2.) És hogy a legtöbb ember a más szemében meglátja a szálkát, a magáéban a gerendát sem. (Sat. I. 3.)

Külön irodalomtörténeti értéke és jelentősége van az I. könyv. 6. szatírájának, amely a költő életére vonatkozó adatokat tartalmazza. Megtudjuk ebből a szatírából, hogy jutott Horatius Maecenas kegyeibe Vergilius és Varius ajánlatával. Nem a szerencsének tudja be ezt a sorsfordulatot, hanem szerény érdemeinek. Nem volt szószólója előkelő származás, hírneves atya, csak a maga egyéni tisztessége és tisztasága, csak az, hogy szerették azok a barátai, akik Maecenashoz beajánlották. S hogy jelleme ily egyenes és természetes, ily szeretetreméltó lett, azt

megint atyjának köszönheti, aki szegény ember létére Kómába vitte fiát, hogy ott kitaníttassa mindazokra az ismeretekre, amelyeket a szenátorok és lovagrendűek gyermekei tanulnak. Ő maga kísérte el az iskolába, ő maga örködött nemcsak tanulmányain, hanem erkölcssein, is, megóvta minden alacsony tettől, sőt gondolattól is. Nem szégyelli apját. Nem védekezik azzal, hogy nem tehet róla, ki és mi volt a szülője, ő bizony, ha szabad választása lett volna, akkor sem kívánt volna más apát. És meg van ő elégedve mostani szerény életmódjával is. Járkál, ahogy kedve tartja, kimegy a piacra, megkérdi, mi az ára a főzeléknek, a lisztnek, csavarog a fórumon, Hazamegy és elfogyasztja szerény ebédjét. Lefekszik aludni, gond nélkül, izgalom nélkül, hogy jaj, holnap korán kell felkelnie. Szeret későn kelni. Olvasgat vagy irkál, ahogy éppen kedve tartja. S több öröme telik kis életében, mintha quaestor lett volna az őse, az apja vagy a nagybátyja.

A költő lényének egész szeretetreméltósága kimosolyog ezekből a sorokból. De a költemény legmélyén érezhető a költő örökös izgalma és gondja, ma talán azt mondanók: gátlása; a rabszolgavér lázongása erkölcsi bilincsei ellen. Lám Maecenas ősi királyoktól származik, mégsem nézi le őt, a libertinus atya fiát, mint a legtöbben szokták. Mert ő belátja, hogy mindig voltak ősök nélküli emberek, akik tisztességben éltek és nagy tisztességbe emelkedtek. De a nagy tömeg másképpen gondolkodik, mert az balgán ítéli oda a hivatalokat, megbámulja a címeket és ősöket. Horatiust is folyton marják libertinus atyja miatt, most azért, hogy Maecenas barátságával dicsekedhetik; egykor megint, mert mint katonai tribunus egy légió parancsnoka volt. De bármily dísz és ótalom számára Maecenas barátsága, valamennyire mégis a társadalmon kívül állónak érzi magát.

Horatius satírái közül a legmulatságosabb és legfrissebb az I. könyv 9. satírája, pompás közvetlenséggel felvázolt karrikatúra, eleven, mozgalmas, nevetető, kitűnő tárgy egy felette bájos és szórakoztató vígjáték számára. Hőse egy szemtelenül tolakodó fűzfapoéta, aki a Sacra Vián gyanútlanul sétálgató költőt megszólítja és nem bocsátja el. „Hogy' vagy, drágám?” „Köszönöm, a körülményekhez képest elég jól. Neked is minden jókat kívánok.” És tovább követi áldozatát. „Parancsolsz

valamit?” — „Mi az, te nem ismeresz! Én költő vagyok!” — „Úgy? örülök a szerencsének.” Horatius szeretne szabadulni, hol meggyorsítja lépteit, hol megáll, a kísérő rabszolga fiúnak fülébe súg valamit, mialatt bokáig kiveri az izzadság kínjában. Eszébe jut a gorombaságáról hírhedt Bolanus, aki könnyű szerrel meg tudott volna szabadulni ettől a fecsegőtől.

— Szeretnél tőlem szabadulni, mi?... Szó sincs róla. Megyek, amerre te mész? Hová tartasz?

— Ugyan kérlek, minek tennél olyan nagy kerülőt? Betegtet megyek látogatni a Tiberisen túl.

— Nincs semmi dolgom és nem vagyok rest. Csak azért is elkísérlek.

A szegény Horatius lehorgaszolja fülét és elhallgat. De bezzeg nem hallgat a fűzfapoéta. Magasztalja saját költői tehetségét, táncban, énekben ügyességét.

A szóáradat hirtelen megakad és Horatius közbeékel egy kérdést:

— Mondd, van neked anyád, rokonod, akinek drága az egészséged?

— Nincs nekem, eltemettem valamennyit.

— Milyen szerencséd van. Most már csak én vagyok hátra. Végezz hát velem is. Hadd teljesedjék be rajtam a szabin boszorkány jóslata, hogy engem sem a méreg, sem az ellenség karja, sem az oldalnyilallás, sem a száraz betegség, sem a köszvény nem fog elpusztítani, hanem egy fecsegő fog véget vetni életemnek.

A tolakodó most Maecenasra tereli a beszédet.

— Hogy' állsz vele? Ritka ügyes fickó vagy. Jól kihasználtad a szerencsédet. Nagy segítő társad volnék nála és beérem a másodrendű szereppel, ha egy kicsit nekem is átengeded. Kutya legyek, ha ki nem túrnánk mindenkit.

— Nem élünk mi ott úgy, ahogy te gondold. Ott nem lehet ilyeneket cselekedni. Abban a házban mindenkinek megvan az őt megillető helye.

— Ugyan ne mondd. Alig lehet elhinni.

— Pedig ez így van.

— Hát akkor csak annál nagyobb gusztusom volna belépni kegyeltjei közé.

— Kérlek, csak akarnod kell. Amilyen legény vagy, eléred. S övele lehet beszélni. Csak az első bejutás nehéz hozzá.

— Bízd csak rám. Meg fogom vesztegetni cselédeit. Ha ina kidob, holnap visszamegyek. Meglesem a keresztúton, hazakísérem.

Mialatt ez így fecseg, Aristius jön velük szemben, aki ismerte ezt a fickót. Megáll:

— Honnan! Hová?

Horatius elkezd csipkedni, nyomkodni a karját, szemét forgatja, integet, hogy szabadítsa meg. De a gonosz úgy tesz, mintha semmit sem venne észre. Horatius máját előnti az epé:

— Nem mondtad a minap, hogy valami bizalmas megbeszélésed van velem?

— Hogyne, hogyne, de majd máskor. Ma babonás nap van.

— De én nem vagyok babonás.

— Én annál inkább. Majd máskor beszélünk a dologról.

És máris megszökik és barátját a kés alatt hagyja.

Szerencsére a fecsegőnek egy perbeli ellenfele toppan eléjük és tanúnak kéri fel Horatiust a fűzfapoéta ellen. Az idegen úr mindjárt nagy lárma közben magával is hurcolja a fecsegőt a törvényszékre. „*Sic me servavit Apoll.*” így mentette meg a költők istene.

VII.

Az Epistolák két könyve a legérettebb korban, sajátos képességeinek tetőpontján mutatja a, költőt. Az első könyv első levele természetesen Maecenasnak van ajánlva. Hitvallás tanulmányai és életelvei mellett, nyomatékos megisméltése mindannak, amit helyesnek és jónak ismert meg. A második levél Lolliushoz van intézve és a költő Homeros-szal való foglalkozásának hatását tükrözteti. Ez a hatás nem túlságosan mély, nem elindítója új és eredeti gondolatoknak, de olyan megnyerő formában, olyan epigrammatikus éllel jut költői kifejezésre, hogy a levél 71 sorának legalább a feléből szállóige lett. Egyetlenegy levélből a bölcs mondások, aforizmák, komoly és tréfás szólások buzgó gyűjtője kiszedhet egy csomó ilyen sort: „*quidquid delirant reges, pleciuntur Achivi*” (A királyok örvöngenek és a né-

pek isszák meg a levét), „*Iliacos intra muros peccatur et extra*” (Ilium falain kívül és belül egyaránt vétkeznek), „*Nos numerus sumus et fruges consumere nati*” (Számok vagyunk, arra születtünk, hogy faljunk), „*Dimidium facti qui coepit habet, sapere aude*” (Aki hozzáfog valamihez, félig már el is végezte. Legyen bátorságod a teljes elszánáshoz), „*Quod satis est cui contingit, nil amplius optet*” (Akinek elegendő jutott, az ne kívánjon többet), „*Sincerum est nisi vas, quodcumque infundis, aceseit*” (Ha nem tiszta az edény, akármit öntesz bele, meg-savanyodik), „*Invidus alterius macrescit rebus opimis*” (Az irigy megsoványodik attól, hogy más hízik), „*Ira furor brevis est*” (A harag rövid ideig tartó téboly), „*Quo semel est imbuta recens servabit odorem testa diu*” (Amivel új korában az edényt bekenték, annak a szagát sokáig megtartja). Ahol ennyi a tetszetős formába öltöztetett bölcs mondás, amelyek mindegyike a maga külön életét éli, ott az egész mű összefogó tartalmáról, vagy eszmei egységéről természetesen nem lehet beszélni. Ahány sor, annyi gyöngyszem; de hiányzik a zsinór, amely a sok értékes szemet nyakláncba egyesítse.

Külön hely illeti meg nemcsak a levelek, hanem Horatius egész költői munkája rendjében a II. könyv utolsó levelét, a Pisóknak dedikált *Ars poeticát*. Már terjedelmére is eltér ez a hatalmas tanító költemény társaitól; olyan hosszú (476 sor), mint egy epikai ének. De más a célja, ennek megfelelően más a tónusa, stílje, belső formája is e remekműnek, mint a többi *Epistolának*. Nincs ugyan zárt szerkezete, nincs egységesre fogott, szoros logikával egybefont gondolatmenete; szabadon csapong egyik témáról a másikra, szinte ötletszerűen veti fel a problémákat. De egyfelől érezzük benne a felsőbbrendű eszmei egységet; itt a költészet elméletéről van szó, nem egyébről, és a költészet jelentőségéről, komolyságáról, szentségéről, azokról a nagy szellemi és még súlyosabb erkölcsi javakról, amelyeket a költészet ápol és őriz. Másfelől az *Ars Poetica* mégsem olyan laza szövésű, nyugtalan, rögtönzésnek ható *sermo pedestris*, mint a többi levél.

Már első áttekintésre az a benyomásunk, hogy Horatius sokkal erősebb az esztétikában, mint a filozófiában. A filozófiában odáig jutott, hogy végső beteljesedésképpen leszűrte: „*Nil admirari*”, semmin sem szabad csodálkozni. Holott az igazi nagy,

vérbeli filozófus ellenkezőleg azt vallotta, hogy minden filozófia kezdete — a csodálkozás. Csodálkozunk azon, amit nap-nap után, óráról-óra, pillanatról-pillanatra látunk, hallunk, tapasztalunk. Csodálkozunk, mert nem értjük a jelenségek okát. Csodálkozunk, nyugtalankodunk és igyekszünk rábukkanni az okok rejtelmére. Íme a filozófiának és minden tudományos kutatásnak első forrása. Aki semmin sem csodálkozik, annak minden közömbös. Az az életben meg marad kimélve sok kínos meglepetéstől és könnyebben viseli el a váratlanul támadó csapásokat, de a tudományban nem sokra fogja vinni.

Így hát ismét, és ezúttal utoljára megállapítottuk, hogy Horatius, akinek filozófiáját oly gyakran hallottuk magasztalni, egyáltalán nem filozófus. Esztétikusnak annál különb. Itt sem szabad elméleti esztétikára, ő általa felfedezett normákra, következetesen felépített rendszerre gondolni. Egészen másról van szó az *Ars poeticában*. Egy jóízű, érzékű művész beszámol művészi technikájáról, mesterségbeli részéről, figyeli a magáéval rokon művészeteket és igyekszik ezek körében is bizonyos tapasztalati úton levont szabályszerűségeket felfedezni. Inkább szabályszerűségeket, mint törvényszerűségeket. És még e szabályok érvénye tekintetében is liberális: „*Pictoribus atque poetis quodlibet audendi semper fuit aequa potestas*”. Piktornak és költőknek megvan az egyenlő joguk, hogy bármit merhetnek. De csak bizonyos határig. A valószínűség határig. Kígyót madárral, tigris báránnyal párosítani nekik sem szabad. De nem szabad a stílus túlzásainak, a stílustalanságnak hibájába sem esni. Aki túlzottan hajhássza a rövidséget, homályossá lesz. Aki könnyedségre törekszik, üressé, aki mindenáron nagyszerűt akar produkálni, dagályossá válik. Ha a hibát kerülöd, bűnbe esel kellő művészi érzék híján. Van aztán egy más veszedelem is. Némelyik művész úgy beleszédül az aprólékos részletekbe, hogy szeme elől téveszti az egészet. Mint az egyszerű kézműves a *Circus Aemilius* táján, aki gyönyörűen tud körmöket formálni, vagy haját ábrázolni, de egy egységes alakot még sohasem hozott ki.

A tárgy megválasztása maga is elsőrangúan fontos feladat. Gondoljuk meg, mivel tudunk megbirkózni, mi haladja ínég erőnket. Aki képességéhez mérten választja meg tárgyát, az jól meg fogja szerkeszteni és stílszerűen előadni. Mert az

előadásnak is megvannak a fogásai. Kitűnő lesz stílusod, ha ügyes kapcsolással az ismert szót újjá varázsolod. Ha szükségét érzed, akkor alkoss bátran magad új szavakat, természetesen ebben a nyelvújításban mértékletességet és ízlést kell tanúsítani. Mindig szabad volt és szabad lesz a kor bélyegét magukon hordó új szavakat alkotni. Gyönyörű gondolat. Horatius ezzel a tételével messze előrenyúlt késő évszázadok nyelvészeti és esztétikai küzdelmeibe, amikor azt hirdette, hogy a korok változnak; a korok kifejezője a mindenkori nyelv; tehát a nyelveknek is módosulniuk, gazdagodniuk, fiatalodniuk kell. Ami emberi, az halandó. Miért volna éppen a nyelvnek kiváltsága az örökös változatlanúságra, megmerevedésre? Sok szó elavul, sok régi szó felújul, ha így akarja a nyelv élő gyakorlata, mert ezé a jog, az ítélet, a törvényhozás hatalma.

Még egy formai probléma: a versformáé. Az epika formája Homeros óta a hexameter. A kesergő és boldog szerelemé a distichon. A satíra részére Archilochos a jambust találta fel. S tőle átvette a tragédia és a komédia. Mert ez a legalkalmasabb a dialógusra, a drámai cselekmény előadására. Még beljebb hatol a stílus kérdéseibe a következő szakasz. Komikus tárgyat nem lehet tragikus tónusban előadni, viszont Thyeste véres lakomáját nem illő vígjátéki stílusban, úgyszólván prózában tárgyalni. Mindazonáltal megtörténhetik, hogy a vígjáték is pathetikusan szól, pl. Terentiusnál, mikor a haragos Chremes tele szájjal civódik. Viszont Euripidesnél Telephus és Peleus egészen „gyalogjáró” hangon beszél, mikor szegény és száműzött létükre nem találják magukhoz illőnek a dagályos szólamokat és a pompázó, hatöles szavakat.

Horatius többet követel a költői műtől a puszta szabályos szépségnél: bájt, amely magával ragadja a hallgatót. A nevetőkkel együtt nevet, a sírókkal együtt sír a közönség. Ha azt akarod, hogy sírjak, előbb magadnak kell zokognod. Akkor azután meghat a balsorsod.

Ha rosszul mondod el a szerepedet, akkor kinevetlek, vagy elalszom. A Diderot által híressé lett és azóta is ezerszer vitatott színészi paradoxon jelenik meg Horatius e pár szavában. Csak ötletszerűen, bővebb lélektani okfejtés nélkül. Szomorú archoz szomorú szavak illenek, a haragoshoz fenyegetőzők, a játékoshoz léhák, a szigorúhoz komolyak. A természet maga

formál bennünket sorsunk változatai szerint, gyönyörrel tölt el, haragra gerjeszt, gyásszal sújt, aggodalommal gyötör. És megint a természet hozza ki a lélek indulatait a nyelv segítségével. Ha a színész lélekállapotától elüt a beszédje, akkor ki fogják nevetni. Másképp beszél az isten és a hős, az öreg és a fiatal, a tisztos matróna és a serény dajka, az utazó kereskedő és a földműves, a colchisi és az asszíriai, a thebai vagy az argosi. A költői alkotásnak egy másik fontos tényezője a tárgyválasztás. Az író vagy meglévő anyagot dolgoz fel, vagy maga találja ki meséjét. Ha a hagyományhoz, mondához, regéhez nyúl, akkor nincs joga a jellemeket megváltoztatnia, akkor legyen az ő Achillese is haragos, kérlelhetetlen, törvény felett álló, fegyveres erejére hivatkozó; Medea szilaj és féktelen, Ixion hitszegő, Orestes szomorú. Ha önállóan gondolja ki meséjét, legyen gondja a jellemek következetes keresztülvitelére. Horatius azt tartja, hogy okosabb a készen talált tárgyakat feldolgozni; csakhogy aztán az író ne ragaszkodik az eredeti betűszerinti szövegéhez, ne utánozza vakon és ne szóljon öblös hangon műve első sorában ilyenképen: „Priamos sírját zengem és a nevezetes háborút”. Ha ilyen nagyra tájta ki a száját, mit fog e szerénytelen kezdéshez méltót mondani? „*Parturiunt montes, nascetur ridiculus nus*”. (Íme a hegyek vajúdnak és egy neveltséges egerke születik.)

De a vérbeli költő azt a hibát sem követi el, hogy a trójai háború elbeszélését Léda kettős tojásával, szóval Pollux és Hélena, Castor és Clytaemnestra születésével kezdje (mi azt mondanók: Ádámmal és Évával), hanem rögtön *in medias res*, a dolgok kellős közepébe ragadja hallgatóját. Amitől nem vár hatást, azt elhagyja és úgy „hazudik”, úgy keveri a hazugságot az igazsággal, hogy következetes maradjon önmagához.

A következő megjegyzések tisztán dramaturgiai természetűek. És nevezetes, hogy talán épp azért oly találók, mert Horatius sohasem próbálkozott a drámával. A cselekvény részben a színen játszódik le, részben a szereplők elbeszélése révén jut a nézők tudomására. Nagyobb hatása van annak, amit a színpadról látunk, mint annak, amit a színész elbeszél. De azért mégsem való minden a színpadra. Például Medea ne gyilkolja meg gyermekeit a néző szemeláttára. Atrous ne találja fel nyílt színen Thyestenek gyermekei húsát. Procne ne változzék át ma-

dárrá, Cadmus kígyóvá ilyen módon. „Ha ilyet mutatsz, nem hiszem el és utálkozom tőle.”

Horatius erélyesen követeli a művésztől a gondosságot, a lelkiismeretességet, az ismételt csiszolást és tisztítást. Demokritossal együtt nem szereti azokat a poétákat, akik nem ápolják körmüket és szakállukat s kerülnek a fürdőt. Ezek persze azt hiszik, hogy a költő rangját és tisztességét az biztosítja nekik, ha gyógyíthatatlanul koszos fejüket sohasem bízzák borbélykésre. „Milyen balgata tag vagyok én, aki tavasszal még belülről is megtisztálkodom az epétől! Ha ezt nem tenném, én volnék a legnagyobb poéta. Dehát annyi baj legyen! Így beérem a köszörűkő szerepével, aki a vasat ki tudja élesíteni, noha ő maga vágni nem tud.” Milyen elmés, kitűnő és találó meghatározása minden kritikus tisztének és egyúttal végzetének. „Én magam, úgymond, nem írok, de megtanítom a többit rá, mi az író tiszte és feladata, mi formálja és táplálja a költőt, mi okos, mi nem.” És itt elsősorban a görögökre hívja fel figyelmünket, a legkövetésreméltóbb példaképekre.

A költői műnek kétféle célja lehet, oktatni, vagy gyönyörködtetni. Vagy esetleg mind a két célt egyesíteni. „*Omne tūlit punctum, qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariterque monendo*” Az összes szavazatokat az nyeri meg, aki a hasznosat a kellemessel egyesíti s olvasóit gyönyörködteti és egyszersmind oktatja is.

Nagyon érdekes párhuzam a következő. A költészet olyan, mint a festőművészet. Vannak dolgok, amelyek inkább közelről ragadnak meg, mások meg, ha távolabbról látjuk őket. Van tárgy, amely a homályt szereti, más a teljes megvilágítást. Egyik csak egyszer tetszett, a másik tíz szemlélés után is feg tetszeni. De egy nem fog tetszeni soha: „*Mediocribus esse poetis non homines, non di, non concessere columnae*”. Valaki lehet középszerű jogász, ügyvéd, túrhető szónok. De, hogy egy költő középszerű legyen, azt nem tűrik sem az emberek, sem az istenek, legkevésbé a — könyvkiadók.

Ha a költőnek kedveszegett, lehangolt órája van, ne nyúljon az íróeszközhöz. Minerva akarata ellenére, Minerva sugallata nélkül ne beszélj, ne tégy semmit. Ha valamit megírtál, bocsásd illetékes barátaid bírálata alá és kilenc évig hevertesd a fiókban. Kilenc év — kissé sok. Alig hisszük, hogy Horatius

ezt a bölcs intelmet a maga részéről megfogadta. Az egész világirodalomban, amennyire ily irányú tájékoztatásunk terjed, nagyon kevés példát tudunk ilyen hosszú ideig tartó vesztegzárra a fiókban.

Még csak egy kérdést érintünk röviden, amelyet Horatius felvetett és amelyről Horatius óta mind e mai napig örökké vitáznak. Tehetség, vagy szorgalom? Horatius szerint mind a kettő egyformán fontos és egyformán szükséges: nem látom be, úgymond, mit ér a szorgalom gazdag költői ér nélkül és mit ér a tehetség tanulás nélkül. A kettő egymást megköveteli és kiegészíti.

Sorra vettük a Horatius fölvetette problémákat, minden önkényesen kiesztelt tervszerűség nélkül. Még pedig azért, mert ilyen tervszerűség magában az *Ars poetica*-ban sincs. Nem is volt, nem is lehetett célja, hogy módszeres poétikát, vagy éppen esztétikát adjon. Az *Ars poetica* lényegében mégis csak levél. Levél költői pályára készülő ifjakhoz, tele jóindulatú útmutatásokkal, hosszú tapasztalások és megfigyelések leszűrt eredményeivel, egy bölcs és elmés poéta csevegése a tulajdon mestersege fogásairól. Nagy értéket ennek a csevegésnek a csevegő személye, személyes szeretetreméltósága, bája és szellemessége biztosít.

Az *Ars poetica* minden időben népszerű volt, de mint tekintély soha sem szerepelt. Viszont népszerűsége nem egy bámuló ját bírta a mű utánzására. Köztük olyanokat is, mint Boileau, aki sokszorosan felülmúlta mesterét, és Arany János, aki kétszer is visszatér a Horatius olvasásának ihletéből származó témához és mind a kétszer nemcsak elmés, hanem egyenesen zseniális tanítókölteményeket alkotott.

VIII.

Magyar író nem foglalkozhatik Horatiusszal a nélkül, hogy kényszerű képzetkapcsolással Berzsenyink alakját ne idézné. Hogy Horatius hatott Berzsenyire, közhely. Párhuzamos trópusaikat, hasonlataikat, gondolatföredékeiket összeállítani hálás és kedvelt filológiai részletmunka. Valóban sok a közös vonás a latin és a magyar poétában. Mindketten mesterei az ódának. Hit, haza, emberiség eszméi és eszményei tüzeltek

őket. Fenséges gondolataik számára megtalálták a fenséges versformákat, az emelkedett és ünnepi nyelvet, az elragadó képeket és hasonlatokat. De az egyezések merőben külsőségesek és felszínesek, egybemerve a különbségekkel, sőt ellentétekkel. Horatius egy világbíró nemzet boldog fia, aki annál jobban meg tudja becsülni a közrend és béke áldását, mert maga is átélte, átszenvedte a polgárháború zűrzavarát. Berzsenyi egy társaltalan, magára hagyott nép gyermeke, aki érzi kora mély súlylyedtségét, a közállapotok vigasztalanságát, anyagi létünk retentő szegénységét, művelődésünk megszegyenítő elmaradottságát. Horatius mosolygó életbölc, derűs lélek, tréfára és enyelgésre hajló kedély; ragaszkodik barátaihoz, nemcsak a császárhoz és Maecenashoz, hanem Vergiliushoz, Tibullushoz. „Septimiushoz s megannyi máshoz is; teljes odaadással élvezi a társasélet örömeit, a vízzel kevert sabinumi lőrét, a szelíd és mértéktartó mulatozást. Berzsenyi magányos és komor természet, aki pályája delelőjén halálos sebet kap Kölcsey bírálatától, már gyermekora óta hajlamos a mélabúra és élete utolsó éveiben teljesen átengedi magát nehéz természetének, dermesztő romlásainak. Horatius költőlelkének van szárnya, de ez a szárny az énekesmadaré, nem emeli urát a fellegek közé. Berzsenyi géniusza szédítő magasban lebeg, ahonnan e földi dolgok törpének látszanak és semmivé enyésznek. Horatius oly isteneket és hősöket énekel meg, akikben nem hisz, akiről az elemi iskolában tanult és akik lelkében holt alakzatokból soha élő valóságokká nem izmosodtak. Berzsenyi Fohászkodása buzgó leomlás az élő Isten előtt; és annál is több, olyan valami, amire Horatius sohasem volt képes: sejtése a világot alkotó és leromboló kozmikus erőnek, sejtése a titkok titkának, beleolvadás a mindenség egyetemébe. Horatius ma, születése után kétezer évvel, még mindig ünnepelelt, olvasott, dédelgetett klasszikus, akit a diákok könyv nélkül tanulnak, az antik műveltségű felnőttek citálnak, Lipcse és Oxford, Párizs és Boston egyetemeken kommentálnak. Berzsenyit tulajdon kis nemzete is alig ismeri és csaknem elfeledte.

De én jobban szeretem Berzsenyit, mint Horatiust.

9. Berzsenyi Dániel, a filozófus.

Berzsenyi Dániel nem volt *doctus poeta*. Abban a korban, mikor költőink koruk műveltségének tetőfokán állottak; mikor egy Kazinczy, Kölcsey, Kis János, Csokonai valóságos enciklopédistái voltak az irodalmi és esztétikai kultúrának; mikor a puszta tudományos képzettség költői ihlet és hivatottság nélkül is jogot adott a poétái gyakorlatra, mint Révai és Rajnis példája mutatja: a vasmegyei ifjú szilaj kedvtelésekben élte ki nemcsak testi, hanem szellemi erejét is, és a niklai remete rendszeresség és céltudatosság nélkül olvasta mindazt, amit a véletlen vagy barátai jóindulata vagy a könyvtáros figyelmessége asztalára hordott. Az elemi ismeretekre otthon tanította atyja, nyilván minden módszer, didaktika, pedagógiai érzék nélkül. Középiskolai tanulmányait a soproni liceumban nagy ügyelbajjal, tanáraival örökös konfliktusban, hosszabb félbeszakítással végezte, de nem fejezte be. Főiskolára be sem iratkozott. A sőmjéni gazdaság tíz esztendeje volt az ő nagy életiskolája. A niklai remeteség érlelte meg a lángelme termékenységét. De bárha lelke hálás fogékonysággal nyílt meg a nagy Horatiusnak és befogadta az akkor virágzott német költők hatását is: a formákon, fordulatokon, szóképeken, mitológiai ornamentikán túl független maradt a római lantostól; és kedvelt német költői rendjében is Matthisson, Salis és nem Goethe vagy Schiller a vezércsillagai. Költészetén nem találjuk Goethe világszellemének áldó nyomait. És aligha tévedünk, ha föltesszük, hogy Berzsenyi, aki tökéletesen tudott németül, nem olvasta a *Faustot*; a második részt semmi esetre sem; és nem mélyedt el a *Wilhelm Meister* vagy a *Wahlverwandschaften* gazdag gondolatvilágában.

Életírói hangsúlyozzák, hogy Berzsenyi magányos ember

volt, szűkszavú, zárkózott, bizalmatlan; és ez eredendő természete következményeképp tehetsége kifejlesztésében is önmagára volt utalva. Felfedezője, a jeles Kis János, nem érte be azzal, hogy méltányolta, biztatta, további költői tevékenységre sarkalta, hanem igyekezett őt egyben-másban útba is igazítani. Kazinczy mindig belévegyített egy-két óvatos kritikai megjegyzést föllengző magasztalásaiba, De mindez Berzsenyire kevéssé hatott. Rendkívül érzékeny volt minden bírálattal szemben. Innen van, hogy Kölcseynek szigorú, sokban kegyetlen és igazágtalan recenziója derékban törte ketté Berzsenyi költői pályáját,

A falusi magányosságban világias modort sem sajátíthatott el. Mogorva, félszeg, kelletlen volt még szerető és szeretett íróbarátai társaságában is. Hatalmas testi erő lakozott benne, de kövérsége korán eltorzította termetét és okozója lett későbbi súlyos szervi bajoknak. Szalmafüdeles házikóban lakott a gazdag földesúr, mintegy szimbólumául annak, hogy a szellem Krózusa beérte a külső megjelenés, a modor, a világi viselkedés Irusának szerénységével és szegénységével.

Viszonyaihoz, környezetéhez, gazdái elfoglaltságához mérten Berzsenyi kétségkívül sokat tanult és sokat tudott. De műveltségét kora színvonalához képest teljesnek, képzettségét tudományosan megalapozottnak nem mondhatjuk. És mégis: Berzsenyi egyike a legmélyebben szántó magyar filozófusköltőknek. Berzsenyi a filozófia legdöntőbb kérdéseire eredeti és önálló gondolkodással szólt hozzá. Berzsenyi fölvetette a társadalmi és nemzeti erkölcs problémáit; a természetfilozófus szemével nézte és bírálta nemzete múltját és fűrkészte jövőjét; a nemzet és haza sorompóit letörve fölemelkedik az egyetemes emberiség létkérdéseinek vitatásáig. Végül felszáll a metafizika magaslataira, onnan is följebb a kozmosz örök rendjét meglátó sztratoszférába, föl egyenesen az Úr zsámolyáig. A *Fohászokdás* a legmélyebb és legátfogóbb magyar filozófiai költemény, egyszersemind a világirodalom vallásos ódaköltészetének is egyik legdicsőbb remeke.

Hol a magyarázata ennek a paradoxonnak? Ennek a látzólagos ellentétnek Berzsenyi fogyatékos tudása és gazdag filozófiai ere közötti A magyarázat csak látszik nehéznek, valójában módfelett egyszerű. A filozófia nem szaktudás. A filozófia

nem szaktudomány, nem exakt ismereteken épülő, folyton haladó és fejlődő disciplina, mint a fizika, a kémia, az orvostudomány, a mechanika. Mert ha ez így volna, akkor a XX. század filozófusa árnyékba állítaná és feleslegessé tenné Platón és Aristotelest. Akkor Kant tanítványai szükségszerűen többet tudnának, — és ennél fogva többet érnének — mint Kant maga. Való igaz, hogy a nagy filozófiai rendszerépületek kigondolói legtöbbször tudósok is voltak; tudósai a természettudományoknak vagy a matematikának, a történelemnek vagy az irodalomnak. De rendszerük értékét nem tudományos képzettségük, hanem a rendszer eredetisége szabja meg. És a filozófia története nem exakt kutatásaikat, hanem eszmei tartalmukat jegyzi fel.

Berzsenyi lehetett volna sokkal műveltebb és tudósabb; előbbre vihette volna egy-két jelentős lépéssel bármely tudományág fejlődését; mindezzel nem biztosított volna olyan maradandóságot nevének a magyar gondolkodás történetében, mint a *Fohászkodással* vagy az *Osztályrészemmel* vagy akár a kevésbé jelentős *Vandái bölcseséggel*.

Berzsenyi még prózai műveiben sem kísérlete meg filozófiai eszméit rendszerbe foglalni. Amit ő elmulasztott s életírói és méltatói szintén nem tartottak eléggé fontosnak vagy jutalmazónak, azt kísérleljük meg mi ezúttal.

I.

Berzsenyi *etikája* minden vonatkozásban szigorú, csaknem a kérlelhetetlenségig. Lényegében egyező Kant *categoriale imperativusával* a nélkül, hogy a königsbergi bölcs dogmatikus erkölcsstanával bármiféle függő viszonyban volna. Kantot nem ismerte. De annál alaposabban a bibliát. Mint jó protestáns, vallásos szülők gyermeke, már kisiskolás korában olvasta a Szentírást. Költői képzeletére, stílusára, trópusaira későbbi olvasmányai, a latin klasszikusok, elsősorban Horatius, elevenebben hatottak. De lelkiületét a tételes vallás hatotta át és irányította, nemcsak értékítéleteiben, világszemléletében, hanem cselekedeteiben és egész életvitelében is. Vallásosságában lehorgonyzott erkölcsi érzése azért megragadó és fenséges, mert nem ismert

kétféle kódexet a magánélet és a közélet használatára. Az erkölcs dogmatikus törvényeit egyenlően kötelezőnek érezte az egyénre és a közösségre. Nem ismerte el, hogy a nagy emberek kiváltsága volna félretolni vagy egyszerűen tudomásul nem venni azokat a normákat, amelyek a közrendűek életét dominálják:

A virtus nem hiú agyváz,
Hanem boldogságunk védistene,
Mely a méltó bért a jóknak megadja
Még a tömlőcben s a keresztben is.

Erre a keresztre függesztette szemét, amelyen a virtus isteni vértanúja, a tiszta földi élet égi képviselője kiszenvedett. Tudta, hogy ezt a fent tündöklő eszményt gyarló halandónak utóíérnie meg nem adatott; de nem szűnt meg követelni, hogy e szent példa utánzására törekedjünk. Különösképen a költőtől, az emberiség és a nemzet tanítójától várta el, hogy életével, oktatásaival, magatartásával fölemelje és megtisztítsa azokat, akik szavát lesik. Hogy a költő se családi életében, se politikai magatartásában okot ne adjon a megbotránkozásra. Nem érte be a költészetben a puszta és elvont szép kultuszával; idegenkedéssel, rosszalással, sőt kicsinyléssel tekintett arra a művészkedésre, amelyet később a *l'art pour l'art* nevével jelöltek; nemcsak hogy nem tökéletesnek, hanem egyenesen károsnak ítélte a legszebb harmóniát, a legteljesebb akkordokban megcsendülő nyelvzenét, ha nem érezte meg benne erkölcsi eszmék és ideálok szolgálatát.

Erkölcs és értelem elválhatatlan, szerves kapcsolatban jelentkezik már a bölcs Sokrates halhatatlan filozófiájában is. Az erénynek egyedüli biztosítója, mintegy *korolláriuma* az értelem. Igazán jó ember csak az ésszel élő, bölcs ember lehet. Minden bűn forrása és kezdete az értelem hiánya. Ezt a tanítást vették át és szélesítették ki a Stoa bölcselői. És a Stoa bölcséletének hirdetőjéül szegődik Berzsenyi Dániel is. De nála csak az alapelvek átvételéről lehet szó. ő soha Zénót, Chrysipost és az új stoikusokat nem olvasta. Ahogy ezeket az alapvető princípiumokat kifejti, magyarázza, példákön demonstrálja és egyes esetekre alkalmazza: az mind az ő intuitív lángelméjének alkotása.

Így látta Berzsenyi az idősb Wesselényi Miklóst, akinek

„*villámszava* megszegyeníté a gonoszok s cudarok dagályát”, titáni küzdelemben a közjóért, a becsületért, a férfihűségért, a haza boldogságáért. A küzdelem makacs volt és elszánt a hős és ellenségei részén egyaránt; de a győzelmet végül mégis a jó vívta ki:

Ritkán talál itt enyhelyet a derék;
A virtus útját szörnyetegek lesik;
Pályája küzdés; ám de végre
Talpa alá szegi a chimaerát.

Ez erények jutalmaképen tűzi gróf Festetics György homlokára a halhatatlanság babérját: „Vár a dicsőség trónusa, menj s vezérlj! A véghetetlen századoknak nagy neved érdemít általadtad.” Egész erkölcsi programját elénk tárja a Kis Jánoshoz írott gyönyörű költeményben:

Nézd: az igaz Virtus feláldozza magát,
S nem kéri senkitől érdeme jutalmát,
Mert azt magában érzi.
A bajnok mosolygva rohan a halálnak;
Hogy vére gyümölcsöt teremjen honjának,
Eltét örömmel végzi.

A bölcs kebeléből szívét kiszakasztja,
Néma falak között hervad arculatja,
Fejét mély gond epeszti;
Álmatlan szemei mécsesknél virradnak,
Kizárja örömit a ragyogó napnak,
Az áldást úgy terjeszti.

Az erkölcs mint a világbirodalmak sorsának döntőbírája jelent meg *A magyarokhoz* című ódájában, kétségkívül a költő leghatalmasabb, legmegrázóbb, legtragikusabb alkotásában. Ez az óda a nagy világragédiák egész sorát görgeti viharzó strófáiban. De valamennyi csak háttér, úgyszólván hasonlat, arra való, hogy a magyar nemzetnek tragikus, mert önmaga okozta tragédiáját megvilágítsa. Miben van ez az öngyilkos tragikum^{1?} Abban, hogy a magyar megtagadta önmagát, megtagadta történelmét, szent hagyományait, nemzeti jellemét.

Mi a magyar most? Rút sybarita váz.
Letépte fényes nemzeti bélyegét,
S hazája feldúlt védfalából
Rak palotát heverő helyének

Eldődeinknek bajnoki köntösét
 S nyelvét megunván, rút idegent cserélt,
 A nemzet örlelkét tapodja,
 Gyermeki báb puha szíve tárgya.

Milyen hiúnak és kicsinyesnek tetszik a filológia erőlködése, hogy e hatalmas költeményt elemeire bontsa és egy-egy részletnek, képnek, hasonlatnak, fordulatnak eredetét Horatiusban megtalálja. Aki ily módszerrel boncol, az hullát fog fel, nem az élő, érző, vérző és virágzó költészetet. Igaz, itt is, egyebütt is bőségesen meg fogjuk találni Horatiusban Berzsenyi költői kifejezőmódjának kútfejeit. De vajjon megtaláljuk-e Horatiusban azt, ami *A magyarokhoz* legnagyobb ereje, hogy a magyarokhoz szól? Hogy nem költői utánzásból, hanem egy nekikeseredett, honfibanattól megtépett, nemzete jövőjén már-már kétségbeeső magyarnak lelkében fogantatott? Horatius felpanaszolja a római családi életnek bomlását, az asszonyok ledérségét, a fiatal leányok kora romlottságát. De a magyarság vesztét nem ilyen kicsinyes sexuális eltvelyedések okozták, hanem nagy, végzetszerű bűnök és mulasztások. A nagy ősök vérének elfajulása. Egy hitványabb és gyávább nemzedék előretörése. A dicső hősök példájának szégyenletes feledésbe merülése. És elsőül a közéleti erkölcs meglazulása. Mert „minden ország támasza, talpköve a tiszta erkölcs”. Mint ahogy minden bölcsesség kezdete az Úr félelme. Innen indul, ide tér vissza minden. Ez az egész az egybekötő hatalmas vezérmotívum Berzsenyinek nemcsak ebben a költeményében, nemcsak ódaköltészetében, hanem egész gondolkodásában és érzésében.

II.

Berzsenyi egy Kazinczyhoz írott levelében azt vallja magáról, hogy ő „magyar a gyengeségig”. Ez a gyengesége az ő legnagyobb ereje. Az emberé is, a költőé is. Magyarságunkhoz való ragaszkodásunk, hazaszeretetünk elemi érzés, amelynek nincs szüksége sem magyarázatra, sem hangos szavakra. „Szeresd hazádat és ne mondd” — írta a legnagyobb költők egyike, akinél soha senki jobban nem szerethette hazáját. Berzsenyinek azonban szüksége van rá, hogy kiöntse szívét, hogy dicsőítse a

nagyokat, akiktől nemzete előremenetelét reméli; hogy korholja a kishitűeket, a közömböseket, a haladás ellenségeit, a magyar kultúra kerékkötőit. Dicséret és gáncs egyképen szívéből fakad és hangot követel. És mindegyik a maga stíljében tökéletes hangon szólal meg lantján. Ez a két ellentétes pólus, az édes elragadtatás és a keserű indulat teszi gazdaggá és változatossá líráját, amely különben könnyen válhatnék egyhangúvá az állandó eksztázis, a féktelen szógörgeteg, a visszatérő és nyelvünkön mégis mesterkéltnak ható formák és ritmusok következtében.

A vidéki birtokos nemes, akinek élete csaknem elejétől végig magánosságban telt el; aki idejét, energiáját és érdeklődését megosztotta családjá és költészete között; aki a nagy modern szellemi áramlatok központjában, Pesten, mindig idegennek érezte magát: nem tudott föllelkesedni a radikális újítások iránt. Nem érzett rokonszenvet a francia forradalom eszméivel. A jobbagység felszabadítását sem tartotta üdvösnek. Az alkotmány tiszteletében nem ment túl a nemzeti kiváltságok védelmén. Széchenyi István iránt szinte határtalan hódolattal viseltetett, amit a legnagyobb magyar megbecsülő barátsággal és érdeklődéssel viszonzott. De a gróf nemzetgazdasági eszméi, reformtervei iránt nem volt fogékonysága. Aminthogy egyáltalán nem értette meg a kor intő szavát, amely a régi patriarkális gazdálkodásból való kiemelkedést és a modern nemzetgazdasági törekvések érvényesülését sürgette. Már jóval Széchenyi sorsdöntő föllépése előtt írta Horvát Istvánnak: „Nekünk már most egyéb nem kell, csak fabrica, manufactura, pénz, sőt még luxus is. Ezekről pedig én odázni nem tudok.”

Hazafias érzés és elkeseredettség egyet jelent a költő lelkében, amely elborzadva látja a dicső ősökre méltatlan elfajult utódokat, a tündöklő múlt árnyékában meghúzódó sötét és sivár jelent. Ebből az elborultságból ritkán tud kibontakozni. Csak akkor, ha a kortársak tömegéből magasan kiemelkedő jelesek látja; ha egy Esterházy Miklós herceg, egy Festetics György, egy Felsőbüki Nagy Pál ihleti lantját hősi ódákra. Vagy ha körültekint a földön, amelyet a kegyes Isten hazájául rendelt és elgyönyörködik e föld páratlan kincseiben. A *Magyarország* e nemben legtökéletesebb, legharmonikusabb költeménye. Magasztalja benne a természet dús adományait, amelyek Ká-

naánna teszik az országot; Árpád gazdag aranyhantjait; a bőség ragyogó kürtjét; az édent mutató, isteni nektárt termő hegyeket; a legelők jeles barmait; a Kárpátok arany gyomrát, amely felülmúlja Perut kifogyhatatlan kincseivel. De magasztalja a bölcs fejedelmeket is, akik atyái és kegyes istenei a népnek, és akiknek trónusán Mária Terézia lelke leng. Ebben a hazában a törvény uralkodik, nem a hatalom önkénye és érintetlenül megmarad a régi dicső nemzet díszé: a magyar alkotmány.

De egy méla sóhajt mégsem bír elfojtani a költő. Egy fogyatékat érzi nemzetünk boldogságának és boldogulásának: szellemi életünk elmaradottságát, a nagy mesterek és bölcs tudományok hiányát. Ha még ezek is leszállanak a magyar rögre, „akkor csillagokig hatna kevély fejed s elbámulna reád a Zenith és Nadir”.

Vájjon e derűs kép nincs ellentétben a prófétaelkü költő zordon látomásaival, amelyek e bűnbeesett, virtustalan nemzet megérdemlett végét idézik! Vájjon egyazon tárgyak ily elűtő, sőt ellentétes szemlelete nem vall meghasonlottságra a költő szívében? Vagy csak úgy értelmezendő, mint a poétái kedély szeszélyes csapongása? Abban nincs kétség, hogy a dicséret és a gáncs egyazon mértékben őszinte és átérzett. A lánglélek hullámzásának éppúgy megvan az ár-apálya, mint a tengernek. És a Berzsenyiéhez hasonló lángelmékre szó szerint alkalmazható Goethe jellemzése Egmont Clarchen-jéről: „*Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt*”. Fájdalom, az égre csapó ujjongás ritkábban jelentkezik a költő érzésvilágában, mint a halálos szomorúság. Alig ért el férfikora delére, már súlyos melabú nehezedett reá. S élete külső körülményei, valamint irodalmi pályájának tragikus fordulatai még súlyosabbá tették ezt a melankóliát. Gyakran odáig fajult kedélybetegsége, hogy a kétségbeesés örvénye felé ragadta. De a végzetes és végső tettől mindig visszatartották jótékony erők: a ragaszkodás neje és gyermekei iránt és viszont az a határtalan tisztelet, hála és odaadás, amellyel családjá csüggött rajta; a stoikus bölcsesség, amely képes a nagy lélek egykedvű nyugalomával alátekinteni a test kinjaira és a lélek megpróbáltatásaira; de talán elsősorban és legfőképp az a mélységes vallásosság, amely megajándékozta a legnagyobb üdvösséggel, a megváltást magában hor-

dozó tudattal, hogy keblében hordozza személy szerint jelen lévő Istenét.

A Magyarországgal egy lélekből fogant A tizennyolcadik század, amelynek hatalmasan gördülő strófái egy boldog és gazdag nemzet hajóját hordozzák hullámaikon.

Népek születnek, trónusok omlanak
Lehelletteddel, s a te szemöldököd
Világokat ronthat s teremthet,
A nagy idők folyamit vezérlvén.

Hány századoknak ezélvészes ostromin
Harcolt szerettem nemzetem ekkorig!
Hány száz Charybdis, s mennyi örvény
Várta nemes remeked halálát!

Már sírba szállott hajdani nagy nevünk,
Már-már lecsüggött győzni szokott karunk,
Mikor hatalmas szárnyaiddal
Befedezed lebegő vitorlánk.

Megszántad e nagy bajnoki nemzetet,
Mely annyi harc közt vívta ki hantjait,
S véráldozattal kérte vissza
Ósei szent viadalma bérét.

Révpartra hoztad: Trézia karjain
Köztünk Perikles napjai nyíltanak;
Saturnus áldott lelke jött fel,
S vérbe merült mezeinkre szállott.

Dicső szabadság temploma lett hazánk,
Nem dúltak ádáz pártot ütő hadak,
A szent rokonvér nem kiáltott
A babonák tüze közt az égre.

Áldás virágzott a Duna partjain,
Áldásba' ferdett a Tisza síkjain,
Áldásba' a vad Dráva berkin
S Fátra kopár farain lakó nép.

S már most Ferencnek titusi trónusa
Fénylik közöttünk: jer, magyar, e napon:
Nyisd meg dicsőült szent királyid
Templomait, s leborulva áldozz.

Nézd, mely hatalmas népeket eltörült
 Körülted e nagy s ritka időszakasz!
 Nézd, mely viszontagság kénye játszott
 A legerősb szegeletkövekkel.

Téged megőrzött őseid Istene.
 Trajánok s áldott Marcusok álltának
 Kormányodon, kiknek királyi
 Homlok-okon ragyogott az erkölcs.

A tudás megváltó és boldogító hatalmát, a tiszta szellemiség diadalát hirdeti a *Nagy Lajos* és *Hunyadi Mátyás* című óda is. Mindkét királyt a szelíd múzsák barátsága tette valóban nagygyá. Nagy Lajos alatt a tudomány és hatalom virágzott. Mátyás király országát sok messze ország bölcsei csodálták. „S egyszerre a nép, mely Hunyadink alatt a legkevélyebb polcra emelkedett, a durvaságban veszni tért, s ment két megutált cseh király kezébe.” Mert Pallas és Apolló, a szellemiség istenei, teszik nagygyá a fejedelmeket, a tudatlan nép közt a legszébb tehetség is elsorvad és egy Sokrates vagy Cicero ily nép ölen meg sem születhetik.

III.

Van egy neme a filozófiának, amely nem talált helyet a filozófia gyűjtőneve alá foglalt disciplinák sorában; amelyre szánakozó vagy a legjobb esetben mosolygó elnézéssel tekint a szakszerű filozófus; s amelynek az élet válságos perceiben, a döntő elhatározások küszöbén, vagy *in articulo mortis* nagyobb értéke van, mint valamennyi tudománynak és filozófiának együttvéve: úgy hívják, hogy *életfilozófia*. És ennek a tudománynak egyik legnagyobb magyar mestere Berzsenyi Dániel. Egyik költeményének a címe is *Életfilosophia*. A mélyen járó, alapjában a lemondás, kiábrándulás méla hangján megszólaló elégia schilleri reminiszcenciával indul. A nagy német költő *Resignation* című verse így kezdődik: „*Auch ich war in Arkadien geboren, auch mir hat die Natúr an meiner Wiege Freudé zugeschworen*”; Berzsenyi versének első szaka hasonlóan hangzik:

Én is örömré születtem
 Árkádia berkében,
 Rózsapárnán szenderegtem
 Cypris ámrás ölében.
 Az arany század Istene
 Pásztorai közé kéne.

Az aranszázad elvirult. A szép kikeletnek vége. Pályája befejezéséhez közeledik, ahol az időtlenség várja s elmeríti a káoszba. De félelem nélkül közeledik amaz érckapuhoz, amely mögött a teljes bizonytalanság leselkedik rá. Megnyugvással lép be az ismeretlen tartományba, melyből nem tért meg utazó.

Légyen álom, légyen bíró,
 Bátran megyek elébe,
 Mint egy elfáradt utazó
 A vadon enyhelyébe.
 Mert ha bíró: nem furdal vád,
 Mert ha álom: nyugalmat ad.

ő is csak ember volt. Létének természetes és eredendő bélyege a gyarlóság. És ha miben virtust mutatott, ha szíve másokénál nemesebben vert, ezért nem vár és nem kér a túlvilágtól jutalmat: bérét megtalálta a jó cselekedetekben, lelkiismerete nyugalmasában. Nincs mit megbánnia életében. Ha újra kezdené, akkor ismét ezen a nyomon indulna. Teljes öröm és boldogság nem juthatott osztályrészéül; szíve szebb ösztöneit tisztán és fenntartás nélkül nem követhette. De vájjon a tíz évig bolyongó Ulyxes nem állott-e megdöbbenve, tétovázva, hazájára nem ismerve, mikor végre Ithakáját viszontlátta¹? Úgy élt, hogy újra elkezdené ugyanezt a pályát; úgy élt, hogy bármikor fájdalom nélkül meg tudna válni életétől. Volt része a siker rózsáiban, volt része a küzdelem verejtékében, —

Láttam a mosolygó tavaszt,
 Láttam az égető nyárt,
 Láttam minden időszakaszt,
 S minden földi láthatárt:
 Ha örök időket élnék,
 Ezeknél többet nem érnék.

Az életbölcsesség tiszta, leszűrődött bora csillog ebben a költeményben. Talán a gondolatok kifejezésének formája nem

oly könnyed, kecses, művészi, mint példaképében, Horatiusban. Talán a stílus nem oly lendületes, magával ragadó, semmiesetre sem oly szónoki, mint Schiller *Resignation*kban, amely kétségbevonhatatlanul hatással volt az *Élephilosophia* megszületésére. De a forma is, a gondolati tartalom is Berzsenyié. Egészen az övé; mert amit ebben az elégiában önmagáról vall, azt *élte* is. Vallomásának őszintesége mellett egész élete folyása tesz tanúbizonyságot.

Egy másik filozófiai költeménye, *Az én osztályrészem*, nem oly mélyjáratú és egész élete tanulságait egybefoglaló, mint az *Élephilosophia*, de fölötte áll amannak formája klasszikus zártágával, belső szerkezete acélszilárdságával. Ezek a sapphói versek is felszínükön Horatius hatását tükröztetik. De a költemény mélyén, mint tó fenekén az élő források, Berzsenyi gondolatai és érzései törnek föl. Azt az isteni megnyugvást sorsában, amely a révbe érkezett kebléből felszakad, Berzsenyi nem a pogány Horatiustól tanulta. Azt a meleg, jóleső, merőben emberi háladatosságot, amellyel Istennek a kies szőlőt, aranykalásszal biztató földet, a szeretetet és szabadságot megköszöni, Berzsenyi Berzsenyiből merítette. A költemény, amely alaptónusában Horatiusnál enyélgő és az édesen kacagó és édesen csevegő Lalage dicséretével hangzik ki, Berzsenyit sokkal komolyabb gondolkodónak mutatja, ő nem Lalagét kívánja örök útítársának, hanem a Múzsát. Akinek keze áldást hint a költő életére, akinek gyengéd dalára a vadon tájék kiderül és kivirágzik.

Az idő múlása örök témája a gondolatnak, a költészetnek és természetesen a gondolati költészetnek is. Berzsenyi *A közelítő* részben új formát tud találni az ismert és örökké visszatérő motívumnak. Megragadó kapcsolatba hozza a természetet saját belső lelkivilágával. A hervadó liget tarlott bokraival, sárga leveleivel fölidézi benne az emberi élet múlandóságának nem annyira fájdalmas, mint inkább mélabús érzéseit:

Oh a szárnyas idő hirtelen elrepül
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés, minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejts, enyész.

Minden csak jelenés... fantom, amely jő és mielőtt jól szemügyre vehetned, már el is enyészett a semmiben. És a költő mélabúját súlyosbítja, hogy a szép tavasz idején virít el koszorújának virága, még bimbó korában. Még alig ízlelte az élet nektárját, még alig illette egy-két zsenge virágát. „Itt hagy s vissza se tér majd gyönyörű korom. Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!” A gyönyörű kor — az ifjúság. Íme, a világosan érezhető különbség a vénülő, sírjához közeledő, megrokkant ember és a virágzó ifjúság filozófiája között. Amott — merő belenyugvás, fáradtság, áhítózás a végső és örök megpihenés után. Emitt fájdalmas lázadozás a természet rendje ellen, amely az ifjú piros, életörömtől duzzadó ajka elől üti el az örömmek kelyhét. *A közelítő tél* egyúttal bizonyítéka annak is, mily korán erőt vett Berzsenyi kedélyén a melankólia; milyen döntő hatással volt nehéz természete költői művei hangjára, tartalmára, sőt formáira is. Az ünnepélyes antik ódái nyelv, stílus és versmérték csak olyan ifjú költőnek felel meg, aki már elvesztette ifjúságát. Vagy aki talán soha valójában nem is volt ifjú.

IV.

Két költemény, *A temető* és a *Fohászkodás*, kettős orma Berzsenyi filozófiai költészetének. *A temető* az embernek szóló intelem. A *Fohászkodás* az ember kised világából fölemelkedik Istenhez.

A temető bölcsesége mélyen megilleti az olvasót. Csak a hatalom és a „ragyogó dagály” tekint borzalommal az örök nyugvás és megnyugvás színhelyére. A temető kivetkezteti a zsarnokot bíborpalástjából és leveszi a koldus válláról utált rongyait. A szenvedőnek, a reménytelennek enyhülést ad. A költő is tőle vár enyhületet és álmot... de azután önmagára eszmél; nincs szüksége agyrémekre, sem dajkamesékre. Az ő feje nem szédül meg a titokzatos birodalom küszöbén. Körülötte fű, fa, virág, éppúgy élt s érzett, mint ő most. Minden porszem úgy szeretett s örült. S íme, szerte a világ tele van egykori dicsőség, egykori nagy élv omladékaival. A világ — hangyaboly. A tusakodó, tolongó emberiség hangyasereg, amely dolgozik, tülekedik, verseng — a sírnak. A temető tanítsa meg

a nagyokat alázatra, a porban nyögőket bátorságra és tanítson meg mindenkit élni és meghalni.

A temető, a halál az élet nagy iskolamestere, A halál előtti egyenlőség a világ nagy és megvesztegethetetlen bírója. Az elmúlás értesse meg velünk törekvéseink meddőségét, küzdelmeink hiúságát. Tárja fel az elbizakodott nagyok előtt kicsinységüket és verje ki a gyávák lelkéből az emberiség legnagyobb ellenségét: a haláltól való félelmet. A költő jogosultnak és hivatottnak érzi magát, hogy Epikuros iskolájának ezt a legfőbb bölcsességét hirdesse. Átvergődött súlyos kórságokon; nem egyszer állott azon a keskeny szegélyen, amely az életet a haláltól elválasztja; és „nem szédült küszöbén feje”.

Minden filozófiai disciplinának természetes betetőzése — a metafizika. Berzsenyi nem volt járatos azokban az egyes tudományágakban, amelyek összeségét filozófiának nevezzük. Nem állott kora tudományos lélektanának magaslatán; nem foglalkozott sem logikával, sem ismeretelmélettel; esztétikai műveltsége sem volt teljes, bár korántsem olyan fogyatékos, amilyennek némely bírálói prózai művei alapján feltűntetik. Mindenesetre esztétikai ítéleteinek helyességét elfogultságok, előítéletek homályosították el. De mindezek a negatívumok nem akadályozhatták meg abban, hogy speciálisan metafizikai világszemlélete ne legyen önálló, megragadó és méreteiben monumentális. Talán csak egy költeménye van, a *Fohászkodás*, amelyből metafizikai világszemlélete élénk tárul. De ez az egy költemény gazdagabb gondolatokban, fenségben, megjelenítő erőben és konstruktív genialításban, mint akárhány hivatásos filozófus vaskos kötetet megtöltő „Denkgebaude”-je.

A *Fohászkodás* valamennyi metafizikai probléma közül a legsúlyosabbat veti föl, a kérdések kérdését: Isten mibenlétét. Ezt a problémát a rideg rációval meg sem lehet közelíteni. Isten misztériumáig a bölcs lángesze föl nem ér. Istent nem a gondolkodók rideg analízise nyilatkoztatja meg, csak önnön fényének ragyogása. Oly káprázatos ez a tündöklés, mint a Nap, amelybe nem tekinthetünk bele büntetlenül. Isten műveiben mutatkozik meg: a világegyetemben, amelynek mozgását, keringését az Ő törvényei szabályozzák; de a láthatatlan férgekben is, amelyek életfeltételeit, létcéljait szintén Isten beláthatatlan bölcsesége határozta meg. Isten teremtette a világ-

egyetemet a semmiből és Isten lerombolhatja a világokat szemöldöke egy intésével. Isten az ura és mestere az időnek, az évszázadnak, az évezredeknek, az időtlen örökkévalóságnak. Ami a világban létezik és létéről mozgással és változással bizonyosságot ad, ami e világban *sztatikai*, és ami e világban *dinamikai*, az örökké egy helyen nyugvó Zenith és Nadir, a légtömegeket mozgó szélvész, a villámlás, a harmatcsepp, amely a virágszálon mosolyog: mind Isten alkotása.

Mi az ember örökrésze e megmérhetetlen, fölfoghatatlan, titokzatos hatalommal szemben? Buzgó vallásos lélekkel földre omlani, imádni és — közelébe vágyódni. Majdan, ha a lélek záraiból kikél és a gyarló földi porhüvelyt magáról levette, szembe fog állni Alkotójával és talán világosabban fogja látni fénylő ábrázatát. De ezt a szent pillanatot be kell várni. Ezt siettetni nem szabad. És amíg a természet rendje, Isten akaratja szerint el nem következik, addig haladjunk a számunkra kijelölt pályán, a jobb s nemesb lelkeknek útján, ahogy testi és lelki erőink megengedik.

És nézzünk nyugodtan a sír éjszakája elé. Talán zordon, de nem lehet gonosz ez a sötétség, mert ez is Isten műve. És a sír mélyén is Isten kezében tudjuk magunkat.

A kozmikus képek egyszerű vízióitól a költő alászáll Isten és az ember vonatkozásáig. De ez nem jelent esést, ellaposodást. Ez a költemény csodálatos tisztaságban őrzi meg belső harmóniáját, alaptónusához hű következetességét. Nincs benne *climax*, mert az első strófa első gondolata már a legszedítőbb magasságokba ragad föl bennünket, ahonnan nincs még feljebb emelkedés. De nincs benne hanyatlás sem. Mert minden metafizikának végső célja csak egy lehet: megtalálni a legfelsőbb lény közvetett vagy közvetlen vonatkozását az emberhez. „Az ember mértéke az ember”, mint a görög bölcs mondotta.

Berzsenyi filozófiájának forrásait magának a költőnek lánglelkében kell keresnünk. A magyar szellemiségnek Berzsenyi sokkal többet adott, mint amennyit ő előzőitől, kortársaitól, barátaitól, buzdítóitól kapott. Hatása nemcsak megmaradt, hanem nőttön-nőtt.

A nagyot követték a nálánál is nagyobbak s végül a legnagyobb, Vörösmarty Mihály. Ha a költőfejedelemnek líráját felajzott figyelemmel olvassuk, ha filozófiai költeményeinek

hangját, nyelvét, gondolattartalmát tüzetes vizsgálat alá vetjük, ki fog derülni, mily sokat köszönhet Vörösmarty Berzsenynek.

És mily sokat köszönhetnek utána a művelt magyarság egymást felváltó nemzedékei!

*

És a niklai kis temetőben magasra emelkedik egy szürke obelisz, keresvén az eget, mint a *Fohászkodás* költőjének lelke. És büszkén hordozza felírását:

A derék nem fél az idők mohától,
A koporsóból kitör és eget kér.

És a föld színén fekete márványlap ékeskedik mindazok nevével, akik a nemes Berzsenyi-nemzetségből ezen a helyen találtak örök nyugalomra: a sorban a legelső, a legfelső név Berzsenyi Dániel. És a márványlapon az istenes, ihletett igék: „Bizton tekintem mély sírom éjjelét, zordon, de ó nem, nem lehet az gonosz, mert a Te munkád.”

Köröskörül néma csend, a temető csendje Isten kertjében, a természet csendje a határban, a teremtett lelkek csendje a kis somogyi fálvacskában.

Ilyen lehetett ez a táj akkor is, mikor még Berzsenyi szeme elmerengett rajta. Ilyen fehér és szűzi azon a téli napon, mikor örök álomra hunyta le fáradt szemét.

Itt, ezen az elhagyott, csendes vidéken élte le halandó életét. Itt őrzik porló tetemeit a somogyi rögök. Ide tér meg a hála, a kegyelet, a megemlékezés, hogy halhatatlanná avassa a halandót.

10. Chesterton.

Gilbert Keith Chesterton a jelenkori angol irodalom egyik legismertebb és legnépszerűbb képviselője, essay-író, regényíró, drámaíró, humorista, lírikus egy személyben; azonkívül még publicista és a harcos katolicizmus egyik leghatásosabb szószólója, a napi események élestopilló krónikása, az Illustrated London News híres *Our Note Bookjának* évtizedekig szerzője. A gazdag élet, gazdag küzdelmekben és sikerekben, gazdag kudarcokban és csalódásokban, hirtelen omlott semmivé. Szívgyengeség ölte meg ezt az atlétát, egy pillanat terítette le a hosszú életre berendezkedett óriást. De nem lett volna igazi angol — és mennyire az volt! — és nem lett volna Chesterton, ha a nem sejtett, még távolinak gondolt halál előtt nem hozza rendbe számadását önmagával, barátaival és ellenségeivel, korával, az egész világgal. Utolsó műve Önéletrajza volt. Mielőtt G. K. Chesterton életművének tanulságait saját vallomásai világításában vonhatnék le, úgy érezzük, tartozunk e nagy író még friss emlékezetének azzal, hogy művei alapján megkíséreljük képét megfesteni, munkáját méltatni és egyéniségét a mai világirodalom rendjében elhelyezni. Mert Chesterton, az angol nép díszje és büszkesége, kétszeres joggal is a világirodalom rendjében követel helyet: alkotása tárgyilagos értékéért és egész jelleme, érdeklődése, műveltsége világirodalmi színezetéért. Alkotásának rangja kétségkívül világirodalmi. Génuszának nyilatkozása pedig minden képében, hasonlatában, gondolatvonalában európai, a legnagyobb szellemek által termékenyült. Az az érzésünk, hogy ez a génusz nálunk is ott van, hozzánk is tartozik, velünk is atyafiságot, közösséget tart, számunkra is van mondanivalója.

G. K. C. — így nevezték már évtizedek óta neve kezdő-

betűivel, mint G. B. S.-et, Georg Bemard Shaw-t, nagy kortársát és örök ellenfelét — 1874-ben született Londonban. Egyébként nem vetünk nagyobb súlyt arra, hogy valamely író „melyik iskolában végezte tanulmányait”. De vannak esetek, amikor ennek az adatnak jelentős volta nem vitatható. A mi esetünkben is a költő egyéniségének megértéséhez szükséges tájékozva lennünk, hol *nem* járta iskoláit. Sem Oxfordban, sem Cambridgeben. A hagyományok megszentelte két egyetemnek egyike sem nevelte, irányította, gyúrta az ifjú G. K. O. fejlődő értelmét és tehetségét. Minthogy ügyeskezü és élesszemű rajzoló volt, beiratkozott a Slade Schoolba és festőnek készült. Még el sem végezte az előírt tanfolyamokat, máris pályát cserélt. Felcsapott újságírónak. Anélkül, hogy a tanuló- és vándorévek szenvedésein, a kezdő névtelenek nyomorúságán, anyagi szegénységén és erkölcsi függésén át kellett volna esnie, úgyszólván máról-holnapra ismert, elismert, sőt rettegett kritikus lett, kritikusa korának, a mindennap politikai ügyvitelének, elsősorban az irodalmi életen uralkodó szellemnek. Ez a fin du siècle szellem, amelynek legragyogóbb és legbetegtebb csillaga Oscar Wilde volt, kérkedett dekadenciájával, trónusra ültette a francia szimbolistákat, népszerűvé tette a sötét pesszimizmussal eltelt orosz regényt és szinte megfertőztette a művelt társadalmat csillogó elmésségével, vérlázító paradoxonjaival és főképp tudatos és szándékos amoralitásával. Wilde és köre megvetette a társas együttélést szabályozó erkölcsöt, orrhangú és savanyú szagú puritánnak bélyegzett mindenkit, aki bármily szerény és halk hangon is szóvá merte tenni az etika követeléseit és az emberiség rákfenéjének, az igazi tehetségre károsnak és megalázónak hirdette az egészséget. A testi és lelki egészséget egyaránt.

Chesterton K. G. úgyszólván egyedül állt ki a síkra a századvég e nyavalyaimádó eltévelyedése ellen. Mert testi és lelki alkata egyképen egészséges volt, sőt robusztus. És a vakmerő fiatalember, aki szembe mert szállani a divatos áramlatokkal és kitette magát Wilde gyilkos iróniájának, egyre szélesebb körökben talált visszhangra. Chesterton *mert* egészséges lenni, mikor napjainak angol irodalma ispotályhoz volt hasonló, mikor a divatos tónus a szenvelgés, a megtapsolt hang, a nyögdcéslés, az Élet Királya egy pervertált és pervertáltsá-

gával fennen kérkedő dandy volt. És milyen egészséges! Milyen hangos! Milyen fiatalosan vakmerő! Fantáziája bőségesen termelte a legeredetibb, legizgatóbb eszméket. Ékesszólása gazdagon áradó volt, alig fékezhető. Optimizmusa, amely mosolyogva köszöntötte az élet minden örömét, de szívére ölelte a szenvedéseket és a szenvedőket is, élesen elütött az ellentábor bágyadt pesszimizmusától. Szerette Lord Byront, mert osztozott vele abban a képességben, hogy élvezze az élet adományait. Nagyra tartotta Carlylet, mert a zordon skót az emberiség legnagyobb jótevőiként a hősokeket ünnepelte. Ellenben gyűlölte Tolsztojt, az aszkétát, az élettagadót, a virág és zene ellenségét, Shakespeare keserű és illetéktelen bírálóját.

Munkássága, termékenysége csaknem titáni mértékű volt. Műveinek bibliográfiája szédületes számokat vonultat fel és olyan címeket ad, amelyek még termékenységénél is csodálatosabb sokoldalúságát magasztalják. Browningról szóló essayje az angol irodalomnak talán legremekebb ilyfajtajú műve. Dickens-méltatását klasszikusnak ismerték el. De mesternek mutatkozott akkor is, ha nemzete irodalmának korábbi, primitívebb korszakaiba nyúlt vissza; utolsó ilyen kritikai elemzését 1932-ben Chaucer-nek szentelte. Hogy legnagyobb kortársáról és gyakran ellenfeléről, G. B. Shawról írott könyve mily megkapó mestermű, arról alább lesz alkalmunk valamivel részletesebben szólnunk.

Chesterton, aki kritikáiban — teljes joggal — a legnagyobb mórtéket alkalmazta és mind a műfajok, mind az általa bírált egyes művek színvonalát illetően a legkényesebb igényeket támasztotta: paradox módon hitet tett a divatos detektív-regények mellett és számukat maga is tekintélyes és terjedelmes kötetekkel gyarapította. Ez irányú művei közül a legnépszerűbb a *The Man who was Thursday*, amelyről, mint paradigmáról szintén tüzetesebben fogunk emlékezni. A legendássá lett Father Brown köré egész ciklusa a meglepő fordulatokkal ható, mindig érdekes és gyakran súlyos gondolatokat feltáró detektív-regényeknek fonódik.

G. K. C. életében nagy fordulópontot jelentett áttérése a római katolikus hitre 1922-ben. Meggyőződésből, bensőséges lelki kényszerből határozta el magát erre a lépésre. Ennélfogva természetes, hogy harcos katonája lett új hitének, hatalmas

erjesztője és terjesztője annak a nagyszabású mozgalomnak, amely Anglia és a domíniumok katolikusainak szervezésére, hitben való megerősödésére és tudatosodására irányult. Assisi Szent Ferencről írott gyönyörű tanulmánya már ennek a periódusának a gyümölcse. A pápa 1934-ben a Szent Gergely-rend parancsnoki keresztyének adományozásával tüntette ki. Politikai világnézete pályakezdése korában megegyezett a liberális eszmevilággal. Később ellenévé szegődött a kapitalizmusnak, a nélkül, hogy csatlakozott volna akár a Shaw-féle Fabian Society-hez, akár a Labour Party-hoz. Mint jó katolikus, aki a keresztyén középkorban keresi eszméit és eszményeit, maga lett megalapítója, de egyetlen híve is, az úgynevezett *distributismr-nek*, amely a javak elosztását a szegények, kisbirtokosok, gazdasági cselédek stb. között követeli.

Egyébként azonban nem vetette meg a társasélet szelíd örömeit. Jókedvű, joviális, emberséges ember volt, gőg és elbizakodottság nélkül, szerette a szépet minden formájában, szívesen eljárt a színházba, ha nem kellett kritikát írnia. Egyik legnagyobb erénye vitatkozó készsége volt. Rettegett debatter hírében állott; örömezt állt ki a közönség elé, hogy előadást tartson. Stílje ilyenkor mindenkit magával ragadott, rögtönzéseit tűzijáték módjára szikráztak, humora hatalmas kacagásviharokat támasztott, iróniája elől ijedten húzták fejüket vállukba ellenfelei. Főerőssége a paradoxon volt; különös, éppúgy, mint Wilde-nak, akit gyűlölt, és Shaw-nak, akivel a legritkábban értett egyet.

De ugyanezt az emberséget mutatta akkor is, amikor politikai és világnézeti ellenfeleivel, atheistákkal, agnosztikusokkal, szocialistákkal, puritánokkal és mindenfajta reformerekkel, akiket írásaiban élesen bírált, sőt üldözött, a legmelegebb barátságot tartotta fenn. Ez a magatartásbeli paradoxon hozzátartozott életstílusához; komolyan vette, amit írásban vallott; de nem engedte, hogy elvek, dogmák, világmegfelfogások befolyásolják, vagy éppen megmérgezzék magánéletét. Mert mindvégig híven követett vezérprincípiuma mégis ez volt: „Homo sum”.

1. Chesterton és Shaw.

Csaknem harminc évvel ezelőtt, 1909-ben jelent meg Chesterton tanulmánya Shaw-ról. Már csak ez okból is jogunk van ezt a különben rendkívül érdekes és sok tekintetben értékes művet torzónak tekinteni. De a szerzőnek egyébként sem volt szándékában életrajzot írni hőséről, mint Archibald Henderson-nak, akinek műve (Georg Bemard Shaw, His life and works. A critical biography. London, 1911. Hurst and Blackett)' két évvel későbbi eredetű és ma már teljesen elavult. Nem úgy, mint Chesterton könyve, amelynek értéktételei időállóak, módszere eredeti és önálló, írói egyénisége éppen ebben a kötetben színesen csillogó. Állásfoglalásáról Shaw-val szemben mindjárt egy *Prefatory-Note*-ban ad tiszta képet: „A legtöbben vagy azt mondják, hogy Bemard Shaw-val egy véleményen vannak, vagy azt, hogy nem értik. Én vagyok az egyetlen ember, aki érti, de nincs vele egy véleményen!” Már e pár szó is akaratlanul elárulja azt, amiről a könyv minden lapja tanúságot tesz: hogy milyen mély hatással volt Shaw nála tizennyolc évvel fiatalabb írotársára, ellenfelére, barátjára. A következő lapok megerősítenek bennünket feltevésünkben: a rövid tanulmányhoz hosszú bevezetést ír, mint Shaw szokta rövid darabjaihoz (a hosszúakhoz is). Chesterton nagyon logikusnak tartja, hogy egy gyors gondolkodású ember lassan érkezik el tárgyához, mert útközben száz eszmén, analógián, történelmi adaton akad meg. Mielőtt voltaképeni anyagát, Shaw egyéniségének és művének méltatását megkísérelné, három tényezőt kell pragmatikusan megvilágítania, amelyek Shaw emberi és írói mivoltát úgyszólván már születése előtt meghatározták: ír származását, puritán világfelfogását és haladó szellemét. Mind a hármát könnyen félre lehetne érteni. Abból, hogy ír eredetű, azt a következtetést levonni, hogy felelőtlen; holott mélységesen át van hatva a felelősség érzésétől. Puritán voltából a felületesek arra következtethetnének, hogy hadat üzen a meztelen szobroknak; pedig ez ugyancsak távol áll Shaw gondolkozásától. És hogy haladó szellemű, az még nem jelenti azt, hogy a parlamenti választáskor valamelyik baloldali pártra adja szavazatát, íme: a hosszas bevezetésre mégis csak szükség van. Ezt talán a könyv olvasóinak nagy része nem fogja elismerni. De

maga Mr. Bernard Shaw, a hosszú bevezetések embere, feltétlenül helyeselte.

Az angol közönség öntelt büszkeséggel szokta hangoztatni, hogy nem érti Shaw-t. Miért? Mert az angolok sohasem fáradtak azzal, hogy az íreket megértsék. Esetről-esetre lehetnek nagylelkűek az írekkal szemben, de igazságosak soha. Szólnak Írországhoz; felszólalnak Írorság érdekében; de sohasem hallgatnak oda, ha Írorság beszél. Az az ír ember, aki íránt az angolok rokonszenvet mutatnak, aki a színpadon mint vidám, lágyszívű és felelőtlen fickó ágál és kerékbe töri az angol nyelvet, a valóságban egyáltalán nem létezik. Az angolok az elképzelt írben a melegézésű, lágyszívű, ragaszkodó kedélyű barátot látták és az élő, a valóságos ír jeges haraggal és gyűlölettel nézte az angolokat. A barátságos részvétet az elnyomónak barátságtalan megvetéssel fizette meg az elnyomott. Döntő bizonyíték Shawnak egyik legigazabb darabja: *John Bull's other Island*. Maga Shaw vallotta önmagáról: „Tipikus ír vagyok. Családom Yorkshire-ből származik”. Természetesen ez paradoxon, de éppen ez a Shaw-féle gondolkodás sajátossága, a gondolat szavakba öltöztetésének shaw-i formája. Van az ír nép érzésvilágában még ma is, még Shaw jellemében is valami túlzott szeméremérzés, csaknem azt lehetne mondani: szüziesség. Ez a kényes tisztasági érzés nála abban mutatkozik, hogy idegenkedik mindattól, ami világias; hogy rangnak, címnek, vagyonnak nincs rá semmi hatása (a mai napig nem kapta meg a Knighthood-ot, a lovagi címet és nyilván nem is fogja megkapni, mint ahogy annyi más író társa megkapta). És Shaw emberi élete és írói nyilatkozásai között a legélesebb szemű és a leggonoszabb indulatú kritikus sem fog ellentmondást találni. Shaw hirdeti az aszkétikus megtartózkodást és ő maga vegetáriánus és sohasem fogyasztott alkoholt. Neki felfoghatatlan, miképp lehet holttetemekből lakmározni és egy falatot lenyelni valamiből, ami élőlény volt. Ki tudja, holnap nem fog-e visszariadni attól is, hogy egy körtét leszakítson a fáról és azt megegye?

Ennek a kérlelhetetlen szigorúságnak, amellyel testét aláveti akaratának, köszönheti szelleme élességét és életerejét. Mennyire félreismerték a fajt, amelyből Shaw eredt, mikor fő jellemvonásának a szentimentális, értelmetlen és derűs világ-

felfogását fogadták el. Ha egy ír képviselő öt-hat órát eltölt a parlamentben azzal, hogy vérző hazája szenvedéseit tárja fel, akkor az együgyű angol alsóházi tagok azt hiszik, hogy az ír szentimentalista. A valóság az, hogy gonosz realista, aki egyedül mentes a képviselőház szentimentalizmusától. Bolondnak tartják és több esze van, mint valamennyi ellenségének együttvéve. Bernard Shaw kikristályosodása az írnek. Személy szerint a legjobb ember a világon. És megannyiszor mégis nyíltan vallott célja iratainak, hogy bántson, sértsen, provokáljon. (Ilyen kihívó természet volt a másik híres ír, Oscar Wilde is, aki elpuhultságát kemény elszántsággal prédikálta és az életörömet oly szavakkal dicsérte, amelyek fájdalmat okoztak.) Az ír emberben szüntelenül dolgozik a logika, amely élesen elkülöníti a realitást a költészettől. Maga Shaw mondta: „Az írnek két szeme van”, az egyikkel látja, hogy az álom boldogít, a másikkal észreveszi, hogy az álom mégis csak álom. Ez a kettős látása kapcsolatos az írnek a realitás iránt való érzékével. És ez az érzék teszi az igazság fanatikusává. Mikor Parnell, az ír nemzet vezére, a királyi törvényszék előtt nyugodtan kijelentette, hogy egy bizonyos megjegyzést azért tett, hogy a Házat félrevezesse, akkor több igazságszeretetről tett tanúságot, mint azok a brit államférfiak, akik soha ilyen nyíltan egy hazugságot be nem ismernének, mert — folyton hazudnak. Ettől az angol erkölcsötől Shaw idegen volt, amikor Anglia földjére lépett. Úgy jött, mint betolakodó, mint hódító, mint — ír.

Shaw sok tekintetben gyökértelen, hagyománytalan, aminek oka abban keresendő, hogy bár ír, de nem katolikus. A protestáns kisebbséghez tartozott, nem érezte magát soha röghöz kötöttnek, nem ragaszkodott úgy a földhöz, mint az igazi írek. A kisebbségben lévő, gyanakodva, tekintett, hideg rosszakarattal kezelt protestánstól a puritánig — csak egy lépés. ő maga mondja, hogy a művészet dolgában mindig a puritánok pártján állott. De az is volt minden vonatkozásban, a legnagyobb és talán az utolsó puritán. A puritán üdvösebbnek tartja egy csűrben, mint egy katedrálisban imádkozni, pusztán azért, mert a katedrális szép. A szépség csalékony és érzéki szimbólum, amely beékelődik a szellem és imádatának tárgya közé. Istent csak közvetlen szemlélet alapján szabad magasztalni; nem pedig szenvedéllyel, testi képességekkel, moz-

dulatokkal, szépséggel. Tilos és kárhozatos Istent énekkel vagy tánccal, szentelt bor ivásával, szép templomok építésével, fél-éber állapotban való imádkozással tisztelni. Istent csak gondolkodásunkkal tisztelhetjük. Shaw egész életműve hitvallás e puritán világnézet mellett. Szembenéz az igazsággal, még ha gyilkos hatású lehet is az; állandóan igyekszik lelkét a legnagyobb feszültségben tartani, leggyorsabb szárnyalásra ösztökélni. Még előítéleteiben is puritán: innen van szinte fizikai undora minden alkoholtartalmú itallal szemben.

Életének egyik legfájdalmasabb észlelete, hogy atyja életében szenvedélyes absztinens, gyakorlatban titkos alkoholistá volt. Az absztinens és az alkoholistá egyformán tévelygő; sőt mindkettő ugyanannak a tévedésnek áldozata. Mert mind a kettő részegítő itálnak tekinti a bort, nem pedig egyszerűen csak innivalónak. Az atya talán orvosságot látott benne, a fiú mérget. De orvosság és mérég közeli atyafiak. Az emberi civilizációnak nem a korcsma az igazi ellensége, ahol a betérő vendég megiszik egy-két pohár bort, hanem a bár, amelyben hivatalos ivók áldoznak kárhozatos szenvedélyüknek.

Mikor Shaw befejezte iskolázását, mint kereskedelmi alkalmazott jutott biztos kenyérhez. Négy évi munkálkodás után otthagya állását és Londonba költözött, ahol hat évig küszködött hiába azért, hogy magának valamilyen megélhetést szerezzen és ahol a szó szoros értelmében éhezett. Az elhamarkodottan ítélok nyilván azt fogják mondani róla, hogy fiatalkori könnyelműsége és meggondolatlansága sodorta ebbe a nyomorba. A valóság az, hogy előre megfontolt terv szerint cselekedett és erre a tervre főtette egész energiáját, minden tehetőségét, sőt pusztá életét. Ez a terv nagyszabású volt, mélyreható történetfilozófiai meglátásból táplálkozott és méltónak mutatkozott kora egyik legnagyobb lángelméjéhez. A francia forradalom teljesen átalakította az emberiség gondolkodását. De eszméi csak részben váltak valósággá. Nagy részük kétes örökségképpen maradt a tizenkilencedik századra. Az örökség kétes volt, mert két táborra bontotta a tömegeket: egyik oldalon a konzervatívok, akik megrémülve a francia forradalom véres, felforgató hatásától, makacsul ragaszkodtak a régi rendhez; a másik párton a haladók, akik igyekeztek megvalósítani a forradalom eszméiből azt, ami felhígítva, megszelídítve és erejét

vesztve rájuk maradt örökül. Mind a két szélsőség képtelen; mert amily kárhozatos mindent konzerválni a múltból, azt is, ami elavult, igazságtalan, visszahozhatatlanul meghalt: épp oly nevetséges minden áron „javítani”, minden hagyománytól elszakadni, az állami, társadalmi, gazdasági élet egész rendjét megújítani. Természetes, hogy Shaw a haladók hadához csatlakozott. Természetes, hogy ő is tévedett. Minél nagyobb volt tehetsége, minél messzebbre hangzott el szava, minél több követőre talált vezérségre született egyénisége, annál súlyosabbak voltak tévedései. Shaw például elszántan harcolt a nők jogegyenlősége érdekében, de csak azért, hogy a férfiaknak megadja a fölmentést a nők iránt tartozó udvariasság alól. „Ha már demokraták vagyunk, mondotta, adjuk meg a nőknek is a választójogot. De ha demokraták vagyunk, akkor mért respektáljuk a nőket?” Mint a felvilágosodás híve, fellázadt a vallás önkénye ellen és ebben a harcban mély hódolattal üdvözölte a tudományt, mint a lázadók frígyes társát. Egyszerre színt változtatott. Hívei nem csekély meglepetésére kijelentette, hogy a fizika éppoly misztikus csalás, mint a papság. A tudósok a tekintély hangján szólnak, mert a bizonyítékok és érvek nyelvén nem tudnak beszélni. Erre azt lehetne mondani, hogy Shaw támadása a tudomány ellen üres fecsegés, szemfényvesztő dialektika, amelynek egyetlen mentsége a költő tudatlansága. De ez a költő nem tudatlan. Ez nyilvános vitában a tények szédületes sokaságával, az ismeretek megdöbbentő alaposságával cáfolta meg a szakszerű tudósokat. Ha ezen a ponton G. B. S.-t destruktívnak mondjuk, alighanem közel járunk az igazsághoz. Sok mindent lerombolt, jámbor és ártatlan közhiedelmeket, megcsontosodott balítéleteket, elismert és nagyképű tekintélyeket. De nem volt sem cinikus, sem szkeptikus. Mert hittel rombol és megokoltan, nem merő elvből kételkedett. Viszont el kell ismerni, hogy a rombolás munkájában néha túllőtt a célon. Gondoljunk arra a hadjáratra, amelyet a katonai hősiesség, vagy a szülői tekintély ellen indított. Vagy gondoljunk arra a tevékenységére, amelyet az angol szocialista mozgalom érdekében fejtett ki. Itt is sokat csetlett-botlott, sokat tévelygett, amíg a helyes meggyőződés megérlelődött és kiformalódott lelkében. Amíg legyőzte önmagában az ír arisztokratát és az exkluzív puritánt és megtanult a nagy közösségekért élni és harcolni. De egyet

dulatokkal, szépséggel. Tilos és kárhozatos Istent énekkel vagy tánccal, szentelt bor ivásával, szép templomok építésével, fél-éber állapotban való imádkozással tisztelni. Istent csak gondolkodásunkkal tisztelhetjük. Shaw egész életműve hitvallás e puritán világnézet mellett. Szembenéz az igazsággal, még ha gyilkos hatású lehet is az; állandóan igyekszik lelkét a legnagyobb feszültségben tartani, leggyorsabb szárnyalásra ösztökélni. Még előítéleteiben is puritán: innen van szinte fizikai undora minden alkoholtartalmú itallal szemben.

Életének egyik legfájdalmasabb észlelete, hogy atyja életében szenvedélyes absztinens, gyakorlatban titkos alkoholistá volt. Az absztinens és az alkoholistá egyformán tévelygő; sőt mindkettő ugyanannak a tévedésnek áldozata. Mert mind a kettő részegítő itálnak tekinti a bort, nem pedig egyszerűen csak innivalónak. Az atya talán orvosságot látott benne, a fiú mérget. De orvosság és mérég közeli atyafiak. Az emberi civilizációnak nem a korcsma az igazi ellensége, ahol a betérő vendég megiszik egy-két pohár bort, hanem a bár, amelyben hivatalos ivók áldoznak kárhozatos szenvedélyüknek.

Mikor Shaw befejezte iskolázását, mint kereskedelmi alkalmazott jutott biztos kenyérhez. Négy évi munkálkodás után otthagytá állását és Londonba költözött, ahol hat évig küszködött hiába azért, hogy magának valamilyen megélhetést szerezzen és ahol a szó szoros értelmében éhezett. Az elhamarkodottan ítézők nyilván azt fogják mondani róla, hogy fiatalkori könnyelműsége és meggondolatlansága sodorta ebbe a nyomorba. A valóság az, hogy előre megfontolt terv szerint cselekedett és erre a tervre föltette egész energiáját, minden tehetőségét, sőt pusztá életét. Ez a terv nagyszabású volt, mélyreható történetfilozófiai meglátásból táplálkozott és méltónak mutatkozott kora egyik legnagyobb lángelméjéhez. A francia forradalom teljesen átalakította az emberiség gondolkodását. De eszméi csak részben váltak valósággá. Nagy részük kétes örökségképpen maradt a tizenkilencedik századra. Az örökség kétes volt, mert két táborra bontotta a tömegeket: egyik oldalon a konzervatívok, akik megrémülve a francia forradalom véres, felforgató hatásától, makacsul ragaszkodtak a régi rendhez; a másik párton a haladók, akik igyekeztek megvalósítani a forradalom eszméiből azt, ami felhígítva, megszelídítve és erejét

vesztve rájuk maradt örökül. Mind a két szélsőség képtelen; mert amily kárhozatos mindent konzerválni a múltból, azt is, ami elavult, igazságtalan, visszahozhatatlanul meghalt: épp oly neveléses minden áron „javítani”, minden hagyománytól elszakadni, az állami, társadalmi, gazdasági élet egész rendjét megújítani. Természetes, hogy Shaw a haladók hadához csatlakozott. Természetes, hogy ő is tévedett. Minél nagyobb volt tehetsége, minél messzebbre hangzott el szava, minél több követőre talált vezérségre született egyénisége, annál súlyosabbak voltak tévedései. Shaw például elszántan harcolt a nők jogegyenlősége érdekében, de csak azért, hogy a férfiaknak megadja a fölmentést a nők iránt tartozó udvariasság alól. „Ha már demokraták vagyunk, mondotta, adjuk meg a nőknek is a választójogot. De ha demokraták vagyunk, akkor mért respektáljuk a nőket?” Mint a felvilágosodás híve, fellázadt a vallás önkénye ellen és ebben a harcban mély hódolattal üdvözölte a tudományt, mint a lázadók frígyes társát. Egyszerre színt változtatott. Hívei nem csekély meglepetésére kijelentette, hogy a fizika éppoly misztikus csalás, mint a papság. A tudósok a tekintély hangján szólnak, mert a bizonyítékok és érvek nyelvén nem tudnak beszélni. Erre azt lehetne mondani, hogy Shaw támadása a tudomány ellen üres fecsegés, szemfényvesztő dialektika, amelynek egyetlen mentsége a költő tudatlansága. De ez a költő nem tudatlan. Ez nyilvános vitában a tények szédületes sokaságával, az ismeretek megdöbbentő alaposságával cáfolta meg a szakszerű tudósokat. Ha ezen a ponton G. B. S.-t destruktívnak mondjuk, alighanem közel járunk az igazsághoz. Sok mindent lerombolt, jámbor és ártatlan közhiedelmeket, megcsontosodott balítéleteket, elismert és nagyképű tekintélyeket. De nem volt sem cinikus, sem szkeptikus. Mert hittel rombol és megokoltan, nem merő elvből kételkedett. Viszont el kell ismerni, hogy a rombolás munkájában néha túllőtt a célon. Gondoljunk arra a hadjáratra, amelyet a katonai hősiesség, vagy a szülői tekintély ellen indított. Vagy gondoljunk arra a tevékenységére, amelyet az angol szocialista mozgalom érdekében fejtett ki. Itt is sokat csetlett-botlott, sokat tévelygett, amíg a helyes meggyőződés megérlelődött és kiformalódott lelkében. Amíg legyőzte önmagában az ír arisztokratát és az exkluzív puritánt és megtanult a nagy közösségekért élni és harcolni. De egyet

mindvégig nem tanult meg: a nagy közösségek agyával gondolkodni. „Az a dicsősége, hogy az állatokat úgy szánja, mint az embereket, — mondja Chesterton nagyon elmésen — es az a nibája, hogy az embereket nagyon és oly módon szánta, mint az állatokat”. Végeredményben Shaw nem demokrata, hanem republikánus a szó betű szerint való és latin értelmében: őt elsősorban a közügy, a res publica érdekli.

G. B. S. tehetségéhez mérten sokáig éhezett és későn érvényesült. Ennek egyik oka nyilván az, hogy iratai nem keresték az olvasó kegyeit. Ellenkezőleg, nyersen és sértően beszéltek. Az angol filiszter panaszkodik, hogy Shaw őt bolonddá teszi, a valóság az, hogy bolondnak tartja és megható világossággal annak is nevezi. Mert Shaw mindig világos, mindig érthető. Gyors és metsző stíljét nem az iskolában tanulta, hanem az életben, a politikai szónokok emelvényén. Igazi demagóg és erre nagyon büszke. Fiatalabb éveiben — és az ő fiatalsága sokkal tovább tartott az átlagemberekénél — gyakran lehetett látni, amint egy kocsi- vagy talyigáról szólt a sokasághoz a gázlámpa gyér világánál. Hangja a muzsikusé. És ez sokban hozzájárult sikeréhez. Sok szemtelenséget megbocsátunk annak, aki olyan kellemes hangon tudja elmondani őket. Tartása és gesztusa az igazi és öntudatos szónoké, aki tisztában van a hatás eszközeivel. Arca, amelyen a rajzoló kimeríthetetlen anyagot találtak, bozontos szemöldöke, híres vörös szakállja, mind hozzájárult személyes hatásához. Még ruhája is kiegészítő és jellemző tényezője egyedülálló egyéniségének.

Irodalmi munkásságát mint regényíró és kritikus kezdte. Irt képzőművészetekről, színházról, zenéről. De a három közül a zene állott szívéhez legközelebb, ő önmagát a „tökéletes Wagneristá”-nak („the perfect Wagnerist”) nevezte, amivel már jelezte azt, hogy a zenében is a forradalmár az ő embere. Mint a képzőművészetekben Whistler; mint a drámában — Ibsen.

Mint vérbeli forradalmár oly tárgyat választott ki elmés gúnyja céltáblájául, amelyhez angol ember sohasem mert volna hozzányúl- ni; a legtisztel- tebb bálványt, a legragyogóbb nemzeti ideált: Shakespeare-t. Shaw-t ebben a harcában is tiszta indítékok vezették. Meg akarta tisztítani nemzete nagy költőjét azoktól a foltoktól, amelyekkel a kritikátlan és értetlen imádat éktelenítette el halhatatlan alakját. De a modorban itt is el-

túlozta a dolgot, mint rendszerint, ha polémiába keverte harcos természete. „Molière mint gondolkodó felér ezer Shakespeare-rel. Ha az én darabom nem jobb, mint Shakespeare, itt veszszek el.” De amikor a Playgoers' Clubban Mr. Osmon Edwards előadást tartott Shaw fölénye Shakespeare-rel szemben címmel és azt bizonyítgatta, hogy Shakespeare rossz drámaíró, mert nagy költő, akkor Shaw, aki a hallgatóság soraiban ült, szót kért „hírneves vetélytársa érdekében”.

Chesterton beható elemzés alá veszi Shaw „*Kellemes és Kellemetlen*”¹¹ színdarabjait, a *Plays for Puritans* gyűjtő elnevezés alá foglalt ördög cimborája, Brassbound kapitány megterése, s Caesar és Cleopatra című drámákat. Ezeken túl már nem terjed a drámaíró kritikája. Itt Chesterton már, nála szokatlan melegséggel, Shawról mint prófétáról és filozófusról beszél. Nem azért, mert ebben az időben — a XX. század első tizedében — a közönség is meghódolt Shaw géniuszának —, egy olyan önálló és konvencióellenes szellemre, mint Chesterton, a tömegsikernek nincs hatása — hanem inkább azért, mert az e korban írt drámái valóságos vallásos hitet tartalmaznak és a színházak, amelyek egyre növekedő anyagi és erkölcsi eredménnyel játszóak darabjait, átalakulnak az ő hitvallása templomaivá. Innen kezdve több a merő tagadásnál, amit írásai hirdetnek. És a romboló elme pozitív alkotásokra törekszik. Chesterton maga is ugyanerre az útra tér: a negatívumok helyett igyekszik pozitív vonásokból felépíteni a megérett, tehetsége és tudása csúcspontjára érkezett G. B. S. jellemét.

És itt feltűnő, hogy milyen hévvel védelmezi meg Chesterton G. B. S.-t a gyakran hangoztatott vád ellen, hogy a zseniális író szándékosan hajszolja a paradoxont (ugyanazt a szemrehányást több joggal lehet szemébe szegezni a másik nagy írnek, Oscar Wilde-nek). Chesterton szerint Shaw-nál nem is fordul elő paradoxon. Sőt, Shaw meg sem érti a paradoxont. Talán a paradoxon egyedüli ezen a világon, amit nem ért meg. Érdeme legtöbbször éppen abban van, hogy egy világos eszmét, amelyet megragadott volt, tovább fejleszt. Ha bolondnak látszik, nem a következetlenség, hanem a következetesség bolondja. Épp oly kevésbé van érzéke a tradíciók és konvenciók iránt; pedig mind a kettő nemcsak értékes, hanem folyton működő és elevenen élő tényezője és mozgatója életünknek.

összefoglalva ítéletét Shawról, a következőket állapította meg Chesterton. Shaw befolyása káros volt annyiban, hogy növelte az okvetetlenkedők, a minden áron kritizálók amúgy is eléggé népes táborát; hogy megerősítette a gondolkodásban mindjobban elharapódzó anarchiát, a mindenben való kételkedést; lovat adott azok alá, akik emberfeletti embernek tartják magukat, pusztán azért, mert bűnözők; végül utánzásra csábította a gyengébb elméjűeket olyan dolgokban is, amelyeket csak ő engedhet meg magának, pl. a szertelen dicsekvésben vagy önmagasztalásban („ezt a csodálatos művet csak én voltam képes megírni; azt a híres ellenfeletem földre tepertem; az én drámáim különbek Shakespeare-éinél” stb.).

Viszont Shaw halhatatlan érdemének tudja be Chesterton, hogy egyszerre tudott megértő és érthető lenni. Népszerűvé tette a filozófiát, amelynek voltaképpen mindig népszerűnek kellene lennie. Hitet tett a mellett, hogy a filozófia nem azok ügye, akik isteni képességek és nagyság által tűnnek ki, hanem mindenkié, akinek közös sorsa születés és halál. Épp oly nagy érdeme azonban az is, hogy a mindennapi társalgást tartalmasabbá tette, csaknem filozófiai értékek rangjára emelte. Nem érte be azzal, hogy kérdéseket vetett fel, hanem igyekezett ezekre *a*, feleletet is megtalálni. Shaw visszavítte a filozófiát a színpadra, ahonnan Shakespeare óta száműzve volt. Shakespeare egy helyen azt mondja: színház ez az egész világ. De Shakespeare drámái egy ezzel ellentétes igazságot bizonyítanak, azt, hogy a színház egész világ. Shaw darabjaiba beleszótt mindent, amit igazságnak tartott, nem sokat törődve azzal, van-e ennek az igazságnak valami kapcsolata a drámai cselekménnyel. Végül igazi Chesterton-módra, elmés paradoxonnal megdicséri Shaw-t azért, hogy megbuktatta a cinizmust: olyan kíméletlenül, nyersen és elmésen volt ő maga cinikus, hogy utána alig merészkedhetett valaki a cinizmussal kísérletezni. Chesterton szerint George Bernard Shaw ama kiváltságos szellemek közé tartozik, akikben megvolt a bátorság ahhoz, hogy szembe szálljanak a tagadás szellemével és ebben a küzdelemben az ő hangjának mindig megvolt az ereje és „lándzsája sohasem törött el”.... ;

Chesterton és Shaw személyes viszonya a könyv megjelenése után sem változott; ez a viszony szeszélyesen hullámzott

a maradéktalan barátság és a heves ellenségeskedés között. De a két nagy szellem dicséretére legyen mondva: a barátságnak és az ellenségeskedésnek mindig szellemi okai voltak. Chesterton katholizálása idegenszerűen érintette Shaw-t, a puritánt, a lélekben protestánst. Chesterton egyre idegenebbül, bár nem értetlenül állott szemben Shaw politikai és szociális radikalizmusával. Hogy tizenhét évvel a Shaw-ról szóló könyv megjelenése után hogyan ítélte meg a költőt, arról önéletrajza tájékoztat bennünket.

2. The Man who was Thursday.

Az Illustrated London News egyik heti szemléjében Chesterton nagyon érdekesen világítja meg a detektív-regényre vonatkozó fölfogását. Megismétli egy amerikai író panaszát, hogy a bűnügyi regényeket olyan kritikusoknak adják ki bírálatra, akik ezt a műfajt ki nem állhatják. Ez épp olyan képtelenség, mintha lírai verseket olyan kritikussal bíráltatnának, aki utálja a verseket. A detektívregényt olyan írók kezébe kell adni, akik tisztában vannak vele, miért íródott ez a regény és miért ebben a formában. Akadtak süket és vak könyvkritikusok, akik odáig mentek előítéletükben, hogy a detektívregényt kiátkozták pusztán azért, mert az népszerű. Mert az igazi mestermű csak népszerűtlen lehet. Ez épp oly képtelenség, mintha abból, hogy némely okos embernek nehéz a nyelve, azt a következtetést vonnák le, hogy csak az az ember számít okosnak, aki dadog. Mért népszerűtlen az író? Mert homályos. Honnan ered a homályosság? A kifejezésre való képtelenségből. Tehát egy fogyatkozásból. Amilyen például a dadogás is.

Ezzel együtt állást foglalt Chesterton a detektívregény, mint műfaj mellett. És pedig kettős módon. Mint esztétikus megpróbálkozik a műfaj elméletével; és nagyon találó utasításokat ad stílusra, szerkesztésmódra, az érdekeltség fölkeltésére, a nagy, döntő jelenet előkészítésére. És mint regényíró egész sereg kitűnő munkával igazolja, hogy elmélete helyes volt és hogy megvan benne az esztétikusnál felette ritkán észlelhető adomány, hogy teóriáit át tudja ültetni a gyakorlatba. Chesterton egész sor detektívregényt írt; közülök a legismertebbek a Father Brown-regények. Mi e tanulmány céljához közelebb

esőnek érezzük a *The Man who was Thursday* című munkáját és így valamennyi ilyfajta mű képviselőjében ezzel fogunk kissé részletesebben foglalkozni.

Ez a regény vakmerő szatíra, amely gúnyjával egyképen pellengérré állítja a társadalmat és a társadalom ellenségeit, az anarchistákat és természetes üldözőjüket, a titkos rendőrséget, a felforgatókat és a közrend éber védelmezőit. Egy titkos anarchista társaságba, amelynek elnöke a Vasárnap névre hallgat, belopózik Mr. Syme, a londoni detektívtestület becsvágyó tagja, éppen akkor, amikor a hiányzó Csütörtököt kell pótolni. És sima nyelvvel, ügyes frázisaival eléri, hogy őt választják meg Csütörtöknek. A társaság tagjairól sorra kiderül, hogy mind titkos rendőrök, — az elnök kivételével — mind birtokában vannak a detektívek igazolványának és mind azért férköztek közel az összeesküvőkhöz, hogy ártalmatlanná tegyék őket. Mr. Syme szembekerül egy roskatag aggastyánnal, aki korát meghazudtoló ügyességgel veszi őt üldözőbe: a vén ember fiatal színész, aki úgy beletanult szerepébe, hogy már nem is tud megszokni az öregek és betegek jellemző mozdulatairól és szokásairól. Aztán a francia márkít kell megakadályoznia abban, hogy egy véres merényletet kövessen el; a márki az utolsó pillanatban vallja meg, hogy megcsalta az Anarchista Nagytanács féltelmetes elnökét és szintén a Scotland Yard szolgálattévő tisztjei közé tartozik. Hétfő testi-lelki betegséget mímelt és irtózatosan eltorzította az arcát. Kedd valami elcsavart, oroszos angolsággal beszél, mert az orosz anarchistákkal való szövetséget kellett megjátszania. A márki — ki ebben a tisztas társaságban Szerda — a fekete színek orgiájában pompázott és öltözködésben, modorban, a szertelenségig vitte az eleganciát. A Péntek részére kijelölt széken ült Professor de Worms, akinek teste a közeli rothadás szagát árasztotta. Ha felemelte a karját, attól lehetett tartani, hogy leesik róla. Szombat úr, gyakorló orvos, aki a Dr. Bull névre is hallgatott, sötét szemüveget hordott és ezzel rettentő benyomást keltett, mint a háromnegyedrészben már halott, százévesnek látszó de Worms. Íme a hat ember, akik megesküdtek, hogy kiirtják a világot. Íme az anarchista Nagytanácsa. Mr. Syme-nak káprázott a szeme és reszketett a gyomra, ha körülnézett ebben a borzalmas társaságban... De megfogadta önmagának, hogy erős lesz, hogy nem engedi át az

uralmat szellemi ébersége felett semmiféle gyengeségnek és gyávaságnak, hogy élete árán is meg fogja menteni az anarchista veszedelemtől az angol társadalmat, az egész emberiséget. Az első gyűlésben, melyen Mr. Syme résztvett, maga az elnök leplezte le az árulót: Gogolt, az oroszosan beszélő Kedd-et. A nyomorultnak fel kellett mutatnia rendőri igazolványát, letvetnie dús szőrzetét, amellyel a szláv eredetet hitelessé tette; sőt az elnök még arra is kényszerítette, hogy kifogástalan angol-sággal szólaljon mego. Azután egy jól alkalmazott rúgás és az áruló már el is hagyta a tanácskozó szobát. A gyűlés feloszlott. Mr. Syme halálos fáradtan menekült egy kis kocsmába, hogy egy feketekávéval felüdítse magát. Alig ült le, máris elhelyezkedett asztalánál a halálos beteg de Worms professzor. Érthetetlen, hiszen ő úgy rohant a végzetes helyről, ahogy fiatal erejéből tellett; és ez a kísérteties aggastyán csigalépésekkel járt s mégis utóírta. Rémülten felugrott, otthagya a kávé, felszállt egy autóbuszra. Alig helyezkedett el, máris megjelent a professzor. Tehát ez a magával tehetetlen félhalott utóírta a sebesen vágató autóbust! Mr. Syme menekült kis zugutcákon, amilyen ezrével van London City-ben, igyekezett üldözője szeme elől elkerülni — hiába. Olyan volt az egész, mint egy gonosz álom. Nem tudott szabadulni tőle. Végre feladta a küzdelmet. Beült egy kis vendéglőbe; ezúttal sört rendelt és várta, mi fog történni vele. Az öreg professzor pontosan megjelent, leült az asztalához és minden teketória nélkül megkérdezte:

— Maga a rendőrség embere?

Syme a váratlan kérdésre elsápadt, elszedült.

— Én, a rendőrség embere? Hogy' érti ezt? — kérdezte tettetett vidámsággal.

— Nagyon egyszerűen. Csak úgy gondoltam. Maga egészen úgy fest... Most is azt gondolom.

Syme igyekezett tréfával elütni a dolgot, de a tréfa se-bogysen sikerült. Az öregúr türelmesen megismételte a kérdést. Syme makacsul tagadott. Az öregúr indulatba jött. „Megesküszik rá? Syme ismét tagadott.

— Kár, — mondotta a professzor meglepő fordulattal. — Mert én az vagyok.

— Mi! Mi? Micsoda maga? — dadogott Syme.

— Rendőr! — szólt a professzor s nevetett és csakúgy ra-

gyogott a szemüvegén keresztül. — És ha maga azt mondja, hogy nem rendőr, akkor én magát egy bombavető-klubban találtam és nyomban le is tartóztatom a törvény nevében.

És ezzel elővette mellényzsebéből titkosrendőri igazolványát. Syme-nak az volt az érzése, hogy az egész világ tótágast áll. Az az ördög, aki őt egész nap üldözte, leleplezte magát mint kollégája és tetejébe még ki is nevette...

És most sok minden világossá vált benne. Az, aki szemben ül vele, nem anarchista. De nem is öregember — mindössze harmincnyolc éves. És nem is beteg — néha szokott náthát kapni.

A két kolléga azon nyomban barátságot is kötött, szövetséget — a Vasárnapnak, az anarchista társaság elnökének megbuktatására és a társadalom ellenségeinek ártalmatlanná tételére. Mindenekelőtt a párizsi merényletet fogják megakadályozni. A tett véghezvitelét a márki vállalta, aki már útban van Franciaország felé. De a részletekről dr. Bull van informálva. Azt kell fölkeresniük, hogy kiszedjék belőle a titkot. Most már úgy összelepedtek, hogy a félelmetes de Worms elárulta legintimebb titkát is fiatal barátjának. A derék úr eredetileg színész volt. Megfordult mindenfajta társaságban. Egyebek közt bemutatták de Worms professzornak, a nagy német nihilista filozófusnak is. A professzor nem hatott rá bölcsességével, annál inkább undorító külsejével. A színész elkezdte tanulmányozni ezt a külsőt. És azután elhatározta, hogy utánozni fogja. De mint színész eltorzította az eredetit. Undorítóbb volt az undoritonál. Mikor először próbálkozott meg ezzel a színészi produkcióval, el volt készülve rá, hogy Worms hívei ki fogják fütyülni. Épp az ellenkezője történt: tiszteletteljes hallgatással fogadták és amint a száját kinyitotta, a csodálat morajával ünnepelték. Azt hitték, hogy ő a nagy német nihilista. Két tisztelője a németnek dühödten beszélte, hogy a szomszéd szobában valaki gúnyt mert üzni belőle. Valami átkozott fickó kiparodizálja őt! Erre italos hangulatban eltökélte, hogy végigjátssza a komédiát. Volt képe elébe állni az igazi Worms-nak és kiprovokálni a professzor híveinek ítéletét: és őt ünnepelték az igazinak s az igazi — megbukott. És ez természetes is. Egy beteg, öreg, összetört ember nem tudja olyan hitelesen játszani a beteget, öregot és összetörtöt, mint egy fiatal szí-

nesz. Hiszen igaz, paralitikus volt; de a színész játszotta a paralitikust, sokkal jobban, mint a valódi. Aztán szellemi téren próbálta a tanár a színészt a nyeregből kiütni. Ezzel sem boldogult. „Mert valahányszor mondott valamit, amit csak ő értett, én mindig olyasmivel feleltem, amit én magam sem értettem.” És a színésznek sikerült elérnie, hogy a tanárt Európa-szerte csalónak tartották. De ennél többet is: a rendőrség alkalmazta detektívnek, mert tudomást szerzett róla, milyen kitűnően tudja alakját elváltoztatni és egész magatartásával a Jegjobb megfigyelőket is megtéveszteni. És az anarchisták ellen való küzdelemben a rendőrségnek éppen ilyen ügyes fickóra van szüksége.

Most hát a sötét szemüveges dr. Bullhoz! Aki tudja a máрки pokoli terveinek. S akiből ki fogják csikarni titkát. Csak azt az ominózus szemüveget kell az orráról leszedni. Dr. Bull udvariasan engedett a fiatal Syme kérésének, hogy vegye le pápaszemét. És a két detektív, Syme és a volt színész csaknem elájult: egy kedves, vonzó, mosolygós fiatalember ült velük szemben a rettegett Sphinx helyén. Aki nem anarchista, hanem — maga is detektív. És most hárman indulnak el, hogy végzetes útján megállítsák a merényletre készülő márkít. De hogyan állítsák meg? A máрки kényes arisztokrata, nem tűr foltot a becsületén. Mr. Syme meg fogja sérteni, a máрки kénytelen lesz elégtételt kérni, párbajozni. S míg a párbaj ceremóniái elhúzódnak, lekésik a vonatról és így a merénylet elmarad. Ez a terv csakugyan megvalósul. A párbaj sokáig tartott. Olyan sokáig, hogy a máрки elvesztette türelmét, sorra ledobálta magáról ál-orrát, álszakállát, álszemöldökét és megvallotta, hogy ő nem Marquis de St. Eustaque, hanem egyszerűen Ratcliffe rendőrfelügyelő. És már fel is mutatta az igazolványát. Most még csak a Nagytanács titkára van hátra: természetesen ez is detektív. A felfedezés örömét csak az zavarja meg, hogy az álanarchistákat a tömeg üzőbe veszi, mert veszedelmes anarchistáknak tartja őket. Szerencsésen megússzák ezt a veszedelmet is és az öt rendőr boldogan tér vissza Londonba. És újra összeülnek a Nagytanácsban. És most már azt szeretnék tudni, ami utolsó, de legizgalmasabb titoknak marad meg: Ki az elnök? Miféle szerzet? Mik a céljai? És az elnök egy nagyon szép és szónoki díszekkel ékes beszédben felel a sürgető kérdésekre: ő

az a titokzatos óriás, aki a teljesen elsötétített szobában külön-külön valamennyi jelenlevőt a rendőrség kötelékébe fölvetve ... Az egész regény, valamennyi alakjával együtt olyan irreális, hogy inkább kusza álomnak tetszik, mintsem logikusan elgondolt események sorának. A cselekvés lélekzetvétele szaggatott, néha kifulladás, néha halálosan kimerült. A személyek örökös hajszában élnek, egymást üldözik, késhegyre mennek és a döntő pillanatban leleplezik ártalmatlan voltukat. Hatszor kerül sor ilyen önleplezésre; és a költő fantáziájából telik hat egymástól egészen eltérő verzió! De a könyv főerdeme nem a külső cselekmény fordulatosságában van, hanem eszmei tartalmában. Nem is igazi detektívregény ez, hanem a fennálló társadalmi rend szatírája és a társadalom ellenségeinek kíméletlen kipellengérezése. Nem jó ez a világ, ahogy most van: bizonytalan és veszedelmekkel fenyegető a sztatikája. De még rosszabbak azok a módszerek, amelyekkel az anarchista a világot fel akarja forgatni. Gyerekes, ostoba és célszerűtlen a forradalmak dinamikája. Hol az igazság? Ennek a kutatását Chesterton fenntartotta filozófiai művei számára. A regény megtette kötelességét, ha a problémákat csak felvetette, csak érintette. A megoldás nem az ő dolga.

3. St. Francis of Assisi.

A Szent Ferencről írott gyönyörű monográfia első hitvallása a katolikussá lett Chesterton-nak, amelyet később még egy Aquinói Szent Tamás-tanulmány követett. A kis terjedelmű, de rendkívül gazdag tartalmú könyv 1923-ban jelent meg és máig húszt kiadást ért.

A szerző a könyv első fejezetében pontosan megjelöli a célt, amely írásra tüzelte, és a módszert, amelyet célja elérésére választott. Három módszer állt előtte mint lehetőség: leírni mint a világ egyetlen őszinte demokratáját, a modern gondolkodás előhírnökét, mint a humanizmus első hősét. Vagy ábrázolni tisztán a hithez, Istenhez való vonatkozásában, aszkéta életmódjában, szent alázatosságában. Ő a harmadik utat választotta: a modern kutatóét, aki csodálja Szent Ferencet, de embernek látja és annak igyekszik láttatni is. Hangsúlyozza, hogy nem mint katolikus beszél, (még kevésbé természetesen, mint

materialista); csak mint felvilágosult ember, aki igyekszik egy csodálatos lélek mélyébe behatolni, aki földérinti látszólagos ellentmondásait és következetlenségeit. Mások, Chestertonnál nagyobbak is, próbálkoztak Szent Ferenc lényének megértésével. Hisz a hős oly végtelenül vonzó és a feladat mindenképp csábító. De ezek a kitűnő emberek, mint Matthew Arnold, vagy Renan nyomban megakadtak, amint előítéleteik összeütközésbe jutottak Szent Ferenc csodáival. Makacs kételkedésük meddőségre kárhóztatta dicséretes buzgalmukat. Mihelyt a szent olyasvalamit tett, amit nem értettek, vagy nem helyeseltek, hátat fordítottak neki és nem törődtek többé vele. De ő el van szánva rá, hogy behatol ennek a sokrétű, gazdag emberi léleknek legtitkosabb mélységeibe. Meg akarja érteni, mert nagyon szereti. Szereti gyermekkorra óta. És azért elindul azon az úton, amely hite szerint legbiztosabban fog elvezetni Szent Ferenc teljes megértéséhez és értékeléséhez. „Senki sem tudja jobban nálamnál — mondja —, hogy ez az út olyan, hogy angyalok is csak félve járhatják; de bár bizonyos vagyok benne, hogy kudarcot fogok vallani, mégsem félek; mert ő örömmel türte el — a bolondokat.”

Hogy behatolhasson hőse lelkének lelkébe, meg kell ismernie a világot, amelybe Ferenc beleszületett. A XII. és XIII. évszázad a világ ébredésének korszaka volt. A kultúra új virágokat hajtott, a művészet kezdett kibontakozni a középkor me-revségéből és meddőségéből. E jelentős korszak hajnalán áll Szent Ferenc fölemelt kézzel. Körülötte madarak mámoros éneke köszönti az új napot. És mögötte a nagy, a megváltó hajnal. Pietro Bernardone, a jómódú posztókereskedő, Assisi városának egyik legtekintélyesebb polgára a maga mesterségére nevelte fiát. Gyermekkorra nem mutatott semmi jelet és csodát, amely elárulta volna jövődjő elhívását. Költő és katona szeretett volna lenni. Bátor volt és jóságos. Jellemének uralkodó vonása a türelmetlenség. Mintha mindig sietős dolga lett volna. Vitézségét elég korán volt alkalma bizonyítani a háborúban, amely szülővárosa és Perugia között kitört. Fogságba esett több bajtársával együtt. Ezek közül az egyik árulás vagy gyávaság gyanújába esett, s ezért fogolytársai kiközösítették. Ferenc éppen úgy beszélt és bánt vele, mint a többivel. Már ekkor érezte, hogy szeretni tartozik minden embert, de különö-

sen azokat, akiket mások nem szeretnek. „Azokra is hallgatott, akiket maga Isten sem akart meghallgatni.”

Ez időben esett először abba a betegségbe, amely rövid élete folyamán később gyakran megkínozta. Ahogy lassankint fellábadt, hosszan elálmodozott jövőjéről. Mint hőst, mint állig fegyverzett lovast látta magát, mint a hit lovagját, mint nagy fejedelmet, mint dicsőség koszorúza hadvezért. És még félig sem helyreálltán lórapotott, elvágatott és az első forduló után szégyenszemre kénytelen volt hazatérni, mert a kórság újra leverte lábáról. Útjában először találkozott egy leprabeteggel. Leugrott lováról, hozzá sietett és átölelte. Ez a találkozás jelképes jelentőségűvé lett a szent életében: teste, esze, szíve, tehetsége, vagyona a szegényeké, üldözötteké, lesújtottaké. Azután tudatára ébred másik hivatásának. Égi szózatot hallott, amely intette, hogy Isten egyháza romokban hever és megparancsolta neki, hogy építse újjá. És Ferenc elindult, hogy az égi szó rendelése szerint cselekedjék, meg sem gondolva végig, mit és miképp kell cselekednie. És újjáépítette Szent Damián templomát. Eladta a lovát és eladta atyja posztóját a gazda megkérdezése nélkül. Az apa, kinek nem volt érzéke fia extravaganciái iránt, lecsukkatta, mint közönséges tolvajt. Mikor kiszabadult, a püspök maga elé citálta és kötelességévé tette, hogy a pénzt adja vissza atyjának. Ferenc felállott és így szólt: „Mindezideig Pietro Bernardonet atyámnak neveztem, de most Isten szolgája vagyok. Nemcsak a pénzt adom vissza, hanem mindazt, amit magáénak nevezhet, még a testi ruhámat is, amelyet tőle kaptam.” S amint ezt kimondta, levetette ruháit, egy kivételével. És ez egy szörből készült ing volt. És ment ki a hideg világba, télvíz idején, egyetlen szál ingben. S ahogy a havas erdőben járt, apátlanul, egy garas nélkül, foglalkozás és reménység nélkül: hirtelen énekelni kezdett. Nem az anyanyelvén, olaszul, hanem a provencal nyelven, amelyen a trouvère-k Isten dicsőségét, Szűz Máriát és a lovagerényeket zengték. És a templomot most már nem építette, hanem építette. És nem mások pénzén, hanem a maga verejtékével. Kövekért koldult. Kövekért, nem kenyérért. Megtanulta az építőmesterséget a legfinomabb fogásokig. Nemcsak Szent Damián templomát építette föl, hanem a Portiunculát is, amelyből később a ferencesek első kolostora lett.

Ferencnek ez időben rosszul állt a dolga. Sem vagyona, sem jövedelme, sem világi rangja, tekintélye nem volt. Ellenkezőleg, mindenki bolondnak nézte. És ebben ő maga volt a hibás: ő maga csinált bolondot magából. Ha nem is bolondot, legalább is bohócot. Isten bohóca volt, ahogy önmagát nevezte: *le jongleur de Dieu*, a Paradicsom Királyának udvari bolondja. Ehhez mérten alázatos volt és szerény. Tudott örülni a legjelentéktelenebb kicsiségen. Megbecsülte a szerencsét és hálás volt minden adományáért Istennek. A Poveretto di Dio, Isten szegénykéje, egyike lett a világtörténelem legvonzóbb alakjainak és legmélyebb hatású hőseinek. Humanista és humorista egy személyben. Költő, akinek élete is a legtisztább költészet. Amit mondott, költőibb volt, mint amit írt. Amit cselekedett, szebb volt, mint amit beszélt. Művészetté avatta az életet, noha ez a művészet nem volt tudatos, nem volt előre terv szerint kidolgozott. Csodálatos zengésű költeményei, amelyek a Napot és Holdat testvérként köszöntik, a világirodalom gyöngyei. Annál értékesebbek, mert semmiféle tudálékos mithológia, vagy vértelen allegória nem éktelenül el őket. Ő maga teremtett új mithológiát. És ezek a költemények refrénként térnek vissza a szentnek későbbi életfolyásába. Ezek a földöntúli szépségek és elragadtatások szólnak meg benne a válságos pillanatban, mikor tüzes vassal égették szemét, hogy megvakuljon. „Tűz testvérem, Isten téged széppé és erőssé és hasznossá tett. Kérlek, légy kedves hozzám.” És ha az erdőben prédikált és a madarak hangos zengésétől nem hallotta saját szavát, akkor szelíden megszólalt: „Édes húgocskáim, ti már elmondottátok a mondókáitokat, most már ideje volna, hogy engem is meghallgattátok.” És a madarak elhallgattak... Mert varázslatos erő lakozott benne. És ezt a varázserőt ösztönösen megéreztek az állatok is. Sőt, ők talán jobban, mint az emberek.

Szent Ferenc sohasem igyekezett a tömegre hatni, hanem az egyesre. Demokrata volt, nem demagóg. Számára az ember mindig ember volt, aki nem tűnt, nem enyészett el a sűrű sokaságban. Hatásának az volt a titka, hogy soha ember nem akadt, aki, ha ennek a szentnek tűzben égő barna szemébe nézett, ne érezte volna, hogy érdekli őt a vele szemben álló, legyen az a pápa vagy egy koldus, a szíriai szultán vagy egy erdei útonálló.

Szent Ferenc világtörténeti alkotása a róla elnevezett szerzetesrend alapítása. Mindjárt kezdetben kialakult benne az az elhatározás, hogy rendje tagjaitól megköveteli a hármasság fogalmát, a szegénység, szüzesség és engedelmesség fogalmát. De félt, hogy a rend fölé helyezett előjáróság be fogja vinni a rendbe a pompának egy elemét, amely megfosztaná a szerzetesek életét a szegénység és alázatosság szellemétől és virtusától. Hogy a szegénység eszméjét teljes tisztaságában megővje, úgy rendelkezett, hogy a barátok csaknem nomádok módjára éljenek; hogy bejárják a világot, érintkezzenek az emberekkel, kényszerítsék őket adományaikkal egyfelől a lemondásra, másfelől a szerzetesek ellátására és a rend megbecsülésére. Assisi püspöke eleinte elrémült, hogy a Portiuncula lakói milyen szegénységben élnek, hogy azt eszik, amit koldultak, és hogy ágyuk a pusztta föld. De Ferenc felvilágosította az egyházfőt: „Ha javaink volnának, fegyverre és törvényre volna szükségünk, hogy megvédelmezzük őket.” Ferenc zseniális ösztönrel megérezte, hogy a szerzetesnek ilyen teljességgel nincstelennek kell lennie, hogy nagyszerű hivatását zavar és belső ellentmondás nélkül teljesíthesse. A szerzetes szabadabb, mint a közönséges ember. Független a klostromtól, független a világtól. De a ferences sokkal szabadabb, mint más szerzet tagja. Mert a többi szerzet házhoz, földhöz van kötve. De ferences mindenki lehetett, pusztán fogadalom útján, ha hajlandó volt bogtyót enni vagy egy falat kenyert koldulni, bokor alatt hálgni, kapuban türelmesen elüldögélni. Ferenc sokat várt a rendkívüli emberektől, akiket rendjébe fogadott. De a rendes emberektől is, akikhez testvéreit elküldötte. A barátoktól elvárta, hogy bűjtöljenek. A laikusoktól elvárta, hogy élelmet adjanak a rendnek. Elvárhatta tőlük, mert szerette és becsülte őket.

III. Ince pápa különös körülmények között adta beleegyezését a szerzet megalapításához. Egy nap föl-alá járkált a Laterán terraszán, mikor hirtelen megjelent előtte egy férfi parasztruhában. Valami pásztorfélének nézte és igyekezett mennél hamarabb lerázni a nyakáról. De az éjjel álmot látott: a Laterán-templomot földrengés fenyegette végenyészettel és egyetlen férfi tartotta karyatidként vállán. Ez a férfi az a pásztor volt, akit aznap meghallgatás nélkül elküldött volt. Így hívta

fel mintegy isteni végzés a Szentatya figyelmét Assisi Ferencre.

Ferenc nevéhez fűződik a Második és Harmadik Rend alapítása is. A Második Rend alapításában része volt Szent Klárának, az első főnöknőnek is, aki megszökött a szülei házból, hogy apáca legyen. Hogy Ferenc ebben a szökésben a fiatal lánynak segítségére volt, az elegendő anyagot szolgáltatott a romantikus fantáziának, hogy földi, testi kapcsolatot keresse nek Ferenc és Klára között, természetesen alaptalanul. Még nagyobb fontosságú a Harmadik Rend, a laikus rend, amelynek tagjai közé nagynevű világiak tartoztak (és tartoznak), Szent Lajos király, Dante, Galvani, az elektromosság atyja.

Chesterton a hívő hitével beszél a stigmáról, Szent Ferenc csodatevő erejéről, természetfeletti tetteiről; szembeszáll a kételkedőkkel, akik gyarló tudományos készültségükkel meg akarják magyarázni a világegyetem titkait és mindent nemlétezőnek vagy lehetetlennek bélyegeznek, ami nem fér bele mesterkélt rendszerükbe vagy ellentmond az általuk felállított és szentté kanonizált kauzalitási törvényeknek. Chesterton okoskodása szerint az egész történettudomány olyan emlékekből, feljegyzésekből és hagyományokból áll, amelyek rég meghalt emberektől maradtak ránk örökségül, szem- és fültanuktól a legjobb, krónikásoktól a legrosszabb esetben, akiknek szavahihetőségéről nincs módunkban meggyőződnünk. Ha ily esetekben nem jut szóhoz a tudományos szkepszis, miért követeli jogait akkor, ha természetfeletti jelenségekről és jelentésekről van szó?

Az igazság — Chesterton lelkes hitvallása szerint — az, hogy Szent Ferenczel egy nagy ember és egy nagy költő vált meg az élettől. Mondják, hogy egyetlenegy keresztény volt, aki a kereszten halt meg; de épp oly igaz az is, hogy egyetlen franciskánus volt — Szent Ferenc. Óriási és üdvösséges volt a mű, amelyet hátrahagyott, csak egyet nem hagyhatott hátra: művészlelkét. Mert Ferenc művész volt életében, művész volt halálában. Több joggal mondhatta el magáról azt, amivel Nero búcsúzott el az élettől: „*Qualis artifex pereo*” Körülötte állottak testvérei barna csuhájukban, azok, akik úgy szerették: Bernardo, legmeghittebb barátja, és Angelo, aki mint titkára szolgálta, és Illés, az utódja, akit a hagyomány Júdásnak akart

feltüntetni, pedig csak az volt a hibája, hogy a ferencesek ruháját viselte, a franciskánus szíve nélkül.

És a madarak és a négylábúak megéreztek, hogy nagy barátjuk szívverése megállt. És a bűnösök, a kitaszítottak, a tolvajok és gonosztevők megborzongtak e pillanatban, mikor pártfogójuk lelke égbe röppent. És a Portiuncula szobáiban és folyosóin a barnaöltözötű barátok megállottak, mint bronzszobrok, mikor a Mester közülök elköltözött.

Chesterton, a neofita, új emberként mutatkozik ebben a kis mesterműben. Oda a kételkedés, a gúny, a szellemi felsőbbség fitogtatása, a tiszteletlenség a tekintélyekkel szemben. Mélységes hit szól itt minden szóból s merőben emberi megindultság és részvét a nagy Szenvedő iránt és lelkesedés, lángoló rajongás a tüneményes szentért, aki egymaga áll két világkorszak határvonalán és mint egy nagyszerű híd vezet át a középkor clair-obscur-jéből az újkor világosságába.

Emberi természetét megváltoztatta a hit csodatétele, írói jelleme mint character indelebilis megmaradt. Bámulatosan mély és sokoldalú műveltsége, diadalmas dialektikája, stíljének ereje és lendülete, gondolkodásának szabatos logikája és érzésének logika feletti, ösztönszerű biztonsága. Talán nem tévedünk, ha a St. Francis of Assisít ítéljük Chesterton legszebb és legmaradandóbb alkotásának.

4. Our Note Book.

A nagy tömegek előtt való népszerűségét — amelyre egyébként sohasem vadászott — G. K. Chesterton az Illustrated London Newsnak, a legelterjedtebb képes angol hetilapnak köszönhette. Itt jelent meg hétről-hétre az Our Note Book címmel jegyzett hetiszemléje, amely mindig egy-egy aktuális kérdéshez szól hozzá, ragyogó elmésséggel, eredeti szempontokkal, magalkotta publicisztikai stílusban, amelynek szép számmal akadt gáncsolói és ellenségei, de sokszorta többen irigyei és utánozói. Tárgy szerint lehetetlenség volna ezeket a hetiszemléket csoportosítani. Tárgyuk: minden, amit a nap mozgalmas, változatos élete fölvet; válogatás nélkül kicsiny és nagy, szürke hír és borzalmas szenzáció; elmélkedés a zongoratanítás szük-

ségességéről és az írás-olvasásnak mennél szélesebb rétegekre való kiterjesztéséről; népszerű filozófia és még népszerűbb metafizika.

Hogyan keletkeznek ezek az obligát, szerződésileg megállapított, tehát elmaradhatatlan cikkek, azt mindnyájan tudjuk, akik a mesterség igáját hordozzuk. Úgy keletkeznek, hogy kell keletkezniük. Hogy a pontosan kitűzött időre pontosan át *kell* adni a kéziratot. Miről szóljon a kézirat? Az nem a kiadó, még csak nem is a szerkesztő dolga, hanem az íróé. Törje ő a fejét, övé a dicsőség, övé a kitűnő honorárium, tehát övé a felelősség is. Még pedig mind a két irányban: kiadóval és az olvasóközönsséggel szemben egyaránt. Egy-két példa szemléletessé teszi azt a robotmunkát, amelyet Chesterton az Illustrated London Newsnél hétről-hétre végzett; és érthetővé a kedveltségét, amely fáradozásainak jutalmul adatott. Egy elmés riporter megkérdezi Mr. Edisont, a nagy amerikai feltalálót, hisz-e a lélek halhatatlanságában. Éppen Edisonhoz, a rideg technika, a gyakorlat, a tapasztaláson alapuló gondolkodás mesteréhez intézik ezt a metafizikai kérdést. Chesterton rögtön azzal kezdi Edison válaszában bírálását, hogy az ő együgyű értelme szerint nem kézenfekvő, hogy egy nagyszerű elektromos szakember egyúttal okvetlen szaktekintély legyen a lélek halhatatlansága dolgában is. Mint ahogy a jeles haditudós nem okvetlenül zeneértő, vagy a csodálatraméltó francia szakács nem ért feltétlenül a felső matézishez. Edison a kérdést intéző újságírónak ezt mondotta: „Az én elmém képtelen felfogni egy olyan dolgot, mint a lélek. Lehet, hogy tévedek és hogy sok embernek van lelke, ámbár én nem hiszem. De hogy mi az a lélek, az meghaladja az én értelmemet.” Eddig minden rendben van. De ami aztán jön! „Azt hiszem, hogy az energiának az a formája, melyet életnek nevezünk, valamely más bolygóról jött a Földre vagy valahonnan más helyről a végtelenből.” Chesterton ízekre szedi ezt a meglepően gyenge feltevést. Felborítja Edison egész okoskodását; egyúttal perbe száll a materializmus okfejtésével. Mert ő hívó és nem materialista. S az ő számára a lélek létezése érthető és természetesebb, mint Edison hipotézise, hogy „minden sejt tudatosan igyekszik utánozni az életnek azt a formáját, amelybe az egész test öltözött”. — Mikor Ázsia és Európa érdekösszeütközéséről van szó, idézi egy előkelő kapitalista vé-

leményét, mely szerint Kínában minden jól menne, ha visszahívták volna a hittérítőket és otthagyták volna a kereskedőket; és ezzel szembeállítja a maga nézetét: minden jól ment volna, ha visszahívták volna a kereskedőket és otthagyták volna a misszionáriusokat. Hozzáfűzi azonnal, hogy bizonyosan akadtak kellemetlen hittérítők, akik sefteltek és uzsoráskodtak, mint némely kereskedő; és még bizonyosabban voltak Kínában kellemetlen kereskedők, akik prédikáltak és moralizáltak, ahogy a hittérítők szokták. De azért a civilizáció célja mégis inkább az, hogy eszméket terjesszen idegen népek közt, mintsem hogy nadrágot, cipőt, vagy keménykalapot adjon el. A hibát Anglia ott követte el, hogy a kínait rábírta, hogy más kalapot vegyen, de nem, hogy fejét cseréljen. És a legnagyobb sikerként azt könyvelhette el, hogy a kínainak eladott egy angol nadrágot és a nadrág hátsózebében egy amerikai revolvert. Chesterton elhibázottnak és kárhozatosnak ítéli Anglia egész ázsiai politikáját: beengedte az ázsiai alattvalókat az angol college-ekbe és kizárta őket a nemzet tanácsából; kinevelte őket, ha saját hazájuk öltözkéiben jelentek meg és kinevelte őket, ha európai divat szerint öltöztek; elnevezte a kínait pogánynak, ha ez nem mozgott, és sárga veszedelemnek, ha egyszer megmozdul, A rádió értékére nézve is eltérő Chesterton nézete a közvéleménytől. Elismeri, hogy a rádió nagy szolgálatot tesz és örömet szerez azoknak, akiket koruk vagy betegségük megakadályoz a mozgásban. Ily értelemben a rádió karitatív, emberséges értelmét nem lehet vitatni. De egészséges embernek nincs rá szüksége. Éppoly kevésbé, mint egy épkézláb embernek mankóra vagy művétagokra. Szép a tudománytól, ha azon dolgozik, hogy fogyatékoságainkért kárpótoljon bennünket. De semmi keresnivalója nincs ott, ahol nincsenek ilyen fogyatékoságok. Egy fiatal atléta szegyei je magát, ha otthon ülve hallgat végig egy koncertet, holott csak néhány utcával kellene odébbfáradnia, hogy a hangverseny színhelyére jusson. Még jobban szégyenkezhetik, ha a rádión át a koncertnek csak a felét hallhatja, míg a hangversenyteremben végighallgathatná az egészet. Chesterton tehát azt javasolja, hogy a rádió használatát korlátozzák azokra, akik nem tudnak megenni nélküle és ne engedjék meg egészséges embereknek, akik egyszerűen lusták kimozdulni a házból. Ha X. úr nem tartja a fáradságra érde-

mesnek, hogy elmenjen meghallgatni a közkedvelt számokat, miért menjenek el a közkedvelt számok X. úrhoz? Igaz, hogy nem megy el hozzá valóságban, csak a hangját küldi; és ez egy-némely politikusnak még javára is szolgál, mert így nem látják rút képét és pórias modorát. Ha a prohibicionisták orvosi bizonyítványt követelnek egy pohár pálinkáért, miért ne lehetne orvosi bizonyítványt követelni a rádió használatáért? Miért osztogatnak mankót ezer és ezer embernek, aki nem sánta? A híres Queen's Hall koncert-eket a rádió buktatta meg. Sokan abbahagyták a hangversenyek látogatását azzal az indokolással, hogy otthon kényelmesebben hallgathatnak zenét és még-hozzá válogathatnak is benne és — olcsóbban kapják. Chesterton érvei komolyak, ha érvelése gyakran tréfás is. És kesernyés itala alján mindig van valami igazság. A rádió esetében sok igazság.

A modern élet egy másik mondanivalójára mutat rá Chesterton egy cikkben, amely az „élvezetek halmozása” ellen támad. Aki élvezni tud egy jó ebédet, az éppen olyan kevéssé mohó, mint aki élvezni tud egy jó koncertet. De aki a kettőt egyszerre akarja élvezni, az túllőtt a célon. Az egyiket sem fogja igazán élvezni. Evés-ivás közben beszélgetni olyan régi szokás, mint maga a világ. De a negyedik tényező bekapcsolása a gyönyörűségek közé, elrontja valamennyit, Zseniális megoldása annak a problémának, hogyan lehet a muzsikát nem hallgatni és a tulajdon szavunkat nem hallani. Gondoljunk a nagystílusú beszélgetésekre, amelyeket a történelemből és az irodalomból ismerünk; és képzeljük el, hogy ezekbe beledörgött volna egy siketítő rezesbanda. A művészt is sértheti, hogy művészetét inycsiklandónak használják föl; hogy hallgatóságának erősítőre van szüksége, hogy valamiképp el tudja viselni a zenét. Nem is szólva a másik művésztől, a szakácsról, aki sértve érezheti magát, ha tudja, hogy közönségének dobra és trombitára van szüksége, hogy le tudja nyelni az ebédet, amelyet ő annyi gonddal, becsvágygal, hozzáértéssel készített el. Aki jó koncertet akar végighallgatni, nem viszi el magával a vacsoráját. Hát ha a zenéhez nem visznek magukkal ételt, miért kívánnak az étkezéshez muzsikát? Ugyanilyen halmozása az élvezeteknek és egyúttal stílustalan dolog a fényűző ebéd egy expresszvonaton. A vonattal szemben igényünk van a gyors-

ságra. Hogy utazás közben ehetünk is, az már maga egy plusz. Vegyük hozzá, hogy a vasúti étkezőben az ebéd hosszú, az idő rövid.

A krónikás nem kicsinyel, nem néz le semmi tárgyat, mert a legjelentéktelenebben is megtalálja a jelentőst, a napi eseményben a maradandó értéket, a banalításban a tanulságost, a múltóban a halhatatlant. Egyik héten a cselédkérdősről elmélkedik, a másikon a történetírásról; majd a komikumról, majd az ízlésváltozásról. Mindig érdekesen, mindig elmésen, mindig emelkedett nézőpontból. Ezek a heti krónikák csak forgácsai egy nagy gondolkodó szellemének; de épp úgy magukon hordják kiváltságos írói egyéniségének bélyegét, mint a nagyterjedelmű tanulmányok és regények.

G. K. Chesterton halálát méltó melegséggel gyászolta nemzete. De a nagy író minden nyilatkozásában világszellemnek mutatkozott, a szellem világpolgárának. S ezért a halála okozta fájdalmas gyászból részt kérnek valamennyi kultúr-nemzetnek azok a gyermekei, akiknek fogékonysága, műveltsége és a nagyok iránt való tisztelete éppen a nemzeteket kultúrnemzetekké avatja.

11. William Somerset Maugham.

William Somerset Maugham megírta önéletrajzát, *The Summing Up* címmel (William Heinemann, 1938.). A népszerű regényíró és sok sikert látott drámaszerző, a *The Moon and Sixpence*, a *Theatre*, a *The Land of Promise*, a *The Constant Wife* világhírű írója egészen egyéni formáját választotta az önéletrajznak. Könyvéből még azt sem tudjuk meg, mikor és hol született, milyen iskolákat járt, kik voltak rá hatással, minő körülmények határozták meg és irányították írói fejlődését. Mindezen kívül sok más adatot sem közöl olvasóival életéből. Itt-ott egy-egy célzás szüleine, ifjúsága tévelygéseire, kezdőkora nehéz küzdelmeire, testi és lelki fogyatkozásaira, ez minden, amit a költő az emberről elárul. Mintha azt mondaná: ne a külső, hanem a belső életem érdekeljen benneteket. Abból is csak annyi, amennyi az íróra jellemző. Legalább olyan jól tudom, mint ti, hogy az író nemcsak író és nem éjjel-nappal író, és nem az év minden szakában, az élet minden részében író és csak író. Hanem azonkívül még magánember is. Vannak vágyai, álmai, kedvtelései, szórakozásai, aspirációi. Azonkívül vannak szerelmei, múltó kalandjai és tartós szenvedélyei, barátságai, hajlamai, ellenszenvei és idioszinkráziái. Éppúgy, mint nektek, nem-íróknak. De ezekhez nincs semmi közötök. Azt mondjátok, hogy ez adatok híján nem tudjátok művemet teljesen megérteni? Hát ne értsétek meg teljesen. Hogy nem tudtok behatolni szívem mélyére, egyéniségem legbelsejébe, alkotásom titkaiba? Ezt a behatolást ki is kérném magamnak. Olvassátok el regényeimet, nézzétek meg színdarabjaimat és érzétek be azzal, amit ezek önként elárulnak belőle. A többi — magánügyem. Istennek hála, a magam erejéből, pusztán tehetségem

jóvoltából anyagi függetlenségre, sőt vagyonra tettem szert. Élhetek kényemre, fényűző környezetben, amelyet a magam ízlése szerint rendeztem be. Ha elfog az örökös nyugtalanság, a vágy a helyváltozás után, akkor elhagyom otthonomat és utazom. Jártam minden világrészben és közvetlen szemléletből ismerem a földkerekség metropolisait és természeti csodáit. Ezenkívül módomban van, hogy jó legyek és segítsek azokon, akik rászorultak. A szemérmes szegény, a kezdet nehézségeivel viaskodó tehetség az én házamból sohasem távozott üres kézzel. Ezt nyíltan vallom; nem kérdésből, mert akinek van, az adjon. És nem is hallgathatom el adakozó természetemet, mert nem tartok attól, hogy magamra zúdítom a hivatásos kéregetőket. Egyebet nem mondhatok.

De ha egyebet nem mondhat, mivel tölti meg ezt a hús iv terjedelmű kötetet? Miféle önéletrajz az, amely nem rajza az író önnön életének? Miféle? Csak egy szóval felelhetünk erre a kérdésre: tökéletes. A *The Summing Up* egy lélek hiánytalan ábrázolása, egy szellem hiteles története. És ennél is sokkal több: az írói mesterség és az írói művészet leíró monográfija, az írói természet természetrajza, az írói lélek lélektana, a kémia exakt módszereivel dolgozó tudományos elemzés. Hogy aztán ez a monográfia nem fárasztó, unalmas, lapos és hosszadalmas, hanem ellenkezőleg, ragyogóan elmés, meglepő fordulatokban fölötte gazdag és gyakran mulatságos: az lehet stílusterés, lehet bűn azok szemében, akik az exaktságot a pedantériától, a szabatosságot az unalomtól nem tudják elkülöníteni. Ellenben a *The Summing Up* olvasói csak hálásak lehetnek ezért a stílusterésért, ezért a bűnért.

W. S. Maugham mindjárt könyve első mondatában kijelenti, hogy nem szabályos önéletrajzot szándékszik írni. Ami vele hatvannégy éves élete folyamán történt, azt mind beledolgozta műveibe. Mert minden művének alapja mindig élmény volt. Témáit az élettől kapta, alakjait az életben figyelte meg. Valóság és költészet úgy elvegyült írásaiban, hogy ma már ő maga sem tudná megmondani, mi bennük a megtörtént, mi az elképzelt. De ezt nem is kutatja: nem érdeklí többé. Megélte, megírta, azzal vége. Az író nem állhat meg munkájánál, ha befejezte; még a legkedvesebbnél sem. Amint végzett vele, halad tovább, új feladatok felé. Ami ránézve tegnap még kívánatos

célpont volt: a mű sikeres bevégzése, az holnap kiindulóponttá válik.

Különben is meg kell vallania, hogy bár változatos, gyakran érdekes élete volt, de kalandosnak ezt az életet nem lehet nevezni. Azután meg az emlékezőtehetsége sem elég megbízható ahhoz, hogy hitelesen fel tudjon frissíteni rég elfeledett élményeket.

Hiszen olyan gyöngye a memóriája, hogy ha egy jó adomát hall, nyomban el is felejtí. Sőt még a saját élcei sem jutnak eszébe. Ez a fogyatékosága néha olyan szorult helyzetbe juttatta, hogy kénytelen volt új élceket kitalálni. Szerényen megvallja, hogy ez többnyire sikerült is neki, de nem csekély szellemi megerőltetésébe is került. Naplót sohasem írt, amit most utólag sajnál. Különösen azért, mert első nagy színpadi sikerei után, amikor rohamosan divatba jött, sok kiváló és érdekes emberrel ismerkedett össze. Voltak köztük nagyszerű politikusok is, akik állandóan úgy beszéltek a brit birodalom ügyeiről, mintha a maguk kis üzleteiről lett volna szó. Ezek a nagyurak akkoriban még mindenkinek imponáltak. Az írók mindig az előkelő politikai köröket, klubokat, szalonokat választották ki megnyilatkozásaik színhelyéül. És csak úgy hemzsegték műveikben a marquis-k, earl-ök, viscounte-ok és baronet-ek, még ha egyetlenegy lordot sem láttak soha életükben színről-színre. Nemcsak a könyvkiadók, hanem a színigazgatók is meg voltak győződve arról, hogy csak az arisztokrata környezetben játszódó daraboknak van közönségük. Hát még a színészek, ezek a született sznobok, milyen boldogok voltak, ha egy peer hivalkodó eleganciáját és túltengő osztálygőgjét vihették színpadra!

Ellenben a harmadik rend, amelyből a közönség kikerült, tehát a színházi siker leglényegesebb tényezője, kezdte unni ezt a nagy előkelőséget. Ezek az emberek a magukfajta kereskedőt, iparost, ügyes-bajos embert, orvost, mérnököt akarták a színpadon látni. A folyamat felülről lefelé, a régi klasszikus és romantikus dráma királyaitól a divatos színművek arisztokratain keresztül a polgárságig megindult, de itt a harmadik rendnél meg is állott. A munkásokra, a proletárookra nem volt kíváncsi a polgárság sem a színpadon, sem a regényben. Csak amióta a munkásosztály is politikai tényezővé lett, azóta vált

színpadképessé és regénytémának is elfogadhatóvá a proletár.

Amikor először tűnt fel Maugham regényeivel és drámaival, azonnal sűrűn találkozott olyan előkelő urakkal, akik rangjuk és vagyonuk révén jogot formáltak arra, hogy történelmi jelentőségű szerepet játszanak és históriát csináljanak. Mikor közelebbről megnézte őket, már nem voltak olyan ragyogók, amilyenek képzelete előzetesen kifestette őket. Az angol tudvalevőleg politikai nemzet. A szerző gyakran megfordult olyan házakban, ahol a politika volt az érdeklődés főtárgya. De ő azokban a nagynevű államférfiakban, akikkel ilyen helyeken találkozott, semmi különösebb képességet sem tudott felfedezni. Ebből ugyanazt a következtetést vonta le, amire már Oxenstierna, a nagy svéd kancellár rájött: „Parva sapientia regitur mundus” — vagyis: hogy egy nemzet kormányzatához nem kell sok ész. Később más országokban is megismerkedett nagyállású és nagybefolyású politikusokkal és mindig megütközött intelligenciájuk középszerűségén. Finomabb elmét, elevenebb képzelőerőt alig talált köztük. Egy időben azt hitte, hogy ezek a jó urak szónoki képességüknek köszönik emelkedésüket, mert demokratikusan kormányzott országokban a szónoklatnak még mindig nagy hatóereje van. Az pedig tudvalevő, hogy a retorikai készség és a gondolkodás mélysége nem okvetlenül ikertestvérek. Azóta jobb belátásra jutott; felismerte, hogy a kormányzáshoz különleges tehetségre van szükség, és hogy ennek a különleges tehetségnek nem kell feltétlenül kapcsolatosnak lennie az általános elméleti képességekkel. Mint ahogy vannak üzletemberek, akiknek minden sikerül, akiknek kezében még a sár is arannyá válik, egyebekben pedig teljesen műveletlenek, nem képesek egy összefüggő mondatot kigondolni, a társaságban gyámoltalanok és néha egyenesen azt a benyomást keltik, mintha gyöngélméjűek volnának. Ugyanezt lehet észlelni nagy festőművészeknél, kitűnő építészeknél, természettudósoknál és matematikusoknál is.

A társalgás hangja sem tetszett az írónak ezekben a nagyon előkelő körökben. Könnyed volt, vidám, barátságos és felületes. Komoly tárgyról nemigen esett szó. Az emberek éppen csak azokról a tárgyról nem akartak beszélni, amelyekhez hivatás szerint érteniök kellett. Közérről megtekintve a hírességeket, egyébként is sokat vesztek sugárkoszorújuk fé-

nyéből; pózoltak, szerepet játszottak, hogy szinte beleizzadtak, igyekeztek megfelelni a feszült várakozásnak, amellyel a közrendű nép a velük való találkozás elé tekintett. Megjátszották szerepüket a külső szín kedvéért. Belülről pedig lenézték a tárt szájjal bámészkodókat és egy kicsit önmagukat is. Maugham büszkén vallja, hogy sohasem szaladt utánuk. Mindig inkább vonzódott az átlagemberhez, mert az önmagát adhatja, annak nem kell semmit takargatnia, mert nem ágál a nyilvánosság számára. Az író használatára ezek a tucatemberek a legjobb modellek. Ugyan mit kezdjen az író diktátorokkal, királyokkal, iparmágnásokkal? Hiszen akadt olyan is, aki megpróbálkozott velük, de a dió túlságosan kemény volt és a mérész kísérletezőnek beletört a foga. A közönséges ember az író részére kimeríthetetlen kincsesház. „Ami engem illet, vallja a szerző, én egy lakatlan szigeten szívesebben töltenék egy hónapot egy állatorvossal, mint egy miniszterelnökkel.”

Egyebekben: chacun á son gout. A szerző azért írta ezt a könyvet, hogy kiöntse a szívét, nem mások okulására, vagy éppen gyönyörködtetésére, hanem a maga könnyebbségére. Eszéágában sincs, hogy bárkit meggyőzzön, vagy kioktasson. A pedagógia nem kenyere, és amit érez, azt nem kívánja rátukmálni másokra. Az sem igen érdekli, hogy olvasói egyetértenek-e vele, vagy sem. Ő maga szentül hisz az igazában, és ennélfogva abban is, hogy aki másképp gondolkodik, mint ő, annak nem lehet igaza. De az egyáltalán nem bántja, hogy amazoknak nincs igazuk. Őt nem zavarja, hogy véleménye nem egyezik meg a nagy többség meggyőződésével. Úgy gondolkodik, úgy beszél és úgy ír, mintha ő volna a legfontosabb személyiség. Aminthogy az is — a maga szemében. Mindazáltal tisztában van azzal is, hogy a mindenségre nézve nem jelentett volna nagy különbséget, ha sohasem jött volna a világra. Hiszen természetesen kellemes elgondolni egy írónak, hogy műveivel kivívta a halhatatlanságot; de az irodalmi művek halhatatlansága a legjobb esetben néhány évszázadig tart és ekkor is leginkább az iskolára szorítkozik, ahol a halhatatlan költőt megtűntatják a szegény gyerekekkel. Ő a maga személyét illetőleg még erre a viszonylagos és kétes értékű halhatatlanságra is

alapos kétellyel gondol. Hány író ismer, aki a maga idejében sokkal nagyobb feltűnést keltett nálnál. Ma! Bég feledésbe merültek. Néhanap egy konzervatív kritikus kellemetlenül pontos emlékezetében merülnek fel, vagy egy becsvágyó doktorjelölt választja őket értekezése tárgyául. Szép kis halhatatlanság!

Hogyan kezd a született író írni! Ahogy a kacsza úszni. Nincs természetesebb valami a világon, mint az, hogy aki írónak született, az ír. És egészen csodálatos, az ember nem szűnik meg holtá napjáig bámulni azon, hogy miképpen pottyant bele ebbe a mesterségbe. Ellenállhatatlan hajlam? Rendben van, ez is elfogadható magyarázat. De nem végleges. Mert mihelyt hajlamról van szó, már megszokásból is azonnal az öröklésre kell gondolnunk, és most elkezdjük kutatni az ősök sorában azt, akitől ezt az ezerszer elátkozott hajlamot örököltük. Már most a legtöbben közülünk közrendűek, proletárok, alulról felfergődöttek, akik nem ismerik fölmenőleg a családfájukat, úgy mint a dinaszták és főnemeseik. Apánkról keveset, nagyapánkról semmit sem tudunk. W. S. Maugham több mint száz évre visszamenőleg ismeri elődeit. Valamennyi jogász volt, akadt köztük jogi író is. De a szakíró a mi szemünkben minden, csak éppen nem író. Valahol a régi lomok között rátalált nagyapja naplójára. A kitűnő jogász ebben feljegyezte útiélményeit. Egyebek közt beszámolt arról a megrendítő benyomásról, amelyet az épenséggel nem megrendítő schaffhauseni vízesés tett rá. Ezekkel a fellengző szavakkal fejezi be megrendítő leírását: „hálát adtam a Mindenhatónak, amiért ezt a bámulatos vízesést teremtette, hogy nyomorúságos teremtményei ráeszméljenek, milyen törpék Isten művének csodálatos nagyságához képest”. Még elgondolni is kínos, hogy W. S. Maugham ettől a nagyapától örökölte volna írói tehetségét.

Különben még egy érdekes életrajzi adat: atyja, aki örökké nyugtalan természetű ember volt, elhagyta hazáját és Párizsban telepedett le, ahol az angol nagykövetség ügyésze lett, A gyermek tehát első iskoláit Franciaországban végezte. Az első nyelv, amelyet rendszeresen tanult, a francia volt, Ennek az életrajzi adatnak a felhasználásával egy jelenkori kritikusa megállapította róla, hogy nem tud angolul. Ha egy ilyen, egyébként fontos és érdekes adat a kritikust ilyen képtelen állí-

tásra csábíthatja, vájjon nem volna-e üdvösebb, ha egyáltalán nem ismerné a megbírált író életének egyetlen részletét sem? A kérdés nem új, sem a vita a két ellentábor között. Az egyiknek az a dogmája, hogy csak az író életének minden apróságra kiterjeszkedő pontos ismerete ad kulcsot műveinek megértéséhez. A másik azt vallja, hogy az irodalomtörténetírók gyerekes kíváncsiszkodása, detektívmunkája és indiszkréciója illetéktelen és illetlen betolakodás az író magánéletébe. A vita áll, a harc fokozódó szenvedélyességgel folyik és sohasem fog eldőlni. Miért? Mert mind a két félnek igaza van. És főképp azért, mert egyik félnek sincs igaza.

Minthogy a jelen esetben maga a szerző jogosít fel bennünket arra, hogy „betolakodjunk magánéletébe”, (egyébként az ilyen természetű vallomásokkal nagyon takarékoskodik), áruljuk el itt hamarosan, hogy anyját nagyon szerette, de már nyolcéves korában elvesztette. Anyja szép asszony volt, körülrajongott hősnője előkelő társaságának. Egy barátnője egyszer azt mondta Mrs. Maughamnak: „Maga olyan szép. Magába olyan sok férfi szerelmes. Mért marad hű ehhez a csúnya kis emberkéhez?” Mire a költő anyja így felelt: „A férjem sohasem sérti érzelmeimet”. Ennél kevesebbet igazán nem mondhatott. És ha ennyi lélektani indíték elegendő volt neki ahhoz, hogy a hitvesi hűséget megőrizze, akkor nagyon derék asszony lehetett.

*

W. S. Maugham *The Summing Up*-jének módszerét bátran nevezhetjük szellemtörténetinek. Nagynéha elejt egy-egy adalékot, amely valamennyire megvilágítja életpályája külső fordulóit, de a fősúlyt belső fejlődésének, írói jelleme kialakulásának pragmatikus történetére veti. így például elmondja, miképen próbálta stílusát a régi mesterek tanulmányozásán edzeni és nyomukban átformálni. Korán felismerte tehetsége határait és tudatosan azt tűzte ki céljául, hogy ezeken a határon belül érje el a lehető tökéletességet. így például tisztában volt azzal, hogy semmi lírai tehetsége sincs, hogy szókincse szegény, hogy nincs érzéke a metaforához, hogy egy színes, szemléletes vagy költői hasonlat sohasem jut az eszébe, hogy a lendület és pátosz sem tartozik erényei közé. Másokban készségesen megcsodálta ezeket a jelességeket, de ő maga nem pályá-

zott számára elérhetetlen babérokra. Viszont tudja, hogy kitűnő megfigyelő képessége van, hogy észrevesz olyan dolgokat, amelyek más emberek figyelmét rendszerint elkerülik. És amit látott, tapasztalt és megfigyelt, azt világos szavakkal el is tudta mondani. És ha nem lett is belőle ragyogó stílművész: három jeles írói tulajdonsággal mégis jogosan büszkélkedhetik. A világosság, egyszerűség és eufonia sohase hiányzik írásaiból.

Ad voeem világosság: W. S. Maugham ki nem állhatja azokat az írókat, akiket az olvasó csak agya megerőltetésével tud megérteni. Ebben az ellenszenvben mi is feltétlenül osztozunk vele. A legnagyobb bölcselők a legmélyebb és legátfogóbb gondolatokat, a legfinomabb okfejtéseket ki tudták fejezni világosan, közérthető nyelven, Hume nem könnyű olvasmány annak, akinek nincs meg a bölcséleti iskolázottsága, de sohasem írt le egyetlen érthetetlen mondatot sem. Berkeley, a XVIII. század úttörő gondolkodója, mintaszerű stilszta volt. Ha az író az érthetlenségig homályos, annak kétféle oka lehet, az egyik épp oly kevésbé tiszteletreméltó, mint a másik. Az egyik ok a hanyagság, a pongyolaság, a nemtörődömség. Ezt különösen a modern bölcselőknél, természettudományi íróknál, sőt irodalmi kritikusoknál lehet észlelni. Elég botrány. Az ember igazán azt hinné, hogy akik egész életüket az irodalom nagy mestereinek a tanulmányozásával töltötték, azok legalább valamit elsajátítottak hőseik stílus készségéből is. De nem! Olykor egy-egy mondatukat kétszer is el kell olvasnunk, hogy megértsük, mit akarnak. Olykor pedig egészen félremagyarázzuk írásukat, mert nyilván nem azt mondják, amit akartak mondani.

A másik oka a homályosságnak az, hogy az író maga sem biztos a dolgában. Van valami homályos sejtelme arról, amit olvasóival közölni kíván, de nem képes sem a világos gondolkodásra, sem gondolatai szabatos megfogalmazására. A homályosság legmulatságosabb formája az arisztokratikus elzárkózottság. A szerző szándékosan burkolja homályba mondani-valóit, hogy az alacsony tömeg ne érthesse meg. „*Odi profanum vulgus.*” De az előkelő úr megjárja ravaszkodásával; egyrészt nem olvassák, másrészt megeshetik vele, hogy egy éles szemű és éles nyelvű kritikus ráfanyalodik, hogy elolvassa; és kimutatja pontról-pontra, hogy a mélységesnek látszó, homályba

burkolt és zavaros szentenciák — üres közhelyek, vagy zagyva bambaságok.

Az egyszerűség nem. olyan szembeszökő írói erény, mint a világosság. De érdem ez is. Sőt kincs, amelynek egyre növekszik a ritkasági értéke. A szerző elárulja, hogy szigorú önfegyelmezés árán jutott ennek a kincsnek birtokába. A jó hangzat csak azok érzése szerint fontos, akiknek kifinomult fülük van. Sok olvasó, de nem kevés író is híjával van ennek a fontos eszköznek. A jóhangzat törvényei egészen mások a prózában és a versben. Versben az alliteráció, különösen a maga helyén, zene a fülnek. Prózában nevetséges, sőt bosszantó. A közelmúltban találkoztunk két prózáíróval, az egyik magyar, a másik osztrák, akik regényüket versben írták. A magyar rímtelen alexandrinusokban, az osztrák blankversekben. A hatás — kínos.

A stílus nagy problémáihoz tartozik a nyelv korszerűsége is. Azt mondják némelyek, hogy Anatole France a XVII. század bámult íróinak mondatszerkesztését utánozta és szótárát használta. Igaz-e ez az állítás, nem merjük eldönteni. De ha igaz? akkor ez az állítás egyúttal vád. Vád és indokolás. Indokolása annak a különben szinte érthetetlen jelenségnek, hogy a nagy francia művész és gondolkodó alig pár évvel halála után műveiben is meghalt. Ereklje lett, kegyelet tárgya, nem élő része az irodalomnak. Maugham azt vallja, hogy mindenki írjon a maga kora nyelvén, ő nem habozna a ma divatos szólamait használni, sőt a slanggal élni sem, noha ezzel az a kockázat jár, hogy tíz év múlva senki sem érti meg. De ki gondol tíz évvel előre? Ki ül le íróasztalához azzal a szándékkal, hogy a halhatatlanság számára fog dolgozni, vagy hogy a stílusban maradjunk: alkotni?

Hogy az író ír, az természetes, az adva van. De az író nemcsak író, hanem ember is. Vannak vágyai, álmai, törekvései, szerelmei és vonzalmi mesterségének határain túl is. Maugham megvallja őszintén, hogy ő is szeretett volna túlcspangani ezeken a korlátokon, de nem voltak hozzá szerencsés adottságai. Alacsony termete, gyenge fizikuma, dadogása, félénk természete visszatartotta, vissza is riasztotta. Sem a sportot, sem a játék semmi nemét nem üzte. Barátkozni nehezen tudott, másnak intim életébe beavatkozni irtózott. Soha senkit első pillan-

tásra meg nem szeretett. Soha vasúton, hajón útítársát meg nem szólította. Alkoholt épp oly kevéssé tűr meg, mint nagy honfitársa, G. B. Shaw. Mindez éppenséggel nem előnyös, sem az emberre, sem az íróra nézve. A szerelem dolgában is rendkívül mértékletes és tartózkodó volt. Ha találkozott ismert Don Jüanokkal, inkább csodálkozott robusztus étvágyukon, mint amennyire irigyelte sikereiket.

Mindez alkalmas volna azt a látszatot kelteni, mintha Maugham önmagát tökéletesnek, hibátlannak, teljesen kiegyensúlyozottnak igyekeznék feltüntetni. Ez a szándék távol áll tőle. Alaposan ismeri hibáit és fogyatékoságait. Nem menti, nem takargatja, de nem is szereti őket. Például megkísérelte utánozni egy-egy regényhősét, átvinni a valóságba, sőt a cselekvés síkjára, amit képzelete e hősökkel műveltetett. Mindmeggannyiszor csúfos kudarc érte. Túlságosan sokat adott mások véleményére. Még többet a közvéleményre. Méltatlanokra tetemes összegeket áldozott, pusztán mert nem volt bátorsága nemet mondani. Sok olyasmi terheli lelkiismeretét, amitől csak úgy szabadulhatna meg, ha hívő katolikus volna, meggyónna és a rárótt penitenciát elviselhetné. Fiatal korában durván türelmetlen volt. Szörnyen megbotránkozott azon, hogy valaki megkockáztatta előtte a bölcs mondást, hogy a hipokrizis az az adó, amelyet a Bűn fizet az Erénynek. Ő úgy vélekedett, hogy az embernek legyen bátorsága a bűnhöz. Becsületesség, őszinteség, igazság voltak az eszményképei. Türelmes volt az emberi gyengeséggel, türelmetlen a gyávasággal szemben. És soha egy pillanatra sem jutott eszébe, hogy senkinek sincs olyan szüksége elnézésre, mint neki.

„Cinikusnak neveztek. Azzal vádoltak, hogy rosszabbnak tüntetem fel az embereket, mint amilyenek. Azt hiszem, ezt nem tettem. Csak napfényre hoztam olyan vonásokat, amelyek előtt számos író társam szemet hunyt.” Ez a vallomás mélyen belelátat Maugham pszichéjébe. Belelátott a vesékbe és nem csinált titkot abból, amit tapasztalt jóban-rosszban. A jót nem mindig magasztalta, a rosszat nem mindig kárhoztatta. Mások bűnein csak akkor ütközött meg, ha azok az ő legszemélyesebb érdekeit érintették; még olyankor is igyekezett mentséget ta-

lálni számukra. Az ember ne várjon túlságosan sokat felebarátaiktól. Ha jól bánnak velünk, legyünk hálásak; de ne botránkozzunk meg akkor sem, ha rosszak hozzánk.

*

Az általános érdekű szemlélődések közé ismét beékelődik egy életrajzi adat, amely méltó figyelmünkre. Szülei kora halála után visszakerült hazájába. Egy nagybátyja, pap Canterbury-ben, vet.te magához. De gyám és gyámolt kölcsönösen unták egymást. És a bácsi örömmel egyezett bele a fiú kérésébe, hogy Németországban töltsön egy évet. Most élvezte először korlátlanul a szabadságot. És ezt a szabadságot érvényesítette életpályája megválasztásában is. Nagybátyja szerette volna, ha az ő hivatását vállalja. De mit kezdhet el egy pap, aki dadog? Aztán arra is gondolt, hogy besegíti valami állami hivatalba. Szerencsére nem volt üresedés. Maugham végleg elhatározta, hogy orvos lesz.

Az orvosi hivatás egyáltalán nem vonzotta, nem is érdekelte. De lehetővé tette számára, hogy Londonban éljen. És így 1892 őszén belépett a St. Thomas's Hospital-be. Az első két év tűrhetően telt el. Éppen annyit tanult, amennyivel át lehetett csúsznia a szigorlatokon. Gyenge diák volt, de — megvolt a szabadsága. Mindig egyedül lakott, büszkén arra, hogy kicsinosította és otthonossá tette lakását. Szabad idejében olvasott és írt. Eegeteg sokat olvasott. És olvasás közben jegyzeteket csinált. A kórház életébe mélyebben nem hatolt be; kevés barátot szerzett ott, mert egyébbel volt elfoglalva. Idővel mélyebben kezdett érdeklődni a gyógyászat iránt; eljárt a *lambeth-i slumokba*, néha bejutott olyan házakba, ahova a rendőrség is vonatkozott behatolni. De a fekete orvosi táská mindenütt menedéklevél volt számára.

Az orvosi hivatás szent lángját, *The sacred flame*, nem érezte magában soha. De az orvosi gyakorlat megbecsülhetetlen tapasztalatokkal gazdagította. Megismerte az élet valódi képét, és nincs az az emberi indulat, amelyet ne lett volna módjában közéről megfigyelni. Drámairói ösztönének ezek a megfigyelések gazdag táplálékot szolgáltatottak. És a regényíróval valóságos izgatták, sarkalták, írásra ösztökélték. Látott embereket meghalni; látta, hogyan viselik a legnagyobb testi fájdalmakat.

Látta őket reménykedni, félni, magukhoz térni. Látta a sötét vonalakat, amelyeket a kétségbeesés rajzol az arcra. Látott biztosságot és látott gyávaságot. Látta, hogyan játssza meg a pozór a közömbösséget a halál borzalmával szemben; hogyan tréfál és gúnyolódik önmagán „*in articulo mortis*”, csak hogy környezete észre ne vegye rettegését. Végre arra a megállapításra jutott, hogy nincs jobb iskola az író számára, mintha néhány évet az orvosi gyakorlatban tölt. Hiszen lehet az ügyvédi irodában egy jódarab életet megismerni. De akik itt megfordulnak, azok hazudnak. Talán ugyanannyit, mint az orvosnál; de az ügyvédnek nem is olyan fontos, hogy megtudja a valóságot. Itt csupán anyagi érdekekről van szó. Az ügyvéd bizonyos különleges szempontból látja az életet. De az orvos, különösen a kórházi orvos, meztelenül látja. Itt még a hiúság is pőrere vetkőzik. Az emberek többnyire szeretnek magukról beszélni. Ami a közlékenységtől legtöbbszörre visszatartja őket, az a másíknak a vonakodása, hogy meghallgassa őket. A doktor türelmes. És a doktor diszkrét. Az a hivatása, hogy meghallgassa az embereket és nincs az a részletkérdés, amely túlságosan intim volna számára.

Maugham azt vallja magáról, hogy sohasem szeretett beszélni, annál inkább hallgatni. Nem sokat törődött vele, érdeklő-e az embereket vagy nem. Nem kívánta ismereteit közölni másokkal, nem érezte szükségét, hogy kijavítsa őket, ha hibáztak. Unalmas népekkel nem állt szóba, ha elkerülhette. Egyszer mégis megtörtént vele, hogy egy derék lady meghívta egy autókirándulásra és egész úton bamba közhelyeket fecsegett. Agyonfárasztotta velük vendégét. De egy megjegyzést tett, amely megmaradt Maugham emlékezetében. A tengerparton egy kis házakból álló utcán hajtottak végig. A hölgy megmagyarázta:

Ezek week-end házikók. Nem tudom, érti-e. Szóval házikók, amelyekbe az emberek szombaton kijönnek és hétfőig itt maradnak.

Megértette. És ma is vallja, hogy kár lett volna, ha a hölgytől meg nem tanulja, mi az a week-end.

A kórházi évek alatt behatóan tanulmányozta az embereket. Szükségesnek érezte, hogy mint író szert tegyen a legfontosabb tudásra: az emberismeretre. Negyven évi tanulmány után rájött, hogy az egész tudománya egy pennyt sem ér, egyszerűen azért, mert az emberek kiszámíthatatlanok. Olyan emberek, akikkel intim kapcsolatban van, egyszerre meglepik olyan cselekedettel, amelyre sohasem tartotta volna őket képesnek. Elárulnak olyan jellemvonást, amelyet sohasem gyanított bennük. Sok bizalma különben sem volt felebarátaiban. Inkább hajlandó volt rosszat, mint jót várni tőlük. De humora sok válságon átsegítette. A humor képesít bennünket arra, hogy gyönyörűséget találjunk az emberi természet diszkrpanciáiban; hogy bizalmatlansággal viseltessünk a nagy hitvallások iránt és megtaláljuk a méltatlan indítékokat, amelyek meglapulnak a nagy szavak mögött. Rábírnak, hogy szemet hunyj a szép, igaz és jó előtt, mert ezek nem adnak táplálékot a nevetséges iránti érzékednek. A humorista fürge szemmel fedezi fel a humbugot, ellenben nem mindig ismeri meg a szentet. Egyoldalú szemlélet, néha nagy árat kell fizetni érte: hitet, bizalmat, lelkesedést. De a legtöbbször megéri az árat. Ha az embereken nevetni tudsz, akkor nem fogsz búslakodni miattuk, vagy bajlódni velük. A humor türelemre tanít. A humorista mosolyog, talán sóhajt egyet, vállát vonja és nem kárhozzat, nem ítél el senkit. Nem moralizál. Beéri azzal, hogy megérti a dolgot. Megérteni pedig annyi, mint sajnálkozni és megbocsátani.

Egyszer boncolás közben hallotta a demonstrátortól, hogy az anatómiában a normális — szokatlan. Az élet megtanította rá, hogy a normális a legritkább esetben található. A normális az ideál, festett kép, amelyet az emberi átlag alapján fabrikálnak, de egy emberben nem lelhető fel. Ez körülbelül az ellentéte Deák Ferenc híres beteg lovának, amelynek minden testrésze kóros állapotban van. Az egyik éppen olyan önkényes konstrukció, mint a másik. Ez mindig így volt, mindig így lesz. Csak a régi írók egyszerűbben látták a dolgokat; egyszínűre festették hőseik jellemét. Nekik a nyomorult csak nyomorult Volt, a csaló egyebet seíri tett, csak csalt; a dorbézoló egyre dorbézolt. Az senkinek sem jutott eszébe, hogy a csaló lehet egyúttal részeges is. Pedig ilyesmi is előfordul. Még az is megeshetik, hogy egy eszem-izsom ember önzetlen szolgálja a köznek

és rajong a művészetért. Csak meg kell tüzetesen vizsgálni, *Stendhal Le rouge et le noir*-jában Julien Sorel, a hős, hány különböző, sőt ellentmondó vonásból van összeszöve. Vagy nem különös elgondolni, hogy az, aki Hans Sachs halhatatlan me-rengését és Wotan búcsúját zenébe foglalta, pénzdolgokban becstelen volt és elárulta legnagyobb jótevőit? Pedig Wagner Richárd ezt tette egyebek között Meyerbeerrel, aki operái szín-rehozatalát szorgalmazta és keresztülvitte. Lehet, hogy csak azért vannak nagyszerű jellemvonásai, mert nagy hibái is vannak. De ezeket a hibákat Maugham szerint igenis ismerni kell. Mert így megmarad az a hitünk, hogy a génusz örökös harcban ezekkel az eredendő vagy szerzett gyarlóságokkal a végén mégis csak diadalmaskodik.

*

Vannak naturalista énekesek és tanult énekesek. Termézetes, hogy a tanult énekesnek is kell lennie valami hangjának. De az ilyen művész mégis sikerei nagyobb részét tanultságának köszönheti. Ízléssel és muzikalitással pótolhatja hangjának hiányosságát és éneke nagy tetszést is kelthet, különösen a hozzáértőkben, de sohasem fog úgy megindítani és magával ragadni, mint ahogy föllekesít az extázisig a született énekes a maga tiszta, madárszerűen természetes hangjával. Megtörténhetik, hogy a született énekes nincs kellőképpen kiképezve, hogy nincs benne sem tudás, sem ízlés elegendő mértékben. Esetleg halomra döntheti a művészet minden kánonát; de hangjának varázsa megveszteget és lenyűgöz. Megfelekedzel szabadságairól, hatásvadászatáról, ha ezek az égi hangok elbűvölik érzékeidet. Maugham a tanult énekesek közé tartozónak vallja magát. De hiúságnak tartaná, ha elhívetné magával, hogy sikerit tudatos, előre elhatározott és kitaróan követett módszereknek köszönheti. Egészen egyszerű belső indítékok szavára hallgatott mindig. És csak utólag fedezi fel, hogy az öntudat küszöbe alatt egy bizonyos cél irányában törekedett és dolgozott. Mi volt ez a cél? Kifejleszteni jellemét és kipótolni természetes adottságainak fogyatékososságait. Elméje tiszta és logikus, de nem nagyon szubtilis és erős. Sokáig szerette volna, ha valamivel különb lett volna az agyveleje. Néha kétségbeesett, hogy nem szolgálja oly mértékben és módon, ahogy kívánta. Olyan

volt, mint a matematikus, aki csak összeadni és kivonni tud és tisztában van azzal, hogy bonyolultabb számtani műveletekre nem telik tőle. Egyben mindenesetre szerencséje volt: sohasem szenvedett tárgy hiányában. Mindig több mese volt a fejében, mint amennyit meg tudott írni. Gyakran hallott írókat panaszkodni, hogy szívesen írnának, de nincs miről. Meri állítani, hogy sohasem töltött el egyetlen órát sem valaki társaságában a nélkül, hogy anyagot ne szerzett volna legalább egy olvasható novellára az illető személyről. És ez nagyon kellemes tulajdonság egy író számára. Csodálatos és szinte hihetetlen paradoxonnak hangzik: Maughamnak bőséges és változatos leleménye volt és a mellett nagyon csekély képzelőereje. Arra képes volt, hogy élő embereket olyan helyzetben rajzoljon, amely megfelelt általa ismert jellemüknek. De magasságokba szárnyaló, égi körökig felhatoló fantázia nem volt neki megadva. Fennszárnyalásában megakadályozta az a súly, amelyet állandóan magával cipelt: a valóság és valószínűség iránti érzéke.

Mindig visszatért egyetlen nagy szenvedélyére, olvasó mániájára. Neki az olvasás olyan pihenés, mint másnak a társalkodás; olyan szórakozás, mint másnak a kártya. Több ennél: lelki szükség. Ha nem olvashat, olyan boldogtalannak érzi magát, mint a morfinista, akitől elvonják a mérget. Inkább olvas egy menetrendet vagy egy árjegyzéket, mint semmit. Számos gyönyörűséges órát töltött el azzal, hogy árjegyzéket, antikvárius katalógust vagy az ABC-t, (a menetrendet) olvasta. Ezekből csak úgy árad a regényesség. És mulatságosabbak, mint a novellák jó felerésze. De azért nem élt egyoldalú könyvéletet. Nem volt soha könyvmoly. Bejárta a világot, hogy tapasztalatot gyűjtson, hogy lássa az életet. Nem érte be pusztán azzal, hogy író. Ember is akart lenni. Élvezni akarta a mindnyájunkkal közös örömeket, viselni a mindnyájunkkal közös fájdalmakat. Kivette részét nemcsak a szellemi, hanem az érzéki életből is.

Rengeteget olvasott, nagy rutinra tett szert az olvasásban, mégis rossz olvasónak tartja magát. Lassan olvas és nem képes arra, hogy üresnek, laposnak, unalmasnak ígérkező oldalakat vagy fejezeteket átlapozzon. Bármily rossz és unalmas az a könyv, ha egyszer kezébe vette, végigolvassa. El tudná az

ujjain számolni azokat a könyveket, amelyeket az első laptól az utolsóig nem olvasott végig. Viszont nagyon kevés olyan könyvre akadt, amelyet kétszer elolvasott volna. Vannak emberek, akik egy könyvet tízszer elolvasnak, de ezek csak a szemükkel olvasnak, nem az eszükkel.

Fiatal írók udvariasságból meg szokták kérdezni tőle, milyen könyveket olvassanak. Ő eleget tesz kérésüknek. A fiatalok megköszönik és nem olvassák el az általa ajánlott műveket. Mert ezeket az ifjú titánokat nem érdekli, hogy mit alkottak elődeik. Gondolják, eleget tudnak, ha elolvassák Virginia Woolf-nak egy-két regényét, E. M. Forster egy könyvét és D. H. Lawrence-nak lehetőleg valamennyi művét. Azonkívül — különös — a *Forsyte Saga*-t. Hiszen igaz, hogy a fiatal írora nézve legfontosabb kora irodalmát ismerni; de ezek a jelenkorok csak divatosak és a divattal elmúlnak. A múlt marandó alkotásaiból ellenben örökké lehet tanulni. Maugham úgy látja, hogy a fiatal írók ragyogó művekkel ébresztenek érdeklődést maguk iránt. Első könyvük fényes, a második jó, a harmadik alig olvasható. Ennek a gyakori és szinte szabályosan ismétlődő hanyatlásnak okát abban látja, hogy nem tanulnak, nem haladnak, tehát nem is fejlődnek. Az író csak akkor lehet termékeny, ha örökké meg tud újulni. Erre csak akkor képes, ha lelke mindig friss tapasztalatokkal gazdagodik. Erre pedig legbiztosabb út és mód a világirodalom remekeinek tanulmányozása. Mert a műalkotás nem valami csodatétel eredménye. Ahhoz készülni kell. Bármily termékeny a talaj, azt meg kell trágyázni. Az írónak módszeres munkával kell kibővítenie, elmélyítenie, változatossá tennie egyéniségét. A fiataloknak azonban ehhez a kitartó és rendszeres munkához nincs türelmük. Ha azt ajánlják nekik, hogy olvassák Shakespeare-t vagy Swiftet, azt felelik rá, hogy Gullivert már az elemiben olvasták és a Coriolanusszal már a gimnáziumban jóllaktak.

*

Huszonhárom éves korában Maugham már keresett novellista és regényíró volt. Hátat fordított az orvostudományra és mivel végkép eltökélte, hogy hivatásos író lesz, első keresményéből leutazott Spanyolországba, letelepedett Sevillában, bajuszt növesztett, megtanult gitározni, roppant széles

karimájú kalapban járt és szeretett volna egy zöld és piros bársonnyal szegélyezett gallért is vásárolni, de arra már nem tellett. Kölcsönlovon lovagolt és szorgalmasan igyekezett elsajátítani a spanyol nyelvet. Gondolta, itt marad egy esztendőre, aztán Rómába megy és kiegészíti hiányos olasz nyelvismereteit, aztán meglátogatja Görögországot, végül átkel Afrikába és Kairóban megtanulja az arabus nyelvet. A program elegendő becsvágyról tanúskodik, de sohasem hajtotta végre. Rómába eljutott. Itt írta első színdarabját; aztán visszatért Spanyolországba, mert nagyon beleszeretett Sevillában egy zöldszemű, pajzánul mosolygó valakibe. Kóborolt a Guadalquivir partján, csavargott a katedrális körül, megnézte a bikaviadalt és futó szerelmi kalandokba bocsátkozott kisigényű nőcskékkal, akiknek szerény igényeit még az ő szegényes anyagi viszonyai mellett is ki tudta elégíteni. Isteni dolog volt fiatalon Sevillában élni! Tanulnia is kellett volna közben egyet-mást, de azt elhalogatta jobb, vagy inkább rosszabb időkre. Nem is tudta világlétében az *Odyszeiát* görögül olvasni. Az Ezeregyéjszakát arabul még kevésbbe.

Egyszer eszébe jutott, hogy megtanul oroszul. A nagy orosz írók akkoriban jöttek divatba. Annyira vitte, hogy Csehov színműveit megértette. De azóta rég elfeledett belőle mindent. A nagy nyelvismeret — most már belátja — nem abszolút érték. Találkozott valóságos Mezzofantikkal. De nem vette észre rajtuk, hogy sokkal különbek vagy éppen bölcsebbek volnának a tucatembereknél.

Van olyan szerző, aki képes estéről-estére végighallgatni a maga színművének előadását. Aki beül a színészek öltözőjébe és apróra megbeszél minden este minden jelenetet, minden szereplővel. Aki ragyog a boldogságtól, ha az előadás jól pergett és halálosan elkomorodik, ha valami rosszul ment. Aki beleszól a színész maszkjába és tanácsot ad neki, hogyan fesse ki magát. Aki a legzagyvább vagy leghülyébb színházi pletykát is mohón nyeli. Maugham sohasem volt ebből a fajtából való. Ő a színházat akkor szereti legjobban, ha a nézőtér sötét és néptelen, ha a színpad üres és nincs bedíszletezve. Szereti a próbákat, a próbák pajtáskodó hangját, a hirtelen bekapott ebédet a sarki kocsmában, valamelyik színésszel, a sűrű, sötét teát, amit délután négykor a takarítóasszony hoz fel a színpadra, vastag

vajaskenyérrrel. Sohasem tudott szabadulni attól a meglepetéstől, amely elfogta, mikor első darabját próbálták és szavait jeles művészek ajkáról hallotta. Érdekelte az is, miképen nő, alakul, ölt formát a szerep, az első olvasópróbától valami olyassá, amire gondolt, mikor a darabot írta. És szórakoztatták a viták próbaközben, melyik asztal hol álljon, a rendezők önelégültsége, a primadonna elkeseredettsége, ha nem tetszett neki a rendező utasítása, a vén ripacsok mesterkedése, hogy kerüljenek a színpad közepére, a reflektorfény központjába. Hát még a jelmezes főpróbák! A szorgoskodó, alázatos, szolgálatkész, de magukra tartó szabók, ahogy egymással suttognak és kicserélik megjegyzéseiket az előadásról, olyan szempontokból is, amelyek nem tartoznak szorosan az ő különleges művészetük körébe. Közben a páholyokat megszállva tartják azok a kedves fotográfusok, a jegypénztár főnöke és clerk-jai, a szereplő színésznők mamái, a színészek feleségei, a szerző ügynöke, a szerző barátnője és három-négy kivénült színész, aki húsz éve nem volt színpadon. És aztán az igazi közönség! Felvonások után a rendező felolvassa a jegyzeteket, amiket próba alatt írt. Megindul a vita a világitómesterrel, aki rossz helyen állította be a kéket, a vöröset összecserélte a zölddel; a díszletezővel, akinek már megint elszabadult fékjeről a fantáziája; a primadonnával, aki takarja szereplőtársait; az amorózóval, aki nem hagyja magát takarni. És a szerző? A szerző dühös a világitómesterre, amiért annyi hibát követett el; de egyúttal mosolyogva megbocsát neki, mert a szegényke csak azért volt olyan szórakozott, mivel hogy egészen elmerült a darab szépségeinek élvezetébe. Egy-egy rövid jelenetet megismételnek. Hatásosabb pozíciókat javasolnak, fellobban a magnéziumfény; az idegeskedők összerezzenek. Semmi sem történt. Csak a drága fotográfus csinált felvételt a színpadról. A függőnyt lebocsátják, a szereplők elszélednek öltözőikbe. A jelmezsabók eltűnnek, a vén színészek átsurrannak a sarki bar-ba egy kortyra. A színházi mamák és feleségek fojtott hangú, de kígyói sziszegéssel bírálják a darabot és a vetélytársakat. Az ügynök a lóverseny-híreket olvassa a tegnapi estilapból. De a jelmezes főpróba az utolsó gyönyörűség, melyet a darab szerzőjének nyújt. A premiere izgalom, gyötrelmes és elviselhetetlen feszültség. A kezdőnek egész jövője ettől az estétől függ. És sikerekben meg-

Őszült, tantiéme-ken felhízott, világhíressé lett drámaírók éppúgy reszketnek ezen a szent estén, éppoly idegesek, babonások, gyerekesek, mint a legkezdőbb kezdő. Mi a premiere a közönségnek? Egy többé-kevésbé érdekes intermezzo este 8 és 11 között, tea után és vacsora előtt. Siker? Bukás? Ránézve majdnem mindegy. Talán inkább óhajtja az öntudat küszöbe alatt a bukást, mint a sikert, mert a bukás izgalmasabb, színesebb, bár nem ritkább. Nehéz sora van a drámaíróknak!

Nem sokkal könnyebb a hivatása a színésznek sem. Már tudniillik az igazi, a hivatott színésznek. Nem annak a kislánynak, akinek csinos képe van és aki azért lép erre a pályára, mert a színpadról könnyebben meglátják csinos képét. A hivatott színész sorsa az, hogy örökké tanuljon. Tanulja a szerepét, tanulja a foglalkozása mesterségbeli részét. Mire azonban eléri, hogy bármilyen szerepet el tudna játszani, addigra már csak nagyon kevés szerep eljátszására alkalmas. A színésznek szinte határtalan türelemre van szüksége. Sokszor évekig kényszerítik tétlenségre; és mihelyt nem játszik, rohamosan rozsdásodik a tehetsége. A színész kényre-kedvre ki van szolgáltatva a közönségnek. Amint nincs szem előtt, már el is felejtik. Hogy valaha bálványa volt a tömegnek, az semmit sem segít rajta. Sőt! Attól éhenhalhat. És azért kell elnézőnek lenni a színész hiúsága és szeszélyei iránt, amíg a hullámhegy tetején van. Úgysem tart sokáig. Valamikor ez a pálya tele volt regényes, izgatónak, titokzatos motívumokkal. Rendetlen életük imponált a nyárspolgároknak. Hősies szerepeik, patetikus szavaik szinte emberfeletti nimbuszt adtak emberi mivoltuknak is. A világ egyik legnagyobb költője, Goethe, rajongó csodálattal festi meg a *Wilhelm Meister-rel* egy tizedrendű vándorkomédiás-trupp csoportképét. Még a XIX. században is akadtak bámulói és irigyei a színészek bohémságának. Ez a dicsfény elhalványodott, végkép el is enyészett. A színész ma rendezett anyagi viszonyok között él, a társadalom által nemcsak befogadott, hanem előkelő lépcsőfokra helyezett, tiszteletet parancsoló polgár. A színész ma exkluzív kaszinók tagja, rendesen fizeti adóját és — bizonyosan nem merjük állítani, csak gyanítjuk, csak hipotézisként említjük — van köztük olyan, aki golfozik is.

Maugham személyesen ismerte e rend angol jelesit, hiszen mint sikeres szerzőnek épp elég dolga volt velük. És mi

az ő véleménye róluk? Hogy jó pajtások, nagyszerűen tudnak elmondani sikamlós adomákat; nagymértékben mulatságosak, nemesérsésűek, bátrak, jóságosak. De — hangsúlyozzuk, itt a szerző nézetét idézzük — ő sohasem volt képes teljesértékű emberi lényeknek tekinteni őket. Soha intimebb kapcsolatba nem jutott velük. Lényük lágy, viaszként formálható, átidomul azzá a jellemmé, amelyet a színpadon játszanak. Nyelvük a mindennapi társalkodásban is úgyszólván idézetek tára, szerepeikből. Egy kitűnő író azt mondta, ő nem csodálkozik, hogy a színészeket olyan sokáig nem volt szabad szentelt földben eltemetni, mert elhamarkodottság volna feltételezni, hogy a színésznek van lelke. Ez természetesen túlzás. A színészek nagyon érdekes emberek. A regényíró, ha őszinte akar lenni, el fogja ismerni, hogy van valami rokonság közte és a színész között; a színész egy azokkal a személyekkel, akiket ábrázol. Az író egy azokkal a figurákkal, amelyeket alkotott. Színész és író olyan fölindulásokat képviselnek, amelyeket ők maguk nem éreznek. Elhitegetős az ő valóságosságuk. És a közönség, amely egyszerre anyaguk és bírójuk, egyúttal az ő csalásuk áldozata is.

Maugham már nagy sikereket ért el regényeivel és novelláival, amikor rászánta magát a színpaddal való kísérletezésre. Első drámáját (*A Man of Honour*) beküldte a nagy Forbes Robertsonnak, az akkori angol színpadi világ egyik vezérlő tényezőjének, a kitűnő színésznek, de az 3—4 hónap múlva visszaküldte, Aztán Charles Frohmannal, az ismert igazgatóval és vállalkozóval próbálkozott. Annak sem kellett. Maugham leült, újra átírta a darabot és most a Stage Society-hez nyújtotta be. Ez végre elfogadta és elő is adta. A kísérleti színház minden premiére-je nagy figyelmet keltett ekkoriban. Az ő műve is, különösen a kritikusoknál. Csakhogy ebben a figyelemben nem volt sok köszönet. Csúnyán levágták. A Sunday Times kritika röviden kijelentette, hogy a szerzőnek a színpadi irodalomhoz semmi köze sincs. Valami igaza lehetett a kegyetlen bírálónak, mert a darab két előadás után végkép letűnt a műsorról. Maugham gazdagabb lett egy igen keserves, de pályája későbbi folyamán értékesnek bizonyult tapasztalattal: színésszel írónak nem jó egy tálból cseresznyét enni. A közkedvelt Granville Barker, aki a főszerepet játszotta az *A Man of Honour*-ban, vérszegény, fantáziátlan, affektált komédiás volt, aki el-

szédítve ifjúi diadalaitól, hátat fordított az életnek és beérte a Stage Society csekélyszámú, de válogatott közönségének hódolatával. Maughamnak szűk volt ez a mesterkélt világ. Szegény ember volt; nem vesztegethette idejét précieux irodalmi kísérletekre, a nagyközönség elé vágyakozott. Eszeágában sem volt, hogy az ínség kenyerén rágódjék, ha tud segíteni magán. Már akkor rájött, hogy a pénz mintegy hatodik érzékünk, amely nélkül a többi öttel alig kezdetünk valamit.

Már most az *A Man of Honour* próbái alatt fölfedezte, hogy van benne tehetség a könnyű vígjátékra. Hogy tud mulattatni, sőt nevetetni is. Elhatározta, hogy próbát tesz. Meg is írta a *Loaves and Fishes* című komédiát. A baj az volt, hogy a darab legfontosabb, de egyúttal legkomikusabb figurája egy papi személy volt. Olyan színigazgató pedig nem akadt Angliában, aki egy ily veszedelmes darabot színpadára engedett volna. Most megint megokosodott: egyenesen egy primadonna számára írt szerepet és igazgatójánál keresztül erőszakolja a darab előadását. De itt még nagyobb baj volt. A nagy jelenetben, a *scène à laire*-ben a hősnő behívja szerelmesét öltözőszobájába, hogy kiabrándítsa magából és megmutatkozik neki kifestetlenül, rendezetlen hajjal. Ebben az időben az arcfestés még szokatlan volt és a hölgyek túlnyomórésztben álhajat viseltek. Olyan színésznő pedig nem akadt, aki hajlandó lett volna a közönségnek ilyen hátrányos állapotban megmutatkozni. A darab sorsa eldőlt. A harmadik kísérlet azért nem sikerült, mert a szakértők és színésznők szerint kevés volt benne a cselekvény. Miss Mary Moore, akkoriban nagyon népszerű színésznő, azt ajánlotta, írjon bele a harmadik felvonásba egy betörést, attól a darab mindjárt izgalmasabb lesz. Végre tízévi várakozás után 1907-ben rámosolygott a szerencse. Egyetlen idényben, 1907-ben négy darabja is színrekerült. Sok pénzt nem keresett, mert akkoriban a tantiémek jóval kisebbek voltak, mint ma. De jövője mindenesetre biztosítva volt. És híres ember lett belőle. Sokat fotografáltak, sokat interjuválták. Kiváló emberek keresték ismeretségét. De ő nem volt meglepve. Mindezt természetesnek, régen esedékesnek találta. Egy este a klubjában egy tagtársa a szomszéd asztalnál beszélgetett vendégeivel és szóba hozta Maugham valamelyik darabját is. Az idegen úr megemlétté, hogy Maugham is tagja a klubnak. Mire a vendég így szól:

— Ismeri őt? Azt hiszem, olyan dagadtfejű, amilyen csak az ilyenfajta ember lehet.

— Hogyne — felelte amaz —, nagyon jól ismerem. Olyan kész kalap nincs, amely rámenne a fejére.

Nem volt igaza. De Maughannak jólesett, hogy ilyen híres ember. Mert az volt. Nemcsak Angliában és Amerikában, hanem a kontinensen is. Csak a kritika nem fogadta még el teljes értékűnek. Cinizmust, trivialitást, olcsó hatásadászatot lobbantott szemére. Megvádolta, hogy lelkét eladta a Mammonnak. Az intelligens elem nem is vett tudomást róla, vagy ha igen, csak azért, hogy lenézését éreztesse vele.

*

A drámaírás mestersége vagy művészete, vagy tudománya egészen különleges adományoktól függ. Van valami műfogása ennek a műfajnak, valami titka, amelyet nem lehet megtanulni. Nem kell ehhez a trick-hez nevelés, még kultúra sem. Miben áll ez a trükk? Abban, hogy a drámaíró úgy tudja a szavakat formálni, úgy tud velük játszani, hogy eljussanak közvetlenül a hallgatóság fülébe; abban, hogy úgy tudjon a szerző elmondani egy történetet, hogy az láthatóvá legyen a közönség számára. Ez a képesség felette ritka. Azért fizetik a drámaírót sokkal jobban, mint a másfajta költőket. Ennek a képességnek semmi köze sincs az irodalmi hivatottsághoz vagy tehetséghez. Hiszen napról-napra látjuk, hogy kitűnő regényírók szánalmasan megbuknak, ha színdarabírással kísérleteznek. De e képesség nélkül lehetnek még oly mélységes eszméid, lehet a témád még oly eredeti, jellemző erőd még oly éles és plasztikus, sohasem fogsz valamire való darabot összehozni.

Abban, amit Maugham saját tapasztalásai alapján a különleges drámaírói tehetségről megállapított, egyúttal benne van a magyarázata annak is, miért nem lehet regényt teljes sikerrel dramatizálni. Ezer bizonyíték szól e tétel igazsága mellett, alig egy-kettő ellene. Talán *A kaméliás hölgy* az egyetlen színmű, amely a tételt megcáfolni látszik. S vele együtt még a *Carmen*. De Dumas regénye mégis sokkal gazdagabb, pragmatikusabb, összefüggőbb, lélektanilag indokoltabb, mint a drámája. És a *Carmen* örök értékét a zene biztosítja, nem a szövegekönyv.

Bizonyos, hogy a dráma sikerének egyik fontos, talán legfontosabb tényezője a technika. De ezt is csak egy módon sajátíthatja el a szerző. Nem elméleti művekből, nem tankönyvekből, nem Aristoteles Poétikájából, hanem a tulajdon bőrén, a maga műveinek előadásából. Itt tanulja meg, hogyan fogalmazza mondatait úgy, hogy a színész könnyen adhassa elő őket; hogyan egyeztesse össze a beszéd ritmusát, lendületét, költőiséget a társalkodás hangjának közvetlenségével. És még valamit meg fog tanulni a szerző a próbákon: törölni. És rövidnek, szabatosnak, konciznak lenni. Mert írás közben egyik gondolat szüli a másikat; az író szívesen elkalandozik a szoros értelemben vett tárgyól. De a drámaírónak éppoly szigorúan el kell kerülnie az ilyen elkalandozást, mint a szentnek a bűnözést. Mert a bűn megbocsátható, de az elkalandozás halálos. Minden, ami felesleges, egyúttal káros is a drámában. Ami a főtárgyról eltereli a figyelmet, azt irgalmatlanul ki kell irtani. A regényben is kerülni kell a széles és kényelmes epizódokat. De ennek a műfajnak nagyobb terjedelme mégis inkább megengedi a költő képzeletének esapongását, mesélő kedvének túlzásait, mint a dráma. Már a jó Horatius megmondta: „*Semper ad eventum festinat*”, mindig a végkifejlet felé siet a dráma. Nem is siet, hanem rohan. Szagatott, gyors lélekzettel, megfeszített inakkal, ziháló mellett: amíg aztán az izgalmak feltornyosult terhe alatt össze nem roskad. És akkor megvan a katasztrófa. És a függöny legördülhet.

A színjáték a szerzőnek, a színészeknek, a közönségnek és — a mai áramlatokkal számolva — a rendezőnek közös műve. Beszéljünk mindenekelőtt a közönségről. A legnagyobb drámaírók is állandóan a közönségre gondolnak, mialatt műveiken dolgoznak. Meglehet, hogy lenézéssel, talán gyűlölettel nyilatkoznak róla, de egy pillanatra sem felejtik el, mennyire függenek tőle. A közönség fizet. A közönség tapsol. A közönség piszszeg. A közönség hagyja üresen a nézőteret, ha a darab rossz, vagy ha a darabnak rossz hírért költötték. Mi a dráma szabatos definíciója? A dráma olyan írásmű, amelyet szerzője arra szánt, hogy színészek eljátsszák és egy meghatározatlan számú tömeg meghallgassa. Az a darab, amely nem kívánczik közön-

ség elé, lehet nagyon érdemes írás, de éppoly kevésbé színmű, mint ahogy az öszvér nem ló. Akinek valaha dolga volt a színházzal, tudja jól, milyen különböző módon reagál kétféle közönség ugyanarra a drámára. Londonban a nagyon vonzó darabokat a hét minden estéjén adják és kétszer hetenkint délután is. A délutáni előadást matinének nevezik. Ugyanannak a darabnak egészen más a hatása az esti és más a délutáni közönségre. Állítólag Ibsen színművein a norvég közönség olyan jóízűen nevet, mint a legbohókásabb vígjátékon, ők tudják, miért. Nekünk a Kísértetek, Rosmersholm, a Vadkacsa előadása alatt a hátunk borsószik. A közönség együtt játszik a színészekkel és még hozzá igen fontos szerepet. S ha nem hajlandó tovább játszani szerepét, akkor a darab már meg is bukott. És a drámaíró úgy jár, mint a tennisjátékos, akinek a partnere megszökik; játszhatik önmagával, ha kedve tartja.

A közönség különös egy állat, ahogy Maugham hízelgően nevezi. Inkább ravasz, mint intelligens. Könnyen befolyásolható. Egy-egy ember a nézőtéren elmulasztott vagy nem értett meg valami tréfát vagy elmés fordulatot. A többiek nevetnek: hát ő is nevet. A közönség érzelmős is; de csak olyan érzelmek iránt mutat fogékonyt és megértést, amelyek az ő szívében is szunnyadnak. Ha a drámai helyzet fölkelte érdeklődését, akkor a valószínűség vagy elhíhetőség kérdése fel sem merül benne. De jaj a szerzőnek, ha valószínűtlen fordulatait nem tudja tetszetőssé tenni; minden akciónak indokoltnak kell lenni, különben elutasítják és kinevetik. Szereti az újat, de csak addig a fokig, amíg az új fel nem forgatja hagyományos fogalmait és értékítéleteit. Szereti az ideákat, de csak azokat, amelyek már az ő fejében is megfordultak, csak nem merte kimondani őket.

A dráma mindig a szerző korának szokásait és stílusát tükrözteti. A technika haladásával együtt halad ő is. Így pl. a mai drámába erősen bekapcsolódott a telefon, a grammofon, a rádió. Ezek a dolgok megváltoztatták a színjáték külső képét. A közönség látni kívánja őket a színpadon, ahogy mindennapos életében látja őket. De az ember belseje, lelkivilága is megváltozott. A mai ember szemében a bosszúnak jóval kisebb ütőereje van, mint Hamlet korában. Nem mintha nemesebb lelkűekké vagy megbocsájtóbbakká lettünk volna, hanem mert akaraterőnket nem tudjuk tettekre feszíteni; mert indulatainkat meg-

fékezte a lompos közömbösség. A női tisztaságra vonatkozó fel-fogásunk a nő emancipációja óta, a nőnek munkába állítása óta lényegesen enyhült. És a nők jogegyenlőségéért vívott harc Mrs. Pankhurst idején izgalomban tarthatta a kedélyeket, ma — a történelem legelfeledettebb omladékai alá van temetve. Nóra problémája ötven évvel ezelőtt felkavarta az egész művelt világot. Ma az egész művelt világnak mindegy, hogy Nóra el-hagyj a-e férjét és gyermekeit vagy feladja-e jogát a külön egyéni életre.

Maughamnak van egy-két rossz szava a színházi kritiku-sok részére is, amit egy drámaírótól nem szabad zokon venni. Szerinte a kritikus a legkevésbé alkalmas arra, hogy bírálja legyen a darabnak. Mert a darab a hallgatósághoz szól, mint pszichológiai egységhez; neki arra az infekcióra van szüksége, amely a publikum egyik tagjáról átsap a másikra, a harma-dikra, a századikra. A darab arra pályázik, hogy a közönséget a maga eszméinek, érzéseinek, szenvedélyeinek rezonáló tala-jává tegye. És most ott ül a kritikus, nem azért, hogy érezzen, hanem hogy ítéljen. Neki távol kell tartania magát a ragálytól, amely a tömeget elfogja és vigyáznia kell önuralmára. Nem engedheti meg magának, hogy az indulat őt is elragadjja, Ő nem lehet a közönségnek egy része. Neki a darabot kívülről és felül-ről kell néznie. Mi ennek a vége? Hogy nem is látja a darabot, mert nem játszott benne; ő mást keres a darabban, mint a kö-zönség. És nincs rá semmi ok, hogy meg is találja, amit keres. Mert a színdarabot nem a kritikusok részére írják. De a szerző mégis érzékeny teremtmény. És ha másnap azt olvassa, hogy darabja arculcsapása a józan észnek, akkor közel áll hozzá, hogy elpityeredjék. És egy-egy fiatal, becsvágyó szerző, aki még köl-tőnek tartja magát, vagy legalább is a költő rangjára pályá-zik, leül és megpróbál ezúttal egy tisztán irodalmi értékű szín-művet „alkotni”. Mert hogy ezt meg is lehet csinálni és a mellett hírnévre és vagyonra szert tenni, azt mutatja Bernard Shaw Példája. Ebben az értelemben Shaw hatása a mai angol szín-padra egyenesen romboló. Az ő darabjait sem mindig kedvelte a közönség, de aztán megbarátkozott velük és szerzőjükkel. Azóta egy csomó követője akadt; köztük tehetséges emberek,

született drámaírók is, akik azonban fejükbe vették, hogy ők is minden áron elmések lesznek, új ideákkal állnak elő, furcsa és bolondos ötleteikkel megbotránkoztatják a közönséget. Szóval: Shaw-t utánozzák. De csak Shaw hibáit tudják majmolni. Shawnak a színpadon nem azért voltak sikerei, mert eszméket hozott, hanem mert született drámaíró. De utánozni őt nem lehet. Az ő eredetisége abban áll, hogy kifejezést mert és tudott adni az angol nép egyik legjellemzőbb sajátosságának: a szerelem dolgában való tartózkodásának, óvatosságának, csaknem ridegségének. Ha Franciaországban egy férfi tönkreteszi magát egy nőért, bizonyos lehet a közönség rokonszenvéről, velezéréséről; és ő maga is büszkeséggel hordozza sorsát. Angliában az ilyet futóbolondnak tartanak. Íme, a magyarázata annak, miért tartozott Shakespeare Antonius és Cleopátrája mindig a nagy költő legnépszerűtlenebb drámái közé. Angol ember szemében az, aki egy asszonyért eldob hatalmat, becsületet, egész országokat, a fél világon való uralmat, az megvetésre, nem részvétre méltó. És ha a történelem nem jegyezte volna föl részletesen Antonius szerelmét és bukását, akkor Angliában az egész históriát hihetetlennek tartanák.

Francia drámákban gyakran találkozunk férfiakkal, akiknek nincs kimutatható foglalkozásuk, vagyonuk, jövedelmük. Akiknek minden gondja, törekvése, becsvágya a szerelem. Az angol dráma hőse üzletember, klub-életet él, társaságba jár, golfozik és azonkívül esetleg még szerelmes is. És a szerelemnek, mint uralkodó érzésnek és sorsdöntő tényezőnek detronizálásában dicsérendő példával járt elől Shaw.

Maugham elismeri, hogy a színésznek rendkívül nagy része van a dráma sorsának kiformalásában; de határozottan tagadja, hogy a színész többet hozhat ki a darabból, mint amennyit a szerző beletett. Sőt a szerzőnek a legtöbb esetben el kell készülnie arra, hogy látomásainak csak egy tört része valósul meg a színpadon, éppen a színész elégtelensége következtében. Az például szinte elérhetetlen, hogy minden szerep részére megtalálják a megfelelő színészt. Nagyon természetesen. Az a színész, akire a legnagyobb szükség volna, más színháznál

van lekötve, be kell érni egy másod- vagy harmadrangúval. Manapság a film gyilkos versenye miatt az igazgatók és szerzők a szerepkiosztásnál csaknem mindig a legnagyobb nehézségekbe ütköznek: a sztárok el vannak foglalva. És ha véletlenül szabadok és kaphatók, akkor még mindig megvan az a veszedelem, hogy nem vállalják el a szerepet, mert túlságosan kicsiny; vagy mert túlságosan ellenszenves; vagy mert a partnernek több kilátása van nyíltszíni tapsra; vagy mert a művészek a közeljövőben reménye van előnyösebb szerződésre.

És ha már nagynehezen minden együtt van, az összes szerepek kiosztva, a próbák megindulhatnak: akkor jön az új, talán a legnagyobb csapás, amellyel a szerzőnek meg kell birkóznia: a *rendező*.

A rendezőben Maugham az írónak született ellenségét látja. Azelőtt a rendező sokkal szerényebb hatáskörrel beérte. A hatalom csúcsán érezte magát, ha a szerzővel egyetértésben itt-ott húzhatott valamit a szövegből. Egyebekben pedig megelégedett azzal, hogy megtanította a jövőre-menésre, a színpadon való felállás rendjére, ülésre és legfeljebb átvette a szerepet a színészekkel. Különösen a másod- és harmadrendűekkel. Mert hol volt az a keresett primadonna — akár hím-, akár nőnemű —, aki eltúrte volna, hogy a rendező beleszóljon az ő alakításába. De egy idő óta minden felborult, vagy legalább is megváltozott a színház hierarchikus rendjében. Az ormon ül, mint olymposi Zeus, aki szemöldökével mozgat és irányít mindenkit és mindeneket: a rendező. Ez a felfordulás valószínűleg Reinhardt nevéhez fűződik. De benne megvolt a tehetség hozzá, az energia, a szakavatottság, az érzék a drámai mű jellege, jellességei és árnyoldalai iránt. Majmolóiban is megvan az energia, néha tomboló erőszakosságig fajulva. Csak a többi erénye hiányzik belőlük Reinhardtnak. Ezek elhítetik magukkal, hogy a dráma másodrendű, sőt tizedrendű jelentőségű, fő: az ő saját „elgondolásuk”, művészi ihletük. A könyv csak éppen alkalmi ok önálló rendezői tevékenység kifejtésére; kiinduló pont, amelytől annyira távolodik el, amennyire azt ízlése, egyénisége, célja megkívánja. A rendező a legtöbb esetben szűk agyvelejű lény, akinek koponyájában egy-két idea teng-leng. De éppen mivel olyan kevés az eszméje, ezekhez aztán makacsul ragaszkodik. A mellett annyira öntelt, hogy a tulajdon előadásbeli

modorosságait is ráerőszakolja, a színészre. A színész nagy mértékben függ tőle, mert a szereposztásnál is a rendezőé a döntő szó. Ennélfogva alárendeli magát a „mester” akaratának, még akkor is, ha ez meggyőződésébe ütközik. A legjobb rendező az, aki a legkevesebbet csinálja. És a legokosabb az a szerző, aki maga rendezi darabjait. Erre természetesen kevesen képesek; még leginkább olyanok, akik maguk is színészek voltak. Mert az nem elegendő, ha próba közben a színésznek azt mondod: ez rossz, ezt nem így kellene csinálnod. Meg kell mutatni neki, hogyan csinálja.

*

Maugham sohasem volt színész. Ennélfogva nem is vállalkozott szívesen a maga darabjának rendezésére. Inkább vesződött a rossz, öntelt és zsarnokoskodó rendezőkkel; beletörődött abba, hogy az ő gondolataik érvényesüljenek, lemondott a vitatkozásról, csak hogy békessége legyen. De hogy lassankint elhidegült a színháztól, hogy abbahagyta a drámaírást sikerei tetőpontján, ebben nagy részük van a rendezőknek. Nem azért, mert gyakran nem értik mesterségüket, hanem mivel egyáltalán szükség van rájuk.

Még egy szót a közönségről, azután elbúcsúznunk Maugham szép és vonzó könyvétől. A szerző hálás ennek a közönségnek, mert végre is neki köszönheti hírnevét és vagyonát, amely független, szabad életre képesíti, amely megszerzi neki az ízléses otthon, a költséges utazás, az ínségeseken való segítség lehetőségeit. De azért mégis valahogyan idegenkedik a színházi közönségtől. És ez az idegenkedés napról-napra erősebbé válik benne. Az az érzés, hogy száz és száz idegen hallja és látja a darabjait, olyan borzalommal és undorral töltötte el, hogy messze elkerülte még azt az utcát is, amelyben az a színház áll, ahol az ő darabjait játsszák. Pedig tudta, hogy szüksége van a hallgatóság együttműködésére. De éppen ez bántotta. A szerzőnek osztoznia kell közönsége balhitében, előítéleteiben, elfogultságaiban. Lásd Shakespeare-t, aki úgy dolgozik szellemekkel és kísértetekkel, mint a maga fajtájával; valószínűleg azért, mert közönsége hitt ezekben a jótétlekekben. Maugham belefáradt abba, hogy a színpadról féligazságokat kürtölgjön ki, mert a közönség másik felét nem volt hajlandó bevenni. Unta, hogy

a színpadi társalgás törvényei egészen mások, mint a valóságé és hogy ezeket a normákat mégis tiszteletben kell tartania. Unta az erőfeszítést, hogy sohase váljék unalmassá. Egészen pedig nem óhajtott alkalmazkodni a dráma elismert és szükséges konvencióihoz. Láta, hogy lelkiválságba sodródott, hogy összeütközésbe került a foglalkozásával, a közönséggel, de önmagával is. Gyógyulásként megpróbálta meghallgatni mások nagyon kedvelt, látogatott darabjait. De nem tudott még csak mosolyogni sem az élceken, amelyeken a közönség röhögött. És hidegen hagyták olyan jelenetek, amelyekről a közönség könnyekben ázott. Erre eltökélte, hogy faképnél hagyja a színházat, a közönséget, a nagy tömeget. És barátságot köt a magányos olvasóval, aki szívesen hallgat az ő szavára és akivel olyan bizalmas viszonyba juthat, mint az ezerfejű szörnyeteggel soha. Egyébként is gyakran megerőlt, hogy egykor ünnepelt drámaírók végkép kiestek a közönség kegyéből. „Nem kellek nekik”, sóhajtotta Arthur Pinero, Henry Arthur Jones, akiknek darabjai valamikor ezer estéken ezer főnyi közönséget vonzottak. És elhatározta, hogy akkor lép le a drámaírás színpadáról, amikor távozása neki esik jól. Tökéletes drámát úgysem tud írni. Tökéletes drámát úgysem lehet írni. Ez még Shakespeare-nek sem sikerült. Minek hát a meddő erőlködés? Pénze van elegendő. És ha megszorulna, ami már nem valószínű, akkor regényeivel is szépen kereshet. Becsvágya már nincsen. A Sacred Flame-mel (amelyet nálunk is nagy sikerrel játszottak) 1933-ban csakugyan és végleg lezárta drámái sorát.

A nagy regényíró, sok sikeres dráma szerzője, a vallomások könyvét egy különös vallomással fejezi be: „Ha visszatekintek életemre, sikereivel és kudarcaival, véget nem érő tévedéseivel, csalódásaival és beteljesedéseivel, örömeivel és nyomorúságaimmal: az egész olyan valószerűtlennek rémlik előttem”. Így vagyunk vele mindnyájan. Mint árnyék, mint álom révül élénk mindaz, amit megértünk. Emlékeink nem pontos és nem színes képek, hanem elnagyolt silhouettek. S a végső számadás óráiban vagy perceiben sebes rohanással robognak el lelkünk szeme előtt. Egyet-egyét szeretnénk visszatartani néhány pillanatra: „*Verweile doch, du bist so schön!*” — de hiába.

Ha így vesszük, mindnyájunk élete egyformán értékes vagy értéktelen. De van egy más szempont is az élet becsének

megítélésére: a művek, amelyeket alkottunk; a tettek, amelyeket megvalósítottunk; a nyomok, amelyeket mások lelkében hátrahagyunk.

A művek nem okvetlenül, sőt nagyon ritkán halhatatlanok. Hogy Maugham művei e ritka kivételek közé tartoznak-e, ki tudná, ki merné megjósolni¹?

De a tettek halhatatlanok. Minden tett hátrahagyja nyomát a világ képén. És Maughamnak *The Summing Up*-je ilyen tett. Becsületes, őszinte, mélyreható, elmét megvilágító, szívet megmozgató. És mint ilyen tett, igényt formál a halhatatlanságra.

12. Az amerikai színházról.

I.

A színház a drámának és a színjátszásnak szerves együttese. Aki a színházról akar beszélni, nem hallgathat sem a drámáról, sem a színjátszásról. Aki az amerikai színházat akarja ismertetni, annak vállalnia kell a feladatot, hogy egyenlő figyelemben részesíti és arányos terjedelemben tárgyalja az amerikai színjátszást. Már a feladatnak ily módon való fogalmazása is érthetővé és megbocsáthatóvá teszi a jelen tanulmány hiányait és fogyatékoságait. Ilyen nagy, bonyolult és háromágazatú témáról ilyen szűkre mért keretben csak tökéletlen képet adhatunk. Az alábbiakban tehát nem rendszeres, összefoglaló, pragmatikus irodalom- és művészettörténeti esszét akarok nyújtani, hanem inkább személyes benyomásokról beszámolni. Valaki, akinek negyven év óta hivatása, hogy figyelje és bírálja az európai színházat, drámát és színjátszást, el fogja mondani minden nagyí gényúség és nagyképúség nélkül azt, amit amerikai útja közben az ottani színházi világról megtudott, amit megfigyelt és feljegyzett. Igénytelen útijegyzetek ezek, rögtönzött gondolatok, amelyeket egy színdarab, vagy színész ébresztett; eszmék, amelyek az amerikai színháztudomány nagyjainak eszméibe kapcsolódnak, kérdések, amelyek drámai vagy zeneművek hallgatása közben felmerültek és amelyekre a legtöbb esetben bizony nem kapunk választ. És ha igen, akkor a válasz nem volt kielégítő. És a kritikusnak be kellett érnie azzal a megállapítással, hogy „ez nálunk így van és így is fog maradni, ezt európai ember nem fogja megérteni, mint ahogy mi sok mindent nem értünk meg Európában”.

Hogy ez az utóbbi állításom ne essék az igazságtalan ál-

talánosítás gyanújába, mindjárt bevezetőül elmondom egyik legnevezetesebb színházi élményemet Amerikában. Nyolc évvel ezelőtt a nyár egy részét Chicagóban töltöttem. A hőség elviselhetetlen volt. Csak este jutottunk egy kis lélekzethez, amikor elhagytuk a várost és vagy a Michigan partján, vagy messze künn, valahol a Villa Venice-ben, vagy a Ravinia-Parkban kerestünk enyhülést, A Ravinia-Parkban rövid nyári operaszézon volt, elsőrendű erőekkel. Egy napon a *Carment* hirdették. Rábírtam barátaimat, hogy megkockáztassák velem az öt-negyedórás kirándulást, villamoson, a rekkenő hőségben. Elhelyezkedtünk a nézőtér egyik elülső sorában. A színház nyitott oldalfalain hűs levegő özönlött be a gyönyörűen gondozott parkból. Kitűnően éreztük magunkat és nagy izgalommal vártuk Stokovski pálcájának jeladását. A nagy karmester elfoglalta helyét az emelvényen és beintett zenekarának. Az első hangok hallatára azt hittem, a fülem káprázik, vagy valami még nagyobb baj történt velem: a második felvonás előjátékával kezdtek. A függöny szétvált: Lillas Pastia kocsmája. Most már nyilvánvaló volt, hogy nem tévedtem és nem hallucináltam. Az első felvonást szó nélkül elhagyták. Tudvalevő, hogy a második felvonásban számos vonatkozás van arra, ami az elsőben történt. Nem baj! Hiszen a legtöbb hallgató úgysis ismeri *Carment*, Végre az operában a zene a fontos, nem a szöveg.

Én azonban meg voltam botránkozva a remekmű megcsönkítésán. És amikor másnap teán voltam a *Chicago Daily Tribune* főszerkesztőjénél, előtte is szóvá tettem megütközésemet. Mr. Smith megértően mosolygott:

— Teljesen megértem az Ön felháborodását, csak nem osztozhatom benne. Látssa, a Ravinia-Parkban az előadást nem lehet 9 előtt megkezdeni, mert azok a dolgozó emberek, akik az irodából, office-ből még hazamennek, valamit esznek, át is öltözködnek, a hosszú villamos utat is számítva, nem jutnak ki hamarabb a Ravinia-Parkba kilencnél. Viszont éjfél előtt be kell fejezni az előadást, mert annak a *clerc-nek*, kereskedőnek, ügyvédnek, mérnöknek valamit aludnia is kell, hogy holnap újra tudjon dolgozni.

— önt az európai hagyomány köti. Az önök szemében a klasszikus írók, költők, zeneszerzők — tabu, Szentség, amelyhez nem szabad hozzányúlni. Az ön szemében például a *Carmen*

megcsonkítása szentségtörés. A mi szemünkben nem. Most kezd csak valamely hagyomány kialakulni nálunk is, mégpedig éppen a komoly operai előadások és koncertek hatása alatt és a zenei oktatás rendszeres fejlesztése és elmélyítése következtében. De ez az egész fejlődés még nagyon fiatal. És ezt sem erőltetni, sem siettetni nem lehet.

— De megnyugtatom önt, ha száz év múlva kijön Chicagóba és meg akarja hallgatni a *Carment*, akkor már mind a négy felvonását elő fogják adni.

Ez a kis epizód a maga jelentéktelenségében is sokat megmagyaráz. Például megmagyarázza a newyorki Stadium-Concertek sajtószzerűen összeállított programját is. Ez a programúji ugyan túliiyomórészben klasszikusokból áll, de, ha szabad magunkat így kifejeznünk, csak népszerű klasszikusokból, akiknek zenéje fülbemászik, akiket a hallgató megért. Kísérletezni a Stádium tizenhat-tizennyolcezer főnyi közönségével nem ajánlatos, nem is igen lehet. Amerika alkalmazza legnagyobb gondolkodójának, James-nek pragmatikus bölcseségét a zenére is, mint minden művészetre, talán elsősorban az építészetre: szép az, ami hasznos. Nem is a mű a fontos, hanem az a hatás, amelyet a közönségre tesz. Első és legfontosabb minden körülmények között — a közönség. Megtalálni az átlagos publikum ízlését, vágyait, ideáljait és lehetőleg maradék nélkül teljesíteni ezeket a vágyakat: ez a művészet valódi célja és értelme. Ebből még korántsem következik a művészet öncélú törekvéseinek tagadása vagy feláldozása. Sem az, hogy a művészet nem nevelheti a közönséget. Nevelheti, de egy feltétellel: ha nem provokálja, nem izgatja, nincs kihívó ellentétben a közönség ízlésével és előítéleteivel. A forradalom a művészetben nagy dolgokat alkotott Európában. Amerika eddig a forradalomig még nem jutott el.

Az Újvilág művészet dolgában konzervatívebbnek mutatkozik bármely európai országnál, beleértve az angolt is. Az amerikai színház konzervatív intézmény, amelynek üzemén, belső kiképzésén, homlokzatán és elhelyezésén nem változtat semmi újítás, semmi új jelenség sem. Például a mozi versenye sem. New Yorkban, Chicagóban, Bostonban, San-Franciscóban sorra épültek a legragyogóbb, a legfényűzőbb mozipaloták. A Capitolt lefőzte a Paramount, a Paramountot árnyékba bo-

rította a Roxy. A Roxy elbújhat a Radio-City tündéri, pazar fényben úszó helyiségei mögött. A színházépítésnek nincs és egyelőre nem is lesz ilyen konjunktúrája. A Radio-City mozipalotájához mérten a Metropolitan Opera House szegényes, düledező viskó. A Broadway-n és a Broadway körül épült színházak nagyság és külső dísz dolgában szerényebbek a szerény-nél. Hasonlítanak a párizsi kis boulevard-színházakhoz. A Lyceum, a Shubert, a Morosco, a Long-Acre, a Golden, a Barrymoore, Booth, a Martin Beck-színházak mind ócska épületek. És a most épülő színházak is csak színpadi és nézőtéri berendezéseik modern voltában térnek el tisztesebb korú testvéreiktől.

II.

Az amerikai színház két pilléren nyugszik, vagy legalább is nyugodott hosszú időn keresztül: az egyik a Broadway, a másik a Road. Az egyik New York, a másik a vidék. Természetes, hogy a Broadway nem földrajzi meghatározás: a hatalmas világvárosnak valamennyi színháza ebbe a fogalmi körbe tartozik. És viszont provincián nemcsak a közép- és kisvárosokat kell érteni, hanem az olyan hatalmas metropolisokat is, mint Chicago, San-Francisco, Boston, Philadelphia, Baltimore stb. A színházi világ gyűpontja New York. Itt dolgoznak azok a hatalmas műintézetek, amelyek egyrészt megteremtették és felvirágoztatták az amerikai drámát, másrészt vendégül látták és látják Európa legkitűnőbb művészeit és beiktatták műsorukba Európa drámai termésének legjavát, a görög tragikusoktól, Shakespeare-n és Molière-n keresztül a legmodernebbekig. Itt fejlődött az a teljesen genuinusnak mondható színművészet, amely ma már jóformán független az európai hírességek vendégszerzésétől és csakhamar el fog érkezni a színművészeti autarkianak nem minden szempontból üdvös állapotáig, ellentétben a zenével, amely Amerikában előreláthatólag még sokáig bevitelre lesz utalva.

A színművészettel együtt, mint ennek függvénye és járuléka, ugyancsak itt virágzott fel a színpadművészet, a rendezés, a díszletezés, a világítás ezer trükkjével, új ötleteivel, túlzott pompájával, a vizuális hatások teljes kiélezésével, tömegstatis-

tériájával, show-girljeivel és show-boyaival. A Broadway hozta létre a sztár-rendszert, amely egy vagy két nagyhírű színész népszerűségére építi fel nemcsak a színház anyagi boldogulását, — ezt még csak nem is lehet zokon venni, mert az üzlet, üzlet —, hanem műsorát, művészi stílusát, csaknem azt lehetne mondani, egész esztétikai hitvallását is. A sztár-rendszer a színház hivatásának egyoldalú felfogásából indul ki és így természetesen végzetes túlzásokba sodorta az intézményt. Természetes az is, hogy ez egyoldalúság és túlzás ellen feltámadt az egészséges reakció, és újjáeledt a színház valóságos, jó hagyományokon épülő küldetésének tudata. Bátor kezdeményezők kísérletet tettek az együttes uralmának helyreállítására. És vállalkozásuk meglepő sikerrel járt, de csak abban az esetben, amikor a színház komoly és értékes műveket iktatott programjába és ezeket komoly és értékes művészekkel tudta előadatni. A sikernek volt még egy lényeges feltétele: az avatott és lelkes rendező, aki nem tekinti saját személyét a színház központjának; aki hűséges sáfárja a dráma költői értékeinek s alázatos szolgája és tolmácsa, nem pedig bírása vagy zsarnoka a költőnek és színésznek. Egyébként a rendező körül kavargó világ nem newyorki különlegesség. Kijut belőle a mi nagy színházainknak is.

Vannak színházi emberek, különösen rendezők, akiknek szent meggyőződésük, hogy a színésznek, a sztárnak, a primadonnának kora lejárt, szerepét átvette a rendező. Hol van ma színész, legyen még oly kitűnő és népszerű, aki tekintélyben és hatalomban csak megközelítené Reinhardtot, Jessnert, Granville-Barkert, Copeaut, Stanislavszkyt, Tairovot, Meyerholdot, sőt Louis Jouvet-t, vagy Gaston Batyt?

A színész ma ki van szolgáltatva a rendezőnek. A játék stílusát, tempóját a rendező szabja meg, akinek szemében a világítómester, a díszletfestő, a bútortervező legalább olyan fontos személyiség, mint a színész. A színpad külső díszének emelkedő fontossága egyenes arányban van a rendező emelkedő befolyásával. Maeterlinck *L'oiseau bleu*je a maga nemében mestermű. De szürke jelentéktelenség és zörgő papiros ahhoz képest, amivé a moszkvai Művész Színházban Stanislavszky varázsolta, fantasztikus díszleteivel, világítási hatásaival, evolúcióival. Csehov évtizedekig koplalt, küzdött a név-

telenség átkával, a kudarcok véget nem érő sorával. Egyszerre Stanislavszky felfedezte benne azt a költőt, aki a leghívebben és a legteljesebben fejezi ki az orosz érzést, gondolkodást, világnézetet, az orosz passzivitást és élehetlenséget; az orosz mély és szemérmes érzékenységet és érzélgősséget. Felkapta, divatbáhozta, az egész világon végighurcolta, az egész világ bámulatát kivívta számára. A rendező zsenije abban áll, hogy hidat tud verni az író s közönség között. Erre a hidra nagy szükség is van. Az író legtöbbször az élettől elvonatkozott remete, aki fantazmagóriái ködében él, a világgal alig érintkezik, a tömegeket mozgató eszmékről, jelszavakról, szenvedélyekről tudomást alig vesz. A közönség maga az élet. A rendező megérti az álmodó költőt és megérti a virrasztó tömeget és a színészt felvilágosítja a költő titkos intencióiról és a közönség jogos igényeiről. Amíg így fogjuk fel a rendező szerepét, addig megvan minden okunk rá, hogy örömmel üdvözljük és elismeréssel kövessük munkáját, így dolgozott Kronek, a híres meiningeni játékmestere. És az ő hatása alatt Stanislavszky, aki a moszkvai Művész Színházat a világ első műintézetévé fejlesztette. A rendező uralkodó szerepének első szószólója a gyakorlatban II. György meiningeni herceg volt, aki színészeivel diadalmasan járta be egész Európát, elméletben Wolf Appia, a nagy svájci színház-tudós, aki szórói-szóra ezt mondta: „Az az ember, kit mi ma rendezőnek nevezünk, akinek feladata, hogy egy előadást előkészítsen, a zsarnoki tanítómester szerepét játssza, akinek meg kell tanulnia, mennyi előzetes stúdiumot követel a rendező, ki kell aknáznia a színpadi produkció minden elemét, hogy egy művészi szintézist hozzon létre, élettől kell betöltenie mindent, még a színész rovására is, akinek a rendezői akarat előtt meg kell hajolnia. A rendező legyen egyben kísérletező és költő. Játsszék a színpadi anyaggal, de ügyeljen arra is, hogy ne személyes szeszélyeinek szerezzen érvényt. Ilyen feladatot csak elsőrendű művész képes megvalósítani.”

És ezen fordul meg a rendező problémája, Európában éppen úgy, mint Amerikában. Hosszú gyakorlatunk alatt nem találkoztunk rendezővel (az utóbbi időkben játékmesterrel), aki ne tartotta volna magát elsőrendű művésznek. Viszont alig akad író, színész, díszletfestő, tánctanár, világosító, aki bele ne ütközött volna a rendező önkényébe és aki a legjobb esetben

szükséges, az esetek túlnyomó többségében felesleges és káros rossznak ne tartaná a rendezőt. W. Somerset Maugham, a leg-sikeresebb angol színpadi író hátat fordított a drámának örökre, mert nem bírta a rendezőket. A rendezők viszont nem bírták ki őt.

Egy másik vitapont a Broadway-n: a színpad külső képe. Ez a kérdés ma teljesen tisztázatlan. A legszélsőségesebb ellentétek küzdenek egymással a győzelemért. Vannak színházi vállalkozók, akik még ma is fokozni akarják a színpad fényét; akik százezreket ölnek bele egy-egy mutatványba; akik pompázó sztárokkal, hím- és nőnemű primadonákkal, ragyogó ruhákkal, káprázatos díszletekkel, pazar világítási hatásokkal, agyonreklámozott szépségkirálynőkkel és lehetőleg kevés lepelbe burkolt gírlők húskirakatával csábítják be a színházba a bábéskodásra mindig hajlamos, húsrá mindig éhes közönséget. A színháznak ezek a hazardőrjei abban a balga hiedelemben élnek, hogy ezzel a tékozlással felül fogják múlni és földre fogják teperni a mozit, amely szintén esztelenül költekezik és akárhányszor milliókat öl bele olyan filmbe, amely kudarca esetén még ezreket sem hoz be.

Viszont akadnak — egyelőre gyéren — vakmerő újítók, akik csaknem csupaszra vetköztetik a színpadot, a díszleteket éppen hogy jelzik, vagy még csak nem is jelzik, a színészeket szürke, köznapi ruhába öltöztetik és csak a dráma igéjével és a színész játékával igyekeznek hatni. Az ideai szezonban ezeknek a puritánoknak határozottan nagyobb szerencsájük volt, mint a tékozlóknak. Az egyik Broadway-színház igazgatója százhuszezer dollárt ölt bele egy *Antonius és Cleopatra* díszleteibe, jelmezeibe, gépeibe, hajóiba, Antoniusába és Cleopátrájába. És csúfosan megbukott. Egy másik, a Mercury-Theatre, hétezer dollárért kiállította a *Július Caesart* sztárok nélkül, díszletek nélkül, mai ruhákban, és nagy sikert ért el. De a szezon legnagyobb sikere Thornton Wilder *Our Town* című darabjának jutott. A szerző megnyerte a Pulitzer-díjat. Az előadás milliók tetszését. Primadonna nem volt látható. Egy nagyszerű színész, Frank Craven, hordozta vállán az est, sőt pár száz est terhét. De ebből az emberből teljesen hiányzik a sztárok minden allűrje, ő volt a rendező, a confériencier, a görög kórus szerepét betöltő tolmács, a magyarázó, összekötő kapocs. Beszéde

oly természetesen hangzott, mozgása oly igénytelen és magától értetődő, viselkedése olyan közvetlen volt, mintha az utcáról merészkedett volna be a színházba, vagy mintha a nézőtérről lépett volna fel a színpadra, hogy elindítson egy különben sem nagyigényű mesét. A színpadon pedig még annyi díszlet sem volt, mint Shakespeare-én. Csaknem semmi, Egy-két szék, egy kecskelábú asztal, egy gödör, amelybe a szomorú dráma szomorú hősnőjét eltemetik. A hatás megrendítő. A közönség zavartalanul összpontosíthatta elméjét és szívét a dráma mondanivalójára és a színészek játékára. De itt többé nem is játékról volt szó, hanem átélésről, nem szerepről, hanem emberi lényekről, nem elmésen fűzött, simán gördülő, vagy patetikusan felfokozott szavakról, hanem a mindennapi élet apró cselekedeteiről, amelyek azonban az emberek egymáshoz való vonatkozását maradéktalanul kifejezik. Talán rutinról, amely mögött mélységes értelem húzódik meg. Esküvőről és temetésről, aminőt naponta látunk és átélünk és amely mégis itt az egyetemes emberi élet magaslatára emelkedik és ennek az életnek döntő határait jelöli meg. Az előadás azt nyújtotta, amit a színháznak produkálnia kell, ha hivatását a legfelsőbbrendű értelemben akarja teljesíteni, úgy, ahogy ezt a hivatást Hamlet meghatározta dramaturgiájában.

Másik súlyos problémája a Broadway-nak oly probléma, amelynek gazdasági, művészeti és irodalmi vonatkozásai egyaránt fontosak és úgyszólván a színház legnemesebb és legérzékenyebb szerveit érintik: a műsor problémája. A kérdés ez: adjon-e a színház *en suite* előadásokat, vagy törekedjék változatos, sokoldalú, gazdag műsor kialakítására? Vannak színdarabok, amelyek egyfolytában sok száz, sőt ezer előadást értek és érnek meg (a rekord alighanem az *Abie's Irish Rose*é). Hogy ezek a színművek nem okvetlenül a drámairodalom legjavából kerülnek ki, azt felesleges hangsúlyoznom. Mert még nem akadt színház, amely az *Antigonét*, vagy a *Hamletet*, vagy a *Fősvényt* kétszázas sorozatokban elő merte volna adni. De ne is adja elő. Ezek a remekművek nem arra születtek, hogy az unalomig való ismétlés elcsépeltté és lenézetté tegye őket. Mert egyet nem szabad elfelejtenünk: Az *en suite* játék nemcsak a szerzőt és a színművet teszi unottá, hanem mechanizálja a színeszt is. Nem lehet százszor, kétszázszor, ezerszer ugyanannak

a színésznek ugyanazon a helyen indulatba jönnie, ugyanazon a tirádán fellelkednie, ugyanazzal az élccel megnevettetnie. Az amerikai életnek amúgyis a szellem minden területén megvan az a veszedelme, hogy mechanizálódik és standardizálódik. Ennek kinn, a gyakorlati életben, gyárban, kézműiparban, *ten-cent-store-ban* bizonyára megvan a maga előnye, de a művészet a futószalagon nonszens. Minden művészetnek alfája és ómegája az egyéniség, már pedig a gépesített egyéniség megszűnt egyéniség lenni.

Viszont érthető, ha a vállalkozó ragaszkodik a sok százszoros sorozathoz, különösen ha a darab meg is tartja a vonzerejét, ő arra hivatkozik, hogy csak így térülnek meg a színpad fényűző kiállításával együttjáró költségek. A színészek is hajlandók olcsóbban dolgozni, ha szerződésük hosszabb időre biztosítja a jöfc-jukat. A szerzői díjakon is meg lehet így valamit takarítani. Mindennek persze az a feltétele, hogy a színház igazán vonzó kasszadarabra tegyen szert. Már pedig azt, hogy egy kéziratban levő darabnak megvan-e ez a virtusa, nem lehet előre megjósolni. Még a legravaszabb és legtapasztaltabb színházi emberek sem képesek egy színműről pusztán olvasás után leolvasni a sikert vagy kudarcot. És nincs az az esztétikus vagy kritikus, aki csalhatatlan és kimerítő analizisét tudná adni a sikernek, aki meg tudná találni azokat a színpadi elemeket, amelyekből a százas, ötszázas, ezres előadásokig eljutott színművek összetevődtek.

Hogy azonban az *en suite* előadásokat a Broadway is ma már művésztelennek, sőt művészetellenesnek érzi, annak döntő bizonyítéka az, hogy szinte rendszeresen ismétlődnek azok a jó-hiszemű és jó célzatú kísérletek, amelyek egy-egy előkelő színház számára műsort próbálnak teremteni. Vegyes műsort, klasszikusokból és modernekből, amerikai és idegen szerzőkből, tragédiákból és komédiákból. A kísérlet ritkán sikerül teljesen, de nem végződik okvetlen kudarccal. A nemes becsvágyú igazgató műsort dolgoz ki, a nagy művészi feladatokhoz és célkitűzésekhez méltó személyzetet toboroz, tervei kiviteléhez méltó rendezőt, vagy rendezőket szerződtet, megmozgatja a bérbevehető *publicity* (a hirdetést) és érdeklődésre bírja a semmi áron meg nem vásárolható *publicity*: a kritikát. Művészei, műsora és a kritika ajánlása révén úgynevezett erkölcsi sikert ér

el és ha szerenesésen megússza a szezont, akkor mérleget csinál. Az aktívák oldalán szerepelnek a tele házak, a lelkes tapsok, az elismerő bírálatok, egy Brooks Atkinson, egy J. B. Brown magasztaló kritikái. A passzívák oldalán kevésbé hangos, de annál nyomósabb számok sorakoznak. Ha ezek a számok azt jelentik, hogy a vállalkozó anyagi erői kimerültek, akkor irodalom ide, művészet oda, a következő szezonzra beszerez egy látványos revűt százhuszonöt girl-lel, akik fiatalabbak, szebbek és meztelenebbek a Ziegfield-girlöknél.

Hogy egy ilyen forradalmi újító megússza nagyobb baj nélkül kísérletezésének első évét, az ma még a ritkaságok közé tartozik, de hogy mégis megtörténhetik, azt a Mercury Theatre példája igazolja. Ennek a színháznak két vállalkozója, Orsón Welles és John Houseman, elég vakmerők voltak új műsorpolitikát kezdeni: nem adtak elő minden este más darabot, de viszont nem is játszották ugyanazt a sikert az egész évadon keresztül. Kezdték *Július Caesarral*, folytatták Shaw egy régebbi darabjával s ígérték Webstert és egy Ben Jonsont. *Július Caesarral* és a *Heart Breake House-zal* nagy sikerük volt, a *Duchess of Malfi* próbáit abbahagyták, mert a darab kiállítása nagyon sok pénzt emésztett volna fel. Ben Jonsont egy más, régi bohózzal helyettesítették. A két igazgató az évad végén a *Newyork Timesb&n* beszámolt első évi tapasztalatairól. Nagyban és egészben meg voltak elégedve. Természetes, voltak kezdeti nehézségeik, de ezeken túltették magukat, a beszámolót azzal a határozott ígérettel fejezték be, hogy színházi politikájukat jövőre is folytatni fogják.

Hasonló becsvágy lelkesítette azt az öt drámaíró, akik kellő anyagiakkal felfegyverkezve, arra szövetkeztek, hogy kizárólag saját darabjaikat adják elő. Ez az öt író Maxwell Anderson, Sidney Howard, Róbert Sherwood, Elmer Rice és S. U. Berman. Az öt jónevű író abban állapodott meg, hogy mindegyik egy-egy darabjával járul hozzá az új színház műsorához. Az újítás a tervben az, hogy a rendezés munkáját is ők maguk végzik, még pedig vagy a saját művüket rendezik, vagy valamelyik társukét, akinek ehhez a munkához nincs kellő bátorsága vagy avatottsága. Az új társulásnak elsősorban nem irodalmi vagy művészeti, hanem gazdasági célja van, kiiktatni a business-ből a *middleman-i*, tudniillik a pénzes vállalkozót. Az

öt író színháza egyelőre még csak terv. Meg fog-e valósulni, kérdés. Ha megvalósul, lesz-e a vezetőkben elég üzleti szellem, meg fognak-e bízni egymásban, nem vesznek-e össze és válnak széjjel egymástól, még mielőtt a közönség elé jutnának, azt ma csak egy próféta tudná megmondani.

*

A színház hűséges és hatékony frigyese az irodalomnak, táplálója a színművészetnek, apostola fennkölt erkölcsi, politikai, szociális eszméknek és *last not least*, sőt nem is *last*, hanem *for all: üzlet*. A színház irányása csak kétféle módon képzelhető el: vagy úgy, hogy nyereségre számító üzlet és a számítás, a kalkulus beválik; vagy úgy, hogy nem nyereségre számító intézmény, állami pénzen, vagy a társadalom, vagy valamely közület által fenntartott intézmény. Akkor megél a támogatásból. Természetes, hogy a maga emberségéből élő színház anyagi helyzete függvénye az általános gazdasági helyzetnek, a prosperálnak, vagy a *depressionnak*. A színház röghöz kötött intézmény, üzleti vállalkozás. B. Shaw, aki csak jól ismeri a színházat gazdasági vonatkozásaiban, ezt mondja: „A színházüzlet nem olyan, mint más üzlet. Valaki vállalkozhatik egy színház vezetésére a nélkül, hogy üzleti képessége vagy tudása volna és negyven év után kevesebbet fog érteni az üzlethez, mint amikor hozzákezdett. Miért? Mert a londoni színház vagy olyan óriási haszonnal dolgozik, hogy az igazgatóság esetleges pénzkidobása nem számít, vagy olyan veszteséggel, hogy a legnagyobb takarékosággal sem lehet megmenteni a csődtől.”

Ugyanez áll talán még nagyobb mértékben a Broadway színházairól. A siker oly mesés összegeket hoz, a bukás oly katasztrofális következményekkel jár, hogy a színház nem szabadhat irodalmi értékű drámák után, hanem kénytelen megkeresni és előadni a slágereket.

Egyetlen sláger, amely jól beüt, jóváteheti egész sorát azoknak a bukásoknak, amelyek az irodalmi kísérletek révén megkárosították a színház vagyoni állományát. És ha ez így van, minek egyáltalán kísérletezni az irodalommal! Az irodalom legfeljebb arra jó, hogy két sláger között az úrt kitöltse. Egy szép látványos revü sok show-girl-lel, fényűző díszletekkel, nagy zenekarral, vonzó sztárokkal, hirdetésekkel és egyéb rek-

lámokkal belekerül húszezer dollárba, mielőtt felmegy a függöny. A színész, a díszletfestő, a rendező, a munkások fizetését ebbe az összegbe nem számítottuk bele. Jó díszletfestő kap 2000 dollárt egy hétre, míg a szerényebb rendező beéri heti 500 dollárral. De siker esetén ehhez mérték a bevételek is. A *The Journey's End* című darab, amelyet nálunk is elég szép sikerrel adtak, 1048-szor került színre és a vállalkozónak 1,727.157 dollárt „jövődolmált” csak Amerikában. Külön Londonban, Angliában, az európai kontinensen és a Távol-Keleten még 1,220.000 dollár, összesen csaknem 3 millió! Ezek szédületes számok, amelyekért a Wall Street hatalmas ügynökei is megirigyelhetnék a színházi vállalkozót. És a *The Journey's End* nem áll egyedül.

Ezek után könnyen meg fogjuk érteni, hogy a színház-igazgató, aki elsősorban üzletember és csak azután művész — ha ugyan egyáltalán annak nevezhető —, a vonzó darabokra, nem a változatos műsorra alapítja politikáját. A Theatre Guild, amely a legsikeresebben ússza meg a depresszióval együttjáró színházi válságot, büszkén hivatkozik arra, hogy az ő slágere a *Liliom* volt, tehát olyan vonzó sláger, amelynek irodalmi és művészi értékét sem lehet kétségbe vonni. És utána a *Strange Interlude*, szintén elismert és nagybecsült költőnek értékes alkotása. De egyiket is, másikat is sokszázszor kellett adni, hogy a vállalat is megtalálja a maga hasznát. És mindegyikét a leg-tökéletesebb, a legművészebb előadásban, hogy megtartsák hónapokra vonzó erejüket. A vállalkozás egyébként is súlyos helyzetbe jutott a modern drámaírás új technikája következtében. A mai szerzők, akik vagy öntudatosan, vagy tudattalanul, de minden esetben a film hatása alá kerültek, nem érik be a hagyományos három, vagy súlyosabb esetekben négy vagy öt felvonással, hanem képekre darabolják drámai mondanivalójukat. Van olyan színdarab, amely húsz képből áll. Ahány kép, annyi díszlet. És ez mind pénzbe kerül. Az igazgatók boldogan és előlegezett bizalommal fogadják azokat a darabokat, amelyek elejétől végig egy színen játszódnak le. De a baj sohasem jár egyedül. A sok képhez nagyszámú személyzet is kell, még pedig három-négy elsőrendű erő, húsz-huszonöt másodrendű, aztán egy sereg segédszínész és statiszta. Ez mind pénzt emészt. Ha a színházak állandó társulattal dolgoznának, akkor nem tenne különbséget, hogy a szerződötlet tagok közül hányat rendelnek

be a színpadra. De a mai rendszer mellett minden alkalomra külön kell szerződteni a szükséges személyzetet is. Valósággal az a helyzet állott elő, hogy minél jobbat, tökéletesebbet, fényesebbet produkál a színház, annál bizonyosabban csődbe jut.

A rendező valódi hivatása, jogköre, úgyszólván természetrajza állandó vita tárgya a Broadway-nak. Margaret Webster, maga is a rendezői gárda egyik jelessége, „hybrid animálnak nevezi a rendezőt, akinek kétféle elnevezése — Amerikában „*Director*”, Angliában „*Producer*” — már eleve zavart támaszt és félreértésekre ad okot. Az írók szerint a rendezőnek az a hivatása, hogy meghúzza, megváltoztassa, lehetőleg eltorzítsa a darabot. A nagy színészek szerint a rendező akadályozza és elrontja a művész egyéni munkáját. A kis színészek még egyszerűbben fogalmazzák a rendezők életcélját: pokollá tenni a színész életét. A ballett-tervezők véleménye: a rendező arra jó, hogy beleüssön az orrát oly dolgokba, amelyekhez nem ért, hogy belekössön a szakemberbe, hogy a világítómesternek olyan utasításokat adjon, amelyek tönkreteszik a színpadi kép hatását. És Amerikában a rendező mégis csak nagy potentát. Elég, ha arra a fejedelmeknek kijáró hódolatra utalunk, amellyel Reinhardtot fogadták — a *Szentivánéji álom* előtt. Utána a szenvedélyes lelkesedés egy kissé lelohadt. Az *Etemal Road* balvégzete után csaknem végkép elenyészett.

Az angol színházi kritikusok oly kevéssé értékelik a rendező szerepét az előadásban, hogy a nevét sem említik meg. Ez természetesen megint túlzás. Éppoly túlzás, mint mikor a rendező neve a színlapon vastagabb betűkkel van nyomtatva, mint a szerzőé. Még akkor is, ha a szerző Johann Wolfgang Goethe és műve történetesen a Faust.

III.

A *Road* az amerikai színháznak második számú, egykor nagytekintélyű és nagyhatású tényezője: a vidéket járó vándortársulatok produkciója. Ezeknek a társulatoknak fontossága kettős volt. Egyfelől kizárólag ezekre volt bízva a színházi kultúra terjesztése roppant területeken, nagyvárosokban, amelyeknek a legtöbb esetben nemhogy állandó színtársulatuk, hanem

még állandó színházi épületük sem volt; közép- és kisvárosokban, amelyeknek közönsége szintén vágyódott színelőadásokon épülni és szórakozni. Másrészt a *Road* volt a kísérleti nyúl. Ott próbálták ki az új darabok hatóerejét. Ha a darab megbukott, akkor eltemették és elfeledték. Ha sikere volt, bevitték a Broadway-re. Ez még mindig nem rekesztette ki annak a lehetőségét, hogy a vidéken sikert aratott színmű New Yorkban megbukjék. Mert például Milwaukee és New York színházi közönségének ízlése különböző. Viszont Chicago és New York ízlését bizvást lehet ellentétesnek nevezni. Csaknem bizonyosra vehető, hogy ami Chicagónak tetszik, azt New York meg fogja bukattatni. Viszont, ha a Broadway-ről kerül egy darab Chicagóba, akkor a szerző, a színész, a vállalkozó jól vigyázzon, mert könnyen megeshetik, hogy a legzajosabb newyorki sikerből még zajosabb chicagói bukás lesz. Az idei nyáron Sinclair Lewis egy dramatizált regényét egy kis Connecticut-állambeli városban adatta elő, a szerző személyes felléptével a főszerepben. A groteszk gondolat, hogy egy világhírű, Nobel-díjas regényíró ősz fővel színészkedésre szánja magát, egész jó üzleti trükknek bizonyult. De ha a darab a Broadway-re kerül és Lewis ott is erőszakolná a színészi szereplést, akkor alaposan megjárhatná. New Yorkban meg lehet kísérlni egy és más ízléstelenséget, ezt azonban mégsem. Vagy eszébe jutna Theodore Dreisernek, hogy dramatizálja gyönyörű regényét, a *Jenny Gerhardt*ot és ő maga játssza el Jenny papáját? Nem, ilyesmi Sinclair Lewis egyetlen komoly vetélytársának nem fog soha eszébe jutni.

Valamikor a *Road* nemcsak a színházi kultúra szempontjából, hanem anyagilag is hatalmas támasza volt a vállalkozóknak. A vállalkozónak nagy támasza volt minden új, esetleges kockázatos vállalkozásában az, hogy útraküldte társaságát, vagy annak egy részét és sorra látogatta a vidéki városokat, nemcsak a nagyokat, hanem olyan kisvárosokat is, amelyek csak egy estére tudtak közönséget szolgáltatni. De arra az egy estére csalahatatlantul. Megtörtént, hogy a *Road* többet jövedelmezett az igazgatónak, mint a Broadway sorozatos előadásai. Ma ez a virágzás és boldogság csak a vén színészek emlékeiben él. A vasúti díjszabás egyre növekedő drágasága megnehezítette a személyek utazását, de főképp a díszletek és kellékek szállítását. Az élet vidéken is jóval költségesebb lett, ámbár még min-

dig tetemesen olcsóbb, mint New Yorkban, Chicagóban, vagy San-Franciscoban. De nemcsak a drágaság nőtt meg, hanem az igények is. Azelőtt a jó vidék szerényebb volt kívánalmaiban. Boldognak érezte magát, ha beállított hozzá a komédiás-trupp és a színház levegőjét, szagát, szenzációját hozta magával. Ma? Ma nem fogad el mást, mint elsőrendű erőket. Egyenesen sztárokra és primadonnákra utazik. Ha másodrendű társulat jelentkezik nála, akkor felhúzza az orrát és azt mondja: „Megyek egy sarokkal odébb és olcsóbban megkaphatom Greta Garbót, vagy Clark Gabiét.” Nemcsak elsőrendű színészeket követel, hanem elsőDdű színpadot is, fényes díszleteket, drága bútorokat, gyönyörű jelmezeket. Mert ezekkel a mozi aztán igazán elkényeztetette.

Bármilyen paradoxnak hangzik is, manapság könnyebb a Broadway-n nagy sikert elérni, mint a *Road-on*. Mélyenjáró, gondolkodásra készítő, költői értékű drámák a vidéken csaknem biztos halálra vannak ítélve. Viszont a léha, sekélyes, olcsó érzélgéssel vagy megvadult képzelettel dolgozó darabok azért vesztették el vonzóerejüket vidéken, mert ilyesmit a mozi fokozottabb mértékben tud szolgáltatni. Miért fizessen a hartfordi szénügynök két-harmadfél dollárt egy ülőhelyért a színházban, mikor ugyanazt a *story-t* megkaphatja ötven centért a mozi-ban? Nehézfejú esztétikusok gyakran megütköztek azon, hogy a közönség milliói sokkal nagyobb gyönyörűséggel hallgatják Rossini *Sevillai borbélyát*, Mozart *Figaro házasságát*, mint Beaumarchais-t. Ugyancsak nehezményezik azt, hogy Verdi *Rigolettoja* él és örökké élni is fog, holott Victor Hugó *Le roi s'amuse-e*, amely a halhatatlan dalműnek a szövegét szolgáltatta, rég meghalt. Mondanunk sem kell, hogy a gáncsolóknak nincs igazuk. És nem álljuk megvallani, hogy ha választás elé állítanak bennünket, kit nézzünk meg szívesebben a *Kaméliás hölgyben*: Greta Garbót, vagy a Broadway egy harmadrendű csillagát, mi is habozás nélkül a nagyszerű filmszínésznőre adjuk szavazatunkat. Ezt teszi az amerikai provincia is. És ez egyik főoka a *Road* gyászos hanyatlásának, sőt ma már mondhatnók: bukásának.

Aki új életre kelti a *Road-ot*, az megmenti az amerikai színházat, mondják a felhőkön nyargaló ideológusok. De hogy miképpen induljon meg ez a mentőakció, arról sejtelmük sincs.

Hiszen még a Broadway managerei is a legsúlyosabb nehézségekkel küszködnek a válságos gazdasági helyzet következtében. És még ha ez a gond nem is ülné meg New-Yorkot, még ha ott egészséges volna is a vállalkozás: az semmiesetre sem egészséges, hogy a szervezet központjában egy hatalmasan túlméretezett, betegesen kitágult szív dobog és az artériák nem viszik a vért széjjel a tagokba. Az egyetlen lehető és üdvös megoldása a problémának az volna, ha Amerika nagyvárosai-ban teljesen önálló színházak alakulnának, amelyek sem műsor, sem művészi irányzat, sem személyzet dolgában nem függének New-Yorktól, mint ahogy például a nagy német színházi városok: München, Drezda, Lipcse, Köln, Hamburg, semmiképen sem függték Berlintől. Ezeknek volt klasszikus és modern műsoruk. Ezek előadtak új honi és külföldi műveket. Ezek állandóan cseréltették művészi személyzetüket. És végeredményben nagyszerű színházi kultúrát teremtettek. Megtörtént, hogy Mannheim diktált Berlinnek, vagy Stuttgart megelőzte a berlini Deutsches Theatert Dolgoztak szorgalmasan és szolidan. Nem számítottak hirtelen és ebül szerzett milliókra, de eltartották magukat és a beljük kapcsolódott sokezer existenciát becsülettel.

Amerika ma még ettől az ideális állapottól messze van. Dúsgazdag polgárok létesítettek gyönyörű múzeumokat, mint a Frick-Museum New Yorkban, a Marshall Field-Museum Chicagóban. Mások milliókat költöttek egy-egy opera fenntartására. De olyan mecénás, ki színházat alapított volna, eddig nem akadt. Detroit, Cleveland, Philadelphia, Pittsburgh, Cincinnati, Boston nagyszabású szimfonikus zenekart tart fenn; pedig egyik város nincs olyan messze a másiktól, hogy például a detroiti zenekedvelő át ne hajthatna egy clevelandi koncertre. De mindegyik nagyváros szinte becsületbeli tartozásának érzi, hogy külön zenekart tartson, mégpedig olyat, amelynek minden tagja a kisdobosig és timpanistáig elsőrangú mestere hangszerének. És az orkeszterek élén világhírű karnagyok állanak, nemcsak vezénylői, hanem tanítói is a gondjaikra bízott virtuózoknak. Színházalapításra ezek a milliomosokban bővelkedő milliós városok nem gondolnak, nem költenek. Ha majd e metropolisoknak éppoly lelki szükségletük lesz a színház, ahogy azzá lett — mesterséges úton. nem szervesen — a zene, a festé-

szét, a szobrászat, az iparművészet: akkor a nagy ipari centrumoknak is lesz elsőrendű színházuk.

Miért éppen a színházról vonják meg kegyüket a dús és nagylelkű adakozók, akik a múzeumokra, operákra, zenekarokra, egyetemi intézetekre oly pazarul árasztják a milliókat? Mert valahol az öntudat küszöbe alatt még mindig meghúzódik az az ősköztől örökölt puritán balítélet, hogy a színész a sátán cimborája, a színház a pokol tornáca. Egymillió dollárt adományoztak a Yale University-nek oly célra, hogy a világhírű Baker professzor felszerelhesse és kibővíthesse színésztudományi és színészképző szekcióját. Ezt a szekciót ma már bátran nevezhetjük fakultásnak, olyan nagy, tekintélyes és önálló intézménnyé nőtt az egyetem kebelén belül. És mi végre az egész roppant áldozat és erőfeszítés? Akik George Pierce Bakernek és kollégáinak kezéből kikerültek, pompás kiképzést kaptak a színészet elméletéből, gyakorlatából, történetéből és a rokonszakmákból. De helyet nem fognak kapni. Mert a sok száz, talán némely évben ezer *graduated* számára nincs elegendő színház. New Yorkban bajos elhelyezni őket. A vidék pedig alig számít. Különösen olyan ifjak és hölgyek szemében, akiket a Yale, a Harvard, a Columbia a legkényesebb igényekre nevelt. A legjobb esetben ezek a diplomások — tanárok lesznek. Maguk is amatőrök, amatőröket fognak kiképezni. Hogy ennek az amatőrképzésnek azért megvan a maga nagy jelentősége és áldása, azt látni fogjuk. De ez más lapra tartozik.

Körülbelül 15—20 éve annak, hogy a *Road* elkezdett rohamosan sorvadni. A mozgósínházak versenye, a vasúti költségek emelkedése nagymértékben megrendítette a vándortársulatok gazdasági egyensúlyát. Amerika legkisebb városaiban is hamarosan a film elterjedése után felépült a tágas, annyira-amenyire díszes és mindenekelőtt olcsó mozi. A vándorszínház elvesztette nemcsak közönségét, hanem játék helyét is, amelyet kénytelen volt a diadalmasan előnyomuló mozinak átengedni. Ezzel a vidéki színészet életében megszakadt a folytonosság. Kés támadt, amely egykép válságossá lett a színészetre, a drámára s a színház által képviselt és terjesztett kultúrára. Ezt a rést valahogy be kellett tölteni, önnön erejéből a vándorszínház erre a munkára nem vállalkozhatott. Egy idegen, eddig alig ismert erőnek kellett felszínre jutnia, hogy az amerikai

műveltség számára megmentse Shakespeare-t és Ben Jonsont,
Oongrave-et és Sheridant, Ibsent és Bemard Shaw-t.
Ez az erő a műkedvelő színészet,

IV.

A műkedvelő színésznek egészen más a szerepe, jelentősége és jövődő hivatása Amerikában, mint Európában. Vagy huszonöt évvel ezelőtt kezdtek fanatikus amatőrök a munkát, amely azóta óriási mértékben haladt, igazi amerikai arányokat öltött és a leghathatósabb harci fegyvere lett annak a küzdelemnek, amelyet a színház a filmmel vív pusztá léteért. Olyan városokban, mint Madison, Wisconsin állam székvárosa, Evanston, Ypsilanti, összeálltak művelt és becsvágyó fiatal emberek és hölgyek, kibéreltek egy többé-kevésbé megfelelő helyiséget, választottak maguk köréből rendezőt, összeállítottak műsort és megkezdték a próbákat. A kezdet nehézségeit alig lehet elképzelni. A főhiba az volt, hogy az ügy nem volt megszervezve. Ennélfogva alá volt vetve mindenféle eshetőségnek, ötletszerűségnek, illetéktelen ambíciók tolakodásának és tülekedésének. A műkedvelő színészkedés akkor emelkedett mai kulturális jelentőségének magaslatára, mikor az iskolák érdeklődése a dráma és a színjátszás iránt elevenebbé lett. Timothy Dwight, a Yale College elnöke, a XVIII. század végén kijelentette: „Elnézni azt, hogy az ifjúságnak kedve telik a színházlátogatásban, nem jelent sem többet, sem kevesebbet, mint legfőbb kincsünknek, halhatatlan lelkünknek elvesztését!” Ugyanaz az egyetem, amelynek elnöke 1800-ban ezt a kijelentést tette, többet költ színházra és színháztudományi szakosztályára, mint amennyit a Yale összes épületeivel együtt ebben az időben megért. Az iskolák színházai rövid idő alatt évszázadok mulasztásait pótolták és hatalmas lépésekkel vitték előbbre az amerikai dráma és színjátszás ügyét. Ma a legtöbb nagy amerikai egyetemen külön szakosztálya van a színháztudománynak, amelyben darabírást, szinikritikát, előadást, rendezést, díszletfestést adnak elő a legkiválóbb szakférfiak és nők. Ezer és ezer lelkes ifjú tódul ezekre az előadásokra. Alig van még egy tárgy az egyetemeken, amely olyan lelkes közremunkálásra bírná az if-

júságot. A tevékenységnek eredményeit érzik a Broadway-n, de érzik Amerika sokezer helyi színházában is és azokban az iskolákban, a középiskoláktól fel az egyetemekig, amelyekben a holnap színészeit és színműíróit, de ami ennél sokai fontosabb, a holnap közönségét nevelik. Mert nemcsak az egyetemek, hanem a Collegek és High School-ok (a mi középiskoláinknak megfelelő intézetek) is programjukba vették a drámai játékok művelését. Egy middle-westi kisvárosban, Beloit-ban (Wisconsin) van egy csaknem százesztendősen igen jónevű College (alapították 1846-ban). A gyönyörű iskola Campus-án vagy húsz nagy épület szolgálja az oktatás és nevelés céljait. Az egyik épület, talán a legdíszesebb, a színház, jól berendezett nézőtérrel és színpaddal és vagy háromszáz személyes férőhellyel. A College elnöke, doktor Maurer, a Harvard-egyetem *fellow-ja*, aki ezen világhírű főiskolán tanulta megismerni és megbecsülni a színház kulturális és pedagógiai értékét, büszkén beszélt el e sorok írójának, hogy ebben a színházban minden télen a diákok sorozatos előadásokat rendeznek, klasszikusokat játszanak, pl. Sophoklest görög nyelven, és az ifjúság lázas becsvággyal készül minden ilyen előadásra. A közönség pedig, amely ebben a kisvárosban ma már a *Road* jóvoltából sohasem juthatna színházi előadásokhoz, minden este zsúfolásig megtölti a termet, lelkesedik a költői művek szépségén és gyönyörködik a műkedvelők szabatos és lelkes játékában.

A nagy egyetemek kivétel nélkül beiktatták tanulmányi rendjükbe a színháztudományt. A newhaveni Yale University, ez a nagyon tiszteletreméltó főiskola, megtetézte régi tekintélyét azzal, hogy az új tantárgyat különös gondjaiban részesíti. A bostoni Harvard-egyetemen 1938 nyarán Mr. Packard drámai műveket elemzett, Gordon Minter előadásokat tartott a színjátszásról, J. M. Brown, a newyorki Evening Post kritikusa *Playwriting* címmel hirdetett kollégiumot. A világhírű egyetemnek két színháza is van, amelyben a diákok játszanak: a Sander Theatre és a Hasty Pudding Theatre, díszes épületek, méltók a nagynevű főiskolához külső színben és belső berendezésben. A Chicago University nyári kurzusán Goodman tanár *Theory and Practice of Criticism* címmel tartott igen látogatott előadást. O'Hara professzor a XX. századi angol és amerikai dráma történetét ismertette mélyen megalapozott és szellemes

előadás-sorozatban. A newyorki Columbia egyetem ugyanekkor hirdette egyebek között M. W. Latham előadását színészetről, színdarab-írásról és rendezésről, Mullin előadását a kritika írásművészetéről. Itt is gyönyörű színház áll a műkedvelő előadások szolgálatában. A nyári kurzus keretén belül a diákok előadták Shakespeare *Viharját* nagyon ízlésesen és ügyesen.

A műkedvelőket szokás némi jóindulatú kicsinyléssel kezelni és értékelni. Ezt a fölényt különösen azok éreztetik a polgári színjatszókkal, akik vagy hivatásosak és ennél fogva kenyerüket féltik a „betolakodókéétól, vagy *snobok*, akik csak az ünnepelt és drágán fizetett színészeket hajlandók megbecsülni. Hogy pl. Stanislavszky, Antoine, Barker, sőt G. B. Shaw is műkedvelőkkel és műkedvelőkként kezdték írói, illetőleg művészi pályafutásukat, azt a hivatásbeliek és snobok vagy nem tudják, vagy nem akarják tudomásul venni.

A High Schoolok, Collegék és egyetemek műkedvelői egyszerre kettős hivatást töltenek be: színészeket nevelnek és nevelik a közönséget. Ez az utóbbi talán a fontosabbik része hivatásuknak. Felnevelni és megnevelni a közönséget: eltéríteni olcsó, üres és szellemtelen szórakozásától, a mozitól; felébreszteni benne a vágyat nemesebb, tisztább és művészebb gyönyörűségek iránt. Kenneth Mac Gowan *Footlights across America* című könyvében, amelynek második kiadása 1930-ban jelent meg, azt a reményét fejezte ki, hogy ezek a műkedvelők fogják megoldani Amerika rég vajúzó, nagy problémáját, ők fogják megvalósítani az amerikai nemzeti színházat.

V.

Mac Gowan kilenc évvel ezelőtt hirdette ezt a jósigét. Azóta sok minden történt, amit ő, az amerikai színészet egyik legkitűnőbb ismerője, sem láthatott előre. Egyebek között megtörtént az, hogy csakugyan megszületett az amerikai nemzeti színház, de egészen másképp, mint ahogy ő képzelte. Nem a műkedvelők önzetlen buzgóságából és közönségük áldozatosságából. Megszületett a szűkségből, a vas-kényszerűségből, a munkanélküliség átkából. A rossz fa jó gyümölcsöt termett. Az átokból áldás fakadt. Miért? Mert az ügyet igazi amerikai lele-

mennyel indították el és igazi amerikai eréllyel, szívóssággal és céltudatossággal fejlesztették tovább. A nemzeti színház ügyének megbecsülhetetlen szerencséje, hogy a *Works Progress Admmistration* vette kezébe, ez a nagyszerű szervezet, amelyet Rooseveltnak a munkanélküliség ellen való küzdelem hatalmas fegyveréül teremtett meg és amely vezetőjének, a zseniális Harry Hopkins-nak irányítása alatt, Amerika egyik legnagyobb sikerű és kihatású intézményévé nőtt. A WPA mindenható és mindenütt jelenvaló. A WPA hidat épít, utakat létesít, iskolákat rendez be, városokat tervez, hangversenyeket ad, műkiállításokat rendez és színházakat alapít. Ügynevezett Szövetségi Színházakat (Federal Theatres). Minthogy e színházakat a WPA állami alapjai létesítik és tartják fenn, bátran nevezhetjük őket állami színházaknak. És minthogy műsoruk, játéktípusuk, szerzőik tehetsége és világszemlélete mélyen az amerikai hagyományokban gyökeredzik, bizvást nevezhetjük őket nemzeti színházaknak. Ezzel a nemzeti színház problémája megvan oldva.

Három évvel ezelőtt kezdte meg a WPA színházalapítói tevékenységét. A teremtő gondolat, amelyből az új intézmények kicsiráztak, ugyanaz volt, mint a WPA egyéb ezerfajtájú tevékenységének indítója: a munkanélküliség. A színészi hivatásban is ezrével voltak munkanélküliek. Hogyan lehetne a bajon segíteni! Úgy, hogy a WPA színházakat alapít. A kétségeskedők és defétisták nyomban felütötték fejüket. Most, a gazdasági válság idején színházakat alapítani? Mikor a rég fennálló színházak is üresek! Mikor az ezelőtti színházi közönségnek nemhogy szórakozásra, hanem még a mindennapi kenyérré sincs pénze! Aztán jött a másik ellenvetés: Hogyan akarnak az USA-ban államilag támogatott színházat létesíteni, holott az ilyesmi Amerikában fából vaskarika? Hol láttak valaha Amerikában állami, vagy az állam által támogatott színházat? A kételkedőknek Harry Hopkins azzal felelt, hogy két hónap alatt megnyitotta New Yorkban, Chicagóban és Los-Angelesben Federal Theatrejeit. De a WPA színészei nemcsak színházakban játszottak, hanem közparkokban és iskolákban, kórházakban és börtönökben, javítóintézetekben és egyetemeken is. Csupa olyan színész játszott, aki eladdig a *relief*, a munkanélküli segély kereső kegyelemkenyerét ette. Egy új *Road* keletkezett Amerika-

ban, de szolidabb, biztosítottabb és művészileg is értékesebb, mert a WPA óriási erőtartalmait érezte maga mögött. És ezt a színvonal-emelkedést a közönség legszélesebb rétegei is beismerték, appreciálták. A legújabb statisztikai adatok szerint a Federal Theatre-ek előadásait, nagyon olcsó helyárrakkal, de nem ingyen, eddig huszonöt millió ember nézte végig. Ezek közül 16 és negyedmillió azelőtt soha életében nem látott színdarabot élő színésztől. Ezt értsük úgy, hogy élő színészt nem hallott, ellenben fényképezett színészt a film vásznán ez a 16 és negyedmillió is látott már kivétel nélkül.

Ma 22 államban, 40 városban van ilyen Federal Theatre. Volt olyan idő, amikor a WPA 13 ezer embert foglalkoztatott. A szám most valamivel kisebb, egyrészt mert a tehetségteleneket elbocsátotta, (puszta irgalomból a WPA mint művészi vállalkozás nem tart el alkalmatlan kenyérpusztítókat). Részben, mert a tehetségesebbek magánszínházaknál kaptak szerződést. A WPA ebben az ágazatban eltart színészeket, zenészeket, műszaki munkásokat, titkárokat stb. éppúgy, mint bármely más színházi vállalat. Az állam által kiutalt segélyt 90%-át munkabérekre kell fordítani: a dologi kiadásokra csak 10%-ot.

A WPA listáján a színház legkülönbözőbb változatai szerepelnek. Drámai színházak, operatársulatok, gyermekszínházak (avatott pedagógiai felügyelet alatt), négerszínházak (kizárólag néger színészekkel és néger alkalmazottakkal, New York Harlem negyedében, Hartfordban, Seattleban, Chicagóban és Los Angelesben), rádiószínházak, amelyek Shakespeare-t és Ibsen-t játsszák; de oktató előadásokat is tartanak az irodalomtörténet, zenetudomány és természetismeret köréből. A legérdekesebb, Amerikában legújszerűbb változata a színháznak az élő hírlap. Ez dramatizálja a nap politikai, szociális és egyéb eseményeit, szöbáhozza a mindennap gyakorlati kérdéseit és le tudja kötni két teljes órára hallgatói figyelmét. A nyersanyagot jeles újságírók, vezércikkezők és riporterek szolgáltatják. Ezt az anyagot azután a mindig kéznél levő színdarabírók öntik dramatizált formába. Megtörténik az is, hogy az állam által fenntartott színházban a legkíméletlenebb támadást intézik az állam valamely intézménye ellen. Az ilyenre szoktuk azt mondani: ez csak Amerikában történhetik.

A WPA-t nagyszerű megalkotója, Rooseveltt, nem ter-

vezte Örökéletűnek. Hiszen egyszer csak a munkanélküliség rákfénje ellen is meg fogják találni az orvosságot. Ellenben a WPA által életrehívott színházi rendszer minden valószínűség szerint meg fog maradni. Mert jönak és üdvösnek bizonyult. Általánossá ez a rendszer nem válhat, mert sem a *Broadway*, sem a *Road* nem kerülhet ki a magánvállalkozás kezéből és nem juthat állami ellenőrzés alá. Ez ellenkeznék az amerikai gazdasági élet alapvető elveivel. De a *Broadway* és *Road* kitöltetlenül hagyott egy hézagot az Egyesült Államok lakosságának kultúrájában, mert eltúrte, hogy 30 éven át a közönség kényrekedvre ki legyen szolgáltatva a mozi bamba meseszövevényeinek, idegrontó izgalmainak és alacsony rendű romantikájának. A Federal Theatre intézménye ezt az űrt betöltötte. Derekasan dolgozott és méltónak mutatkozott nemcsak a közönség érdeklődésére, hanem arra is, hogy az állam anyagilag támogassa és erkölcsileg vállalja érte a felelősséget. Ebből a tényből vonjuk le azt a következtetést, hogy a WPA által életrehívott nemzeti színház meg fog maradni.

13. Theodor Gomperz.

1832—1912.

Nyolcvan évet élt Gomperz és e hosszú életnek csaknem végéig munkálkodott. Még akkor sem szűnt meg dolgozni, amikor szemére már-már éjszakai homály borult. De bár a sors szokatlanul nagy időt juttatott neki a dologtevésre és módot arra, hogy papírjait rendbe hozza, életműve mégis csonkán, befejezetlenül maradt. Kisebb iratai, amelyek közt sok az értékes, a tudomány haladására, vitás kérdések eldöntésére fontos, csak felerészben jelenhettek meg az ő ellenőrző, irányító gondjával. És, mint fia, Heinrich Gomperz, egy hozzám intézett levelében írja, munkásságának teljes bibliográfiája is csak a Hellenika negyedik kötetében fog megjelenni és több mint száz kisebb-nagyobb közleményéről számot adni.

Előre is kénytelen vagyok tehát a tisztelt Társaság elnézését kérni, hogy Gomperz egyéniségének, jelentőségének, a filológia és a filozófiatörténet diszciplínáiban való helyének megállapítására a bibliográfiai anyag teljessége nélkül vállalkoztam. De úgy érzem, hogy ez a korai vállalkozás éppen nekünk két okból is kötelességünk. Egyrésztől azért, mert sem társaságunk, sem a Magyar Tudományos Akadémia nem sorozta be Gomperzet tagjai közé, noha e tudós világhíre, nálunk is érezhető hatása, közelsége mind elegendő ösztökélés lett volna arra, hogy figyelmünk ráterelődjék: úgy megemlékezésünk ez ünnepi alkalommal mégis egy kétségbe nem vonható mulasztást tesz némileg jóvá. Másfelől azért, mert Theodor Gomperz ezt a feledékenységünket korántsem viszonzta nemtörődomséggel; sőt ellenkezőleg, állandóan érdeklődött tudományos törekvéseink iránt, személyes összeköttetést és barátságot tartott fenn egynémely tudósunkkal és filológusunkkal, még olyanokkal is.

akik mindvégig szegény és gyarló tanítványai voltak; fiatalságának egy szakában itt Budapesten élt, s hogy akkori hivatásának megfelelhessen, megtanult magyarul. A maga vallo-mása szerint, amelyet nekem 1896-ban tett egy látogatásom alkalmával, nyelvünket később a gyakorlat teljes hiányában elfelejtette. Az, hogy mily eleven emlékezetében élt a filológusnak és filozófusnak mindaz, amit köztünk látott, tapasztalt, átértett, annak megható jele az Bssays und Erinnerungen egyik legszebb darabja, Gráf Teleki's Tod. Negyvennégy évvel a rettentő öngyilkosság után Gomperz még annyira hatása alatt áll akkori izgalmának, hogy kisebb dolgozatai közé beiktatja a Teleki László haláláról írott újságcikkét.¹

Amit a nagy szempontok után igazodó liberális politikus nemzetünk létkérdéseiről, Ausztriához való viszonyunkról, alkotmányunk sérthetlenségéről gondolt és írt, arra vázlatos jellemzésem rendjén még lesz módomban visszatérnem.

I.

Theodor Gomperz olyan zsidó nemzetségből származott, amely hagyományának, szinte azt lehetne mondani: történetének folytonosságát századok óta megszakítatlanul őrzi. Ha nem volna *contradictio in adiecto* a kifejezés a tizenhetedik, meg a tizen-nyolcadik századra is alkalmazva, azt mondhatnók: előkelő zsidó család sarjadéka volt. Az egyik ősenek a nagy választófejedelem 1661-ben adott kiváltságlevelet. Theodor Gomperz dédapjának nagyapja Frigyes Vilmos porosz király pénzügyi tanácsadója volt. A családban sajátosan vegyült el a diasporában élő zsidóságnak két különböző, csaknem ellentétesnek látszó tulajdona, az eleven gazdasági érzék és az elvont gondolkodásra, a merőben öncél gyanánt űzött tudományos kutatásra való hajlandóság. Bankárok vagy talmudisták voltak a nyugati nemzetek közt széjjelszórt zsidók; rideg pénzemberek, fejedelmek és városok uzsorásai, kereskedők és pénzváltók, vállalkozók és szállítók; vagy álmodozó, életterlen, szörszálhasogató magyarázó a két Talmudnak, akik az élettől elvonatkozottan éltek sötét és

¹ Essays und Erinnerungen 49—52. 1.

dohos iskolájukban és holtuk napjáig *tanultak* és soha el nem készültek a kimeríthetetlen tudománnyal. Gomperz ősei közül megannyian bankárok és talmudisták voltak. Magának Theodor Gomperznek testvérei között is egyesült a hajlam a gyakorlati és az elméleti foglalkozásokra. Theodor tudós lett, de ő maga írja: „Nem volt ifjúságom álma, hogy életem hosszáig a katedrán üljek és pusztán gondolkodó és beszélő masina legyek. Többoldalú, az elmélet és gyakorlat között megoszló tevékenység nekem kívánatosabb lett volna. Természetesen elérhetetlen ideálként egy Niebuhr vagy Wilhelm von Humboldt, vagy akár Grote és Mill pályája lebegett a szemem előtt. Amikor későbbi években mint a filozófiai fakultás dékánja és az egyetemi szenátus tagja az organizáló munkában némi szerény részt vettem, amikor mélyreható végzéseket hozhattam, praktikus határozatokat hajthattam végre s őket írásban is, szóban is képviselhettem, mindezt a magam én-je kitágulásának, rég lekötött és végre börtönükből kibocsátott erők fölszabadulásának éreztem”.¹ Viszont két testvére, Max, az Oesterreichische Kreditanstalt elnöke, és Július, az urakháza tagja és a brünni Kereskedelmi Kamara elnöke, egyképen nevezetesek a maguk hazájában hatalmas vállalkataikról, éles üzleti szellemükről és sokoldalú tudományos és művészi érdeklődésükről.

Theodor Gomperznek a zsidósághoz való viszonyáról kell még néhány szót szólnom, egyrészt, mert e sajtószerű kapcsolat jellemző Gomperz egyéniségére, másrészt meg, mivel e felekezethez tartozandósága, a milió, amelyből útjára elindult, sorsdöntő befolyással volt egész pályájára, tudományos egyéniségének kialakulására is. Ez a környezet, ez a család adta meg a lehetőséget neki arra, hogy szabadon művelődhessék. Viszont a hazulról magával vitt impulzusok gátolták meg abban, hogy szobatudóssá merevedjék. A családi kör a vallási szertartások szoros observantiájában nevelte. Az ifjú, aki korán jutott John Stuart Mill nagyon erős és közvetlen hatása alá, szakított mindennemű metafizikával és ontológiával; később aztán még inkább megerősödött pozitív világfölfogásában, amikor Mill-től Auguste Comte-ig emelkedett. „Viszonyom az öröklött hithez,

¹ Essays und Erinnerungen 26. l.

írja emlékeiben,¹ csak első gyermekkoromban volt bensőséges. Mégis becsületbeli és lelkiismereti dolognak tartottam, mint most hiszem, egészen jojtalanul, hogy ne fordítsak hátat a régi vallási közösségnek”. Egy 1896 február 29-ről kelt újságcikkében saját hitsorsosaira nézve úgy állítja föl az alternatívát, hogy vagy asszimilálódjanak, vagy vándoroljanak ki. „Ha a zsidók nemzetül akarnak élni, ha a zsidóság csakugyan más akar lenni, mint a hívőnek hitvallás, a hitetlennek egy *pieux souvenir de famille*, ahogy én legszívesebben nevezem, akkor nem marad más hátra, minthogy a széjjelszörtan élőknek egy külön állam alapítása által adják meg az eddig nélkülözött nemzeti összetartó erőt.”² Hogy a két alternatíva közül Gomperz melyiket választotta, arról nemcsak ez az újságcikk világosít föl bennünket, hanem életének egész folyása. Soha nem fordított hátat a felekezetnek, amelyben született; de soha nem hangsúlyozta zsidóságát, mint ahogy egyáltalán azon munkált a tudós is, a polgár is, a későbbi törvényhozó is, hogy megszüntessen, vagy legalább enyhítsen minden széjjelválasztó momentumot és az emberiségnek a műveltségben, a haladásban, az erkölcsi megtisztulásban és gazdasági függetlenségben való fellendülését szolgálja. E részben épp az ellenkező pályát futotta meg, mint az általa hón szeretett és gyakran olvasott Heine, aki a heiligenstadti szertartás után úgy érezte, mintha meggyőződésén, férfibecsületén lemoshatatlan folt esett volna, és aki érzésben és gondolkodásban utolsó lehelletéig, a matrac-sírban való végső vonaglásáig hű maradt egykor megtagadott fájához.

II.

Gomperz tizenhét éves korában került el a szülei háztól, hogy beiratkozzék a bécsi egyetemre. A középiskolán eltöltött utolsó éve, a dicsőséges és szomorú emlékekkel terhes 1848, már mint korán érett, meglepően józan ítéletű ifjat találta, aki szívvel-lélekkel csatlakozott a brünni diáksereghez és a többivel együtt sietett a bécsi akadémiai légió segítségére, hogy megvédjék az ostromlott Bécset Windischgrätz dühétől. De a for-

¹ U. o. 24 l.

² U. o. 196—197. t

radalom viharaiiban már éles szemmel látta a visszaéléseket és furcsaságokat, az agent provocateurök vakondokmunkáját és a demagógok féktelenkedései. A márciusi napok mégis kitörölhetetlen emlékeket hagytak szívében: büszkén vallotta magát megannyi nagynevű társával együtt márciusi ifjúnak.

Az egyetemre 1849 október havában került, de minden határozott cél nélkül. Valami egészen halavány, meghatározatlan sejtése derenghetett benne jövő nagy hivatásának, mert egy barátnője kérdésére, hogy mit fog tanulni, azt felelte: „Valamit, ami filozófia és történelem közt van; akár a filozófia történetét, akár a történelem filozófiáját”. Azt mégis érezte, hogy a valóság megfigyelésére kevesebb képessége van, hogysen természettudóssá lehetne. Hajlama, nyelvérzéke, idegen nyelvek elsajátítására már bevált tehetsége a filológia felé terelte; állandóan befelé irányított tekintete a filozófia művelésére serkentette. És mégis a jogra iratkozott be, mert az akkori viszonyok között a tanári pályán nem számíthatott boldogulásra. Kedvelt tárgyait csak akkor hallgathatta, ha a történeti és filológiai előadások ideje nem ütközött a jogi órákkal. Legnagyobb hatású mesterei Bonitz, a nagy filológus, és Róbert Zimmermann, a filozófus voltak. Későbbi munkásságában elsősül főművében, a *Griechische Denker-ben*, még kinyomozható, hogy egyetemi tanulmányai idején foglalkozott matematikával, fizikával, leíró természettudománnyal, fiziológiával, geológiával, sőt nyelvfiziológiával, embryológiával és kémiával is. Ez a széjjelszórása figyelmének és érdeklődésének akkor nem vált hasznára. Az egyetemtől megvált, a nélkül, hogy egyetlen rigorózumot megállott volna. Még a doktori címet sem szerezte meg. Csak 1868-ban kapta meg a königsbergi egyetemtől a doctor honoris causa kitüntető címét, amikor már híres tudós volt, a bécsi egyetem magántanára, az akadémia levelező tagja.

A jómódú ifjú, kit a kenyérkeresés ösztökélő szüksége nem sürgetett a diploma megszerzésére, akkor bizonyára keserű önvádat érzett azért, hogy nem koncentráltta magát jobban akár jogi stúdiumra, akár a filozófiai fakultás valamelyik diszciplínájára. Később azonban áldássá vált ránézve ez a sokoldalúság, képessé tette a görög filozófia tudományos értékeinek reális mérlegetésére, megkönnyítette neki, hogy a gondolatok és eszmék fejlődését elkísérje a legmodernebb formájukig.

megadta neki azt az áttekintést a szellem birodalmában, amely az egyoldalúan képzett szaktudósok elől el van zárva.

Az egyetemről való megválása után Gomperz hosszan habozott, hogy milyen pályára lépjen. A tanuló- és vándorévek bolyongásai 1854-ben Lipcsébe sodorták, ahol Julián Schmidt és Ottó Jahn volt mindennapi társasága. Itt ismerkedett meg Mommsennel is, aki akkor leány nézőben járt Lipcsében. Gomperz itt Schmidt oldalán, mint a Grenzbote munkatársa, majd egy ideig Schmidt távollétében mint helyettes szerkesztő működött. Valójában tehát a tanulmányait elvégzett ifjú az újságírással indult el pályára. És ugyanezen a sikamlós, akkor még éppenséggel lenézett pályán akadt össze még egyszer és tartósabban a nyilvánossággal, olyan viszonyok közt, amelyek ránk nézve ma különösen érdekesek. Az ötvenes évek végén Ausztria a nemzetközi politikában éppoly szertelen túlzásoktól sodortatta magát, amely tehetetlen és rövidlátó volt belső politikája. Idézem itt Gomperz tulajdon szavait¹: „Nem gondoltak arra, hogy a csehekkel a magyarok ellen, vagy a magyarokkal a csehek ellen közös egyetértésben járjanak el. Panaszkodtak a hajthatatlan szláv nyakasság miatt és ugyanakkor kigúnyolták „Kélet lovasnépét”, ahogy egyszer Ignaz Kuranda a magyarokat egy kortesbeszédében nevezte hallgatói nagy rivalgása közben. Hogy a magyarok sok száz esztendő, a népnek véérébe átment alkotmányukat nem akarták felcserélni a ki nem próbált és kényszernek (octroi) köszönhető osztrák összbirodalmi alkotmánnyal, abban csak esztelen nyakasságot láttak, amelynek megtöréséhez csak a kellő kitartásra és türelemre van szükség. Schmerling szerencsétlen igéje: Mi várhatunk, csakhamar általános jelszóvá lett. És ez megtörténhetett még Magenta és Solferino után is! Akkoriban nagyon sandán néztek az emberre, ha a Magyarországgal való kölcsönös megegyezést tanácsolta és olyan eszméket hangoztatott, aminőket Eötvös báró egy 1859-ben megjelent röpiratában kifejtett.

Ebben az értelemben, a Magyarországgal való megegyezés értelmében, amelynek legnagyobb mértékben meg kell adni autonómiáját, míg a közös ügyeket egy közös parlamenthez és a néki felelős miniszterekhez utalták volna, igyekeztem mun-

¹ I. m. 31—32.

kálkodni akkoriban. A bécsi sajtóban csak egy lap volt ezidétt, amely hasábjait nem zárta el a magyar ügyek elfogulatlan megvitatása elől, a derék és anticoncentralisztikus cikkei miatt fogságot is szenvedett Ottó Friedmann szerkesztette Neueste Nachrichten. De még e magyarbarát lapban sem lehetett cikkeimet teljesen közölni. Utolsó cikkemet nem fogadta el és ez a dolgozatom részint kefelevonatban, részint kéziratban negyven évig hevert a fiókomban. Néhány héttel később ajánlkoztam, hogy mint a lap tudósítója, jelen leszek az 1861. tavaszára egybehívott magyar országgyűlés ülésén. Ebből a célból megtanultam a magyar nyelvet, amennyire szükségem volt rá. Többheti budapesti tartózkodásom összehozott a birodalom másik felének kitűnő férfijaival, akik közt elsősorban Pákh Albertet, a Vasárnapi Újság és a Politikai Újdonságok nekem kedves és nagy befolyású szerkesztőjét említem. Eötvös Józsefet és Jókai Mórt csak futólag ismertem meg, helytelen szerénységből elmulasztottam, hogy bemutattassam magamat Deák Ferencnek, a nemzet vezérének, akivel több ízben találkoztam.”

A politikai érdeklődés nem hűlt ki benne késő aggkorában sem. Végigkísérte egész életén, bizonyítékaul annak, mennyire egész ember volt s mily kevésbé ártott soha komolyan kétségbe nem vont szakképzettségének minden oldalra nyílt és szabad kitekintése. A hatvanas években egy kis társaság verődött össze Bécsben, csupa fiatal és nagyjövőjű tudósból, akik hetenkint egy kis korcsmában gyülekeztek és a tudománynak úgyszólván minden aktuális kérdését megvitták. Szó volt ott történelemtől és irodalomtörténetről, nemzetgazdaságról és szociológiáról, sőt a napi politikáról is, amelynek kurzusa ezekben az években eléggé hullámos volt Ausztriában is, a külföldön is. A szűkkörű egyesülés tagjai közé tartozott Wilhelm von Hartel, a jeles filológus és későbbi közoktatásügyi miniszter, Ottokár Lorenz történetíró és legelsőül Wilhelm Scherer, a német irodalomtörténetírás korán elhunyt mestere. Gomperz és Scherer nemcsak a közös érdekű tudományos munkásságban találkoztak, hanem gyakorlati célú tevékenységükben is. Csatlakoztak Max Mengerhez, a tudós nemzetgazdához, aki hatalmas ékes-szólásával, meggyőző dialektikájával és szívós energiájával oly sokat tett a munkásmozgalmak javáért. Munkásképző egyesületeket szerveztek, sőt a minisztériumban is eljártak, hogy

kedvezményeket eszközöljenek ki a munkások termelő és fogyasztó szövetkezetei részére.

Gomperz hű maradt önmagához; amit ifjú fővel kezdett, mind a síríg folytatta: a küzdelmet a haladásért, a tanításnak, a gondolatnak, az eszméknek szabadságáért, a népek testvériségeért és mindenekelőtt az egy uralkodó alatt élő két állam benső baráti viszonyáért. A Neue Freie Presse hasábjain, az urakházában ezt a politikát képviselte. Nemzetünk iránt érzett rokonszenvéről sohasem tett le. Csak a legvadabb obstrukció idejében mondta egy találkozásunk alkalmával, hogy a magyarságot felülről fogják megbuktatni a tulajdon vezérei, mert a nép józanságában, belátásában, ép erkölcsében nem kételkedett akkor sem. És hozzátette, hogy a pártos vezérek vakságát nem a hatalomváagnak, a gonosz önzésnek vagy személyes hiúságnak tulajdonítja, hanem a történeti műveltség (historische Kultur) teljes hiányának.

III.

Gomperz tudományos munkássága már Lipcsében megkezdődött. Huszonkét éves korában lefordította Mill logikáját, amely azonban jóval később jelent meg Mill összegyűjtött műveinek német kiadásában (12. kötet, Leipzig, Eeislund, 1869—1880). Az angol szellem alkotásaival korán megismerkedett és maradandó barátságot kötött. Vonzotta az angolok empirizmusa, a metafizikától elfordult hajlandósága, pozitív tartalma.

Tulajdonképeni szakmájával körülbelül ugyanebben az időben kezdett foglalkozni. Nevezetes, hogy az első munkájára való inspirációt Jacob Bernays doktori értekezéséből merítette, akivel oly sok a közös vonása és akiről oly megragadó hevű nekrológot írt huszónhét évvel később. Bernays tudományos érdeklődését hatalmasan vonzotta és izgatta az ephesosi Herakleitos, a görög filozófiának Sokratesig legnagyobb és legimponálóbb szelleme. Disszertációja, a Heraclitea, a diétáról szóló pseudo-hippokratesi iratokban nyomozta az ephesosinak bölcsességét. Az ifjú Gomperz ezen a nyomon haladt tovább, nagyon merész; intuícióval: hipotézise az volt, hogy az ál-hippokratesi irat szerzője Protagoras, a sophista iskola legtekintélyesebb mestere.

Mindjárt itt a kezdetben a tudomány technikai készségeit illetőleg Gomperz hiánytalannak mutatkozik a szövegkritikában, a kéziratok egybevetésében, a nyelvnek a dialektusok árnyalatáig ható tökéletes és finom megértésében és interpretálásában. Az első filológiai munkát csakhamar egész sereg más követte. Bécsbe visszatérve Gomperz most már teljesen beledolgozta magát a szakmába. Átvette Herodotos történeti művét, bírálatot írt az ion historikus néhány új kiadásáról, a becsesebb Hippokrates-kéziratok tanulmányozása céljából felkereste Velencét és Párizst. Már elismert tudós volt, a szakkörök figyelmét felkeltette és bennük fejlődésére a legszebb reményeket támasztotta és még mindig egészen függetlenül élt, mint vagyonos ifjú, aki törekvései tárgyául az antik világ kincseinek feltárását szemelte ki. Papyrus-kutatásai kétszeres szerencsével jártak: egyrészt értékes leleteket emelt ki a herculanumi gyűjteményből, amelynek 1753-ban egy szerencsés véletlenség vezetett a nyomára; másrészt elsajátította a papyrusok olvasásának, hiányaik kiegészítésének technikáját, amiben egyformán segítségére volt biztos tájékozottsága és szintetikus fantáziája.

Papyrus-tanulmányai tökéletesítésére 1863 tavaszán Oxfordba ment, ahol a herculanumi tekercsek másolatainak jó részét egy egészen félreeső és elfeledett helyen hosszas keresgélés után megtalálta. A papyrusok másolatai úgy kerültek az angol egyetemi városba, hogy William Hayter, IV. György udvari káplánja, a herculanumi papírok jórészét felbontotta és leírta, mikor a nápolyi királyi család Napóleon elől menekülve, Palermóban az angol király védelme alá helyezkedett. Akkor az eredetiek nagy része még olvasható volt, míg később, mire Nápolyba megint visszavitték, megromlott. Hayter tehát meglehetősen ép állapotban találta és másolta le a herculanumi papírokat, másolatait azonban nem adta ki teljesen. Gomperz rengeteg anyagot talált a feldolgozásra, kritikai munkára és közlésre, egyebek közt Philodemos egy fontos iratát az induktív következtetésről mestere, Zenon előadásai nyomán.

A bécsi egyetem méltányolta az ifjú magántudós szorgalmát, tehetségét és a tudományért minden áldozatra készségét. Elnézve a doktorátus hiányát, elengedve a colloquiumot, egyszerű próbaelőadásra habilitálta 1867-ben. Bonitz, a classica-philologia tanára és Miklosich, a nagy szláv nyelvész, sürget-

ték Gomperzet, hogy szerezze meg a *venia legendi-t*. A gráci egyetem ugyanakkor meghívta az antik filozófia történetének katedrájára, de ezt a hívást nem fogadta el. Nyilván azért, mert Bécsben akart maradni, ahol nagyszabású terveinek megvalósításához sokkal több eszköz állott rendelkezésére.

Két évi docentúra után Gomperz a bécsi egyetem rendkívüli professzora lett. Körülményeit tekintve, elég fiatalon, harminchét éves korában. Négy év múlva, 1873-ban már rendes tanár lett. Az egyetem első díszeti közé sorozta és a dékáni tiszttel is kitüntette. A bécsi császári akadémia rendes tagjai közé választotta és egyik legnagyobb hatású munkásaként becsülte. Neve fényben és dicsőségben mind emelkedett, német és angol egyetemek iktatták tiszteleti doktoraik sorába. Hetven éves születése napjára a filológia legkiválóbb művelői szövetkeztek, hogy egy hozzá méltó emlékkönyv munkálataiban tükröztessék termékenyítő hatását. Körülbelül húsz évvel ezelőtt szemévelága annyira meggyengült, hogy hozzátartozói a vakságtól féltették; és ez a csapás éppen akkor fenyegette, amikor a *Griechische Denker* első kötete megjelent és ez a *chef d'oeuvre-je* bámulatba ejtette olvasóit és ragyogó stíljével, világos okfejtésével, meggyőző párhuzamaival ezer és ezer új hívet szerzett a görög gondolkodásnak a művelt laikusok világából. A félelem túlzott volt. Gomperznek megadották, hogy e nagy művét befejezze. A Plössl Gasse-i fényes ízléssel berendezett nagyúri villában nyolcvan éves koráig dolgozott az öreg úr. Mikor az *Ehrenjahr* leteltével 1901 júliusában az egyetemi oktatástól visszavonult, kisebb értekezéseinek sajtó alá rendezésével bíbelődött és látogatóinak szívesen beszélte el, mily örömet szerez neki múltjának, gondtalan ifjúságának, sima pályakezdésének minden egyes emléke.

Nyolcvan éves korában Bécs egész műveit társadalma és a filológusok külön világa megújította még nagyobb fényrel azt az ünneplést, amely a septuagenariust annak idején felkereste. Jeles kollégája és tanítványa, Hans von Arnim írt róla nagyszabású esszét a *Neue Freie Presse* olvasói részére. A múlt esztendő nyarán aztán megrohanta az aggkor végzetes betegsége, az arteriosclerosis. A halálra ítélt Sokrates fenséges derűjével és nyugalomával várta a véget: 1912 augusztus 29-én néhány órai agónia után kiszenvedett.

Gyönyörűen harmonikus életet élt. Az övéhez hasonló curriculum vitae ritkaság a sors kiválasztottjai között is. A filológusok, akik nem igen tartoznak ebbe a csekély népességű csoportba, aligha dicsekedhetnek eggyel is a maguk rendjében, akire ilyen kegyesen mosolygott a sors.

IV.

Gomperz filológiai és filozófiatörténeti munkássága önként tagozódik két részre: az elsőt kisebb dolgozatai alkotják, a másodikat háromkötetes műve adja, a Griechische Denker, amelyben „összegezi egész élete munkáját”.¹ A kisebb dolgozatokat egybegyűjtötte a *Hellenika-ban*, amelyből azonban csak két kötetet adhatott sajtó alá. A másik kettő közlése fiára, Heinrich Gomperzre vár.

A *Hellenika* első kötetében különösen a görög tragikusok foglalkoztatják. Első és utolsó dolgozatának dátuma között éppen ötven esztendő fekszik. Az első mesterének, Bonitznak, Sophoklesre vonatkozó hermeneutika! kísérleteit ismerteti. Érdekes, hogy e jegyzetben² a fiatal kezdő erősen kikel a divinitio ellen és szerfelett óvatos konzervativizmust követel. Későbbben e tárgyról másképen gondolkodott. Bonitz-cal szemben van egy-két conjecturális javaslata, amelyek már itt nagy éleselméjűségről és Sophokles nehéz és hálátlan Philoktetésének szellemébe való elmélyedéséről tanúskodnak.

Nagy feltűnést keltett 1878-ban megjelent heveshangú kritikája *C. G. Cobet*, a hollandus tudós módszeréről, akit felületességgel, mások eredményeinek mellőzésével, önmaga untalan ismétlésével vádol meg. A szigorú rendreutasítás, amely egy tekintélyes és nagyszabású filológust ért, természetesen feltűnést és egyúttal heves polémiát is keltett. Gomperzet ebben a vitában, amely hosszú pályája folyamán nem az egyedüli személyes élű csatája volt, a tiszta tudományos érdek vezette. Ezt elismerték róla ellenfelei is. Csak azt vetették szemére, hogy temperamentuma elragadta és oly hyperkritikus kijelentésekre bírta, amelyek nincsenek arányban Cobet ellen fölhozott érvei

¹ Griechische Denker I. Vorwort.

² *Hellenika* 1. 5.

meggyőző erejével. Ebben azonban nem volt igazuk. Ha gondos szemlét tartunk a *Fragmenta Tragicorum Graecorum* szövegén, úgyszólván hiánytalanul megtaláljuk Gomperz javaslatait elfogadott lectióként.

Gomperz 1889-ben a *Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer* ötödik kötetében ismertette az egyetlen dór dialektusban írt víg játéktörédket, amelyet Epicharmosnak tulajdonított. Így fogadta el Blass¹ és Kaibel,² a Gomperz megállapította szöveg némi módosításával.

Szövegkritikai és hermeneutikai dolgozatai így összegyűjtve egy roppant gazdag és eredményes munkásság benyomását teszik. Nem lehet e helyen feladatunk, hogy behatoljunk a részletekbe, még az sem, hogy különválasszuk, mi állotta meg végkép a tűzpróbát és mi hullott keresztül a rostán. Mindig az embert magát és alkotása egészét tartván szemünk előtt, meg tudjuk állapítani ezekből az akadémiai jelentésekből, folyóiratokban közölt értekezésekből és recenziókból, hogy szerzőjük benne élt állandóan a tudomány eleven áramlataiban, sokfelé figyelt, mindent észrevett, különösen, ami kedvelt tragikusai körül történik, és a mellett gyűjtött. Nagy terjedelmű herodotosi dolgozatai már abba az eszmekörbe vezetik, amely élete utolsó szakában csaknem egészen le fogja kötni, a görög próza kezdeteinek körébe. Egyelőre még a herodotosi mű szerkezete, kéziratái, variánsai érdeklík. A *Griechische Denker* első kötetében már Herodotos része a görög gondolkodás szerves fejlődésének. A herodotosi történet szerkezetére vonatkozó nézete, amely szerint a mű befejezett és nem töredékes, *Kirchhoff Adolf isii*, a berlini filológussal keverte vitába. Bécs és Berlin régi ellentéte, kölcsönös féltékenysége tört ki ebben a polémiában, amelynek tárgya nem érte meg a ráfordított szenvedélyes tónust.

Gomperz már diákéveitől kezdve állandó érintkezésben volt az angol filológiai és filozófiai irodalommal. Személyesen ismert számos előkelő tudóst, bejáratos volt Grote házába, akinek útján megismerkedett Anglia szellemi életének vezéreivel. Ő irányította a figyelmet *Bywater* érdekes művére, Herakleitos

¹ *Fleckeisens Jahrbücher* 1889- 261. L

² *Comiooram Graec. Pragm.* I. 1. 108.

töredékeinek kiadására; ő bírálta *Jowett* és *Campbell* jegyzeteit és magyarázatos *Respublica*-ját, Platon e fő művének egyik legszebb, mindenestre legfényűzőbb oxfordi kiadását.¹

Nem kívánok itt tüzetesebben foglalkozni Philodemosról,² Herakleitosról,³ Aristoteles Poétikájáról⁴ írt kisebb értekezéseivel és Platon-tanulmányaival, amelyek eredménye, mint közös gyűjtőmedencébe, a *Griechische Denker* három kötetébe folyt össze. Hatvanhárom éves volt, amikor első nagy önálló műve elindult. A manapság oly divatos ol vas va-ír ássál (értvén rajta a módszert, hogy amint valamely új könyvet elolvastunk, azonnal írunk róla vagy — nyomán) Theodor Gomperzet nem vádolhatja senki. Hogy aztán e három könyvébe mindazt belevette, amit hosszú pályáján mindenfajta diszciplína körében megtanult, az emberileg megérthető. Műve ezzel túlterheltté, néhol szétfolyóvá lett, talán szubjektívebb a kelleténél. Itt-ott egészen szabadjára ereszti fantáziáját és átadja a szót a divinationak, amelytől kezdő korában maga óvakodott, másokat nagy emphassal óvott. De ez az erőtlen és pedáns ellenvetés számba sem jöhet, amikor a monumentális munka erényeivel állítjuk szembe. A *Griechische Denker* nemcsak méltányolta, hanem valósággal ünnepelte a filozófusok és filológusok tábora egyképpen.

Kísértsük meg kissé közelebről szemügyre venni, miképen tükröződik Gomperz egyénisége ebben a három kötetben.

V.

A görög filozófia történetének legnagyobb, legmélyebb és legmegbízhatóbb historikusa mindezideig kétségkívül *Eduárd Zeller*. Hozzá szoktuk mérni azok műveit, akik ő utána megkísértették a görög gondolkodás összefüggő vázolását. Gomperz munkája azonban erre az egybevetésre teljességgel alkalmatlan. Egészen más a célja, tárgya, módszere, stílje, mint Zellernek. És művében a módszernek és stílnak éppoly fontos szerep jut — ha nem fontosabb —, mint az anyagnak. Mindenekelőtt Gom-

¹ Zeitschr. für Philosophie und philologische Kritik 109. kötet.

² Zu Philodem's Büchern von der Musik. Wien, 1885.

³ Zu Heraklit's Lehre und den Ueberresten seines Werkes. Wien, 1887.

⁴ Zu Aristoteles' Poetik. Wien, 1896.

perz a művelt közönségnek dolgozik. Miután évtizedekig fáradt, izzadt, köveket hordott, szövegkritikán élesítette elméjét és csalhatatlanná fejlesztette tudományos technikáját, végre elérkezettnek látta az időt arra, hogy szellemileg érintkezzék azokkal a körökkel, amelyekről soha végkép nem szakadt el: a műveltek körével. A herodotosi és euripidesi szövegek és a papyrusok vizsgálata közben is művelt ember volt, a művelt ember ideológiája szerint gondolkodott. Akkor is tisztában volt vele, hogy a művelt ember nem áll olyan messze a tudománytól, amilyen messze áll némely tudós — a műveltségtől.

Most igyekezett a külső cafrangoktól lehetőleg egészen és a konzervatív egyoldalúságtól, a stíl szándékos, herakleitosi homályától vagy mesterkéltné gyámoltalanságától még nagyobb mértékben szabadulni. Semmi *Fussnote*, hátul is kevés jegyzet, az irodalomból minimum. De ezek csak külsőségek. Belül még elevebb ez a szabadulás a *lex artis* béklyóitól. Nincs szó csak a filozófiáról, mint már a cím is elárulja, hanem az emberi gondolkodás minden formájáról, a vallásról, a költészetéről, a szaktudományokról. Legjobban szeretné az antik szellemi élet kimerítő és összefoglaló történetét megírni, ha elég erősen érezné magát e titáni munkára. De hozzá kell tenni: ebből az antikból is elsősorban az érdekli, ami maradandó, ami tovább él, aminek hatását a modern szellemre, vagy formában módosult, de lényegében azonos utódját napjainkban ki lehet mutatni.

Egy terjedelmes bevezetés már kellőképp tájékoztat bennünket arról, milyen széles művelődéstörténeti alapra fogja fölépíteni a filozófia történetét. A háttér, amelyből bölcselkedői és bölcséleti eszméi kiemelkednek, nagyjában a következő:

A tengerövezte, hegyborította Hellast a természet vette körül biztos falakkal, melyek közt nyugodtan fejlődhetett ki állami léte minden formában: a demokrácia és a köztársaság, az arisztokrácia és egyeduralom idegen hódítók befolyásától menten, szabadon képződött az istenek kedvelte földön oly korban, mikor más népek még a legdurvább zsarnokság járma alatt nyögtek. A hódító hadseregek viharként vonulnak el a sík földeken, elsöpörve mindent, ami útjukba akad; de a hegyek szikláján megtörik hatalmuk és a völgykatlanokban biztos szélcsend honol. A hegyszorosok védelmére milliók ellen elég háromszáz vitéz férfiú.

E „kantonszerű” elzárkózottság azonban hátrányokkal is jár. Elzárja a völgyeket a haladás elől, megmerevíti kultúrájukat és évszázadokon át a kezdetlegesség fokán tartja műveltségüket. Ám a kegyes sors e részben is dúsán gondoskodott Hellas nagyságáról: az ország kelet és dél felé nyitva van s hajlandó befogadni a kelet kultúrájából mindazt, ami hasznára lehet; sőt még az is javára fordul, ami első pillanatra csapásnak tetszenék, földjének aránylagos terméketlensége, lakosságának sűrűsége. A mozgékony, életkedvtől duzzadó, vállalkozó szellemű görögöket vonzza a keleti világ, melyet oly könnyű elérni, hisz minden lépten-nyomon egy-egy sziget visz közelebb a kisázsiai partokhoz. Görögországot gyarmatai teszik nagygyá és pedig nemcsak politikai, hanem szellemi értelemben is.

E gyarmatokra törekszik új hont keresve az, akit szülőföldje nem tart el; ide igyekszik az elszegényedett nemes, a született bókebontó. Ide kell menekednie a pártvillongások minden áldozatának; a doni kozákok földjétől a szaharai sivatagig, a Fekete-tenger keleti partjától Spanyolország partjáig, mindegyütt görög gyarmatokkal találkozunk. A nyolcadik évszázad éppoly gazdag felfedezésekben, mint az újkor beköszöntét jelző tizenötödik és tizenhatodik század Krisztus után. Föllendül a kereskedelem, divatba jő az ércpénz, bámulatos forgalom támad Kelet és Nyugat messze országai közt és kifejlődik a jómódú, biztos keresetre, állandó foglalkozásra támaszkodó polgári osztály, mely méltán vetélkedik a régi osztállyal, a születés jogán büszkélkedő nemességgel. És e nemes vetélkedésnek a vége a nemesség bukása és a népujalom és alkotmány alapítása.

Ez az önállóság a cselekvésben hatalmasan fejleszti a gondolkodás önállóságát is. Messze utakat tesz, nagy földeket jár be a kereskedő, a zsoldos, az elűzött pártoskodó, a nyugtalan vérű gyarmatos. És amit lát, hall és tapasztal, az közös kincsévé lesz nemzetének. Majd az ország minden részéből egy szentelt helyre sereglik egész Hellas: Delphi berkeiben Apollón szavának hallgatására. Olympiában a fényes játékok szemléletére összegyülekeznek Görögország minden törzsei és híreket, tapasztalatokat, eszméket váltanak egymással. Nemsokára hozzájárul még az írástudomány elterjedése, mely elhallgattatja a rhapsodokat és megszabadítja a gondolkodást béklyójától, a verses formától, mely írás híján az emlékezésnek szükséges esz-

köze volt; és ezzel megszületett a görög gondolkodás első, de máris tiszteletreméltó korszaka.

Kisázsianak a természettől dúsán megáldott nyugati partja a görög szellem fejlődésének bölcsője. A keleti, műveltebb népekkel való szellemi érintkezés, vérkeveredés erősebb fajokkal, hatalmasan előmozdította a gondolkodás és alkotás munkáját. Az ion törzs így lett a görög műveltség zászlóvivője. Előljár a vallásos képzetek megalkotásában, az istenek típusainak kifejlesztésében; előljár a költészetben Homeros főnséges műveivel; e kezdetek után már tanköltemény következik, Hesiodos „Munkák és napok” című művével, E költemény és még inkább a theogonia vizsgálja, bírálja a nép naiv hitét és rendszert igyekszik hozni a homályos kérdésbe: miképpen támadt a világ és minemű lények az istenek. Itt már találkozunk a filozófiai spekuláció kezdeteivel, amely aztán mind erősebben, mind tudatosabban és sűrűbben jelentkezik, öncéllá lesz és felveszi a tudomány nevét.¹

A spekulációt szükség szerint megelőzi az egyes ismeretek elsajátítása. Ebben a helléneknek a keleti népek, a chal-deusok és egyiptusiak voltak a mestereik. Az első probléma, amely a spekulációt foglalkoztatja: csakugyan! oly sokféle anyag van-e, ahogy a dolgok érzékelhető közömbössége el akarja hitetni velünk? Vagy lehetséges ezt a végtelen sokaságot kisebb, talán nagyon kis számra, sőt az egységre visszavezetni!? A végeláthatatlan sor indítója Thales, akinek ereiben görög, kariai és föníciai vér vegyült össze, elméjében az ion kiváltképpen jellemző sokoldalúság csillog. Kereskedő, államférfi, mérnök, matematikus és csillagász. Víz elméletéről azonban Gomperz nem tud sokat mondani; ő is kénytelen beérni Aristoteles gyakran idézett helyének ismétlésével, egyebekben pedig a Thalesről régen forgalomban lévő anekdotákat variálja. Anaximandros „ősanyaga” sem válik sokkal világosabbá a szellemes fejtegetés által, amely a második miletosinak kozmogoniája és biológiája mellé még nem tud modern párhuzamot állítani. Pedig, amint látni fogjuk, ebben van a legnagyobb ereje, felvilágosító és meggyőző hatása. Anaximenes a sorban a har-

¹ A görög gondolkodás kezdetei, Sebestyén Károly, Budapesti Szemle 88. kötet, 223—224. 1.

madik levegőprincípiumával. Gomperz nagy súlyt vet Anaximenesnek arra a töredékére, amely szerint minden anyag felveheti a három halmazállapot bármelyikét. Ezt a természet-tudományi igazságot csak a legújabb kor igazolta: Gomperz már itt felfedezi a nyomokat, amelyek a hellén világból a középkor átugrásával szinte közvetlenül átvezetnek napjainkba.

Eltérőleg minden hagyománytól, Gomperz a három miletosi után Herakleitos egyéniségét magyarázza. A Griechische Denker első kötetének kétségkívül az ephesosiról szóló részek a legszebb lapjai. Ez a tizenhat lap teljes képét adja Herakleitos egész világfelfogásának, beleértve etikáját, a világ keletkezését illető feltevéseit, az ellentétek együtt létezése paradoxonának kifejtését.

Pythagorasban és tanítványaiban a kutatók egy részét ma a számokkal űzött miszticizmus érdekli. Ügy látszik, Gomperz racionális gondolkodása az egyenes vonalakat és a világos színeket kedveli. Az orphikusokból is kihámozza azt, ami bennük közérthető. A pythagoraeusoknál a titokzatos szövetséggel rövidesen végez, a számelméletről bizonyos rosszalással emlékezik meg.¹ Ellenben konkrét eredményeiket nagy határozottsággal védi meg Voltaire és Sir George Cornwall Lewis támadásai ellen.²

Mindezek után természetes, hogy az eleai iskola dialektikája, az érzékekkel felfogható világ ellen hadakozása nem Gomperz ízlése szerint való. Egy helyen ezt írja: „Melissos a metafizika enfant terrible-je. Következtetései naiv ügyetlensége kifecseg nem egy titkot, amelyet finomult utódainak művészete gondosan meg tudott őrizni.”³ Elea álokoskodásait aztán Zenon viszi ad absurdum. Csaknem mulatságosnak lehetne mondani azt a buzgóságot, amellyel Gomperz cáfolni igyekszik e tetszetsős, de magukban összeomló szofizmákat. A korszak végére egy fejezetet függeszt a történetírókról, akiknek szintén nagy részt tulajdonít a görög szellem felszabadulásában. A felvilágosodás korszakának élére pedig az orvosokat állítja, akikben a racionális, minden metafizikai szédeltéstől tiszta tudomány művelőit tiszteli. A keosi iskolától már nem volt messze és nem volt ne-

¹ Griechische Denker I. 85. s. k. lk.

² U. i. 91.

³ U. i. I. 149.

héz az út az atomizmusig, amelynek hosszú és dicsőséges története még ma sincs befejezve.¹ Hippokrates és Demokritos ugyanabban az évben születtek (460 Kr. e.) és a hagyomány szerint személyes ismeretségben is voltak, hosszasan leveleztek is egymással. Gomperznek itt nyílik először bőséges alkalmá arra, hogy feltárja a tudományos gondolat fejlődésének megszakítatlan folyamatát. A Demokritos-féle atomizmusban benne látja a modern fizika és természetfilozófia minden alapvető princípiumát és minden, még igazolásra váró hipotézisét.

A szigorúan tudományos gondolkodást nyomon követi a felvilágosodás, amelynek a gazdagon kifejtett retorika a heraldja és a szofisztika a terjesztője. A szofista „félíg professzor, félíg újságíró”: az ő ajkáról lesi a tömeg az új és megvesztegető tanítást, amelyet örömmel fogad el igazságnak akkor is, ha belső ürességének kínzó sejtelve feltámad lelkiismeretében.

Az első kötetet a történetírás fejlődésének rajza zárja le, amely a homloktérbe Thukydides érdekes és tartalmas alakját állítja. A párhuzam Machiavellivel kissé erőszakolt és egész mellékes jelenségeken alapul. A szerző szereti halmazni a neveket és tárgyalásába belevon olyan írókat, akiknek a görögök nagy történetírójával semmi közösségük sincs, mint Tocqueville, a nagy francia politikai író.² De Thukydides beállítása ebbe az új milióbe, a gondolkodás történetének folyamatába, ahol a serkentő, ösztökélő, megtermékenyítő szellem hatásos szerepét játssza, mégis szerencsés gondolatnak bizonyul.

A Griechische Denker második kötetének — az eredeti tervtől eltérően — csak két hőse van: Sokrates és Platón. Annyi nagyszabású munka után, amelyek tárgya, célja ugyanaz, hogy a csaknem közvetlenül előtte megjelent hatalmas Pfleiderer-féle művet említsem,³ mi újat hozhatott Gomperzl Egy egészen új Sokratest (mint Kari Joél) éppoly kevésbé, mint egy egészen új Platont (mint Walter Páter). De hozta a tárgyalásnak új formáit, az épületnek új alaprajzát, a széles művelődéstörténeti alapvetést, amelyhez foghatót egyetlen elődje sem kísérelt meg. Mi természetesebb, mint hogy Sokratest kora világnézetével magyarázzuk meg? És kik e világnézet leghatalmasabb és leg-

¹ Mabileau: Historie de la philosophie atomistique. Paris, 1895.

² Griechische Denker. I. 410.

³ Sokrates und Plato. Dargestellt von Edm. Pfleiderer. Tübingen, 1896.

hatásosabb kifejezői? Nyilván a költők, elsősorban a tragikusok. Euripides és Sokrates géniuszának egyazon kor a dajkálója. De Euripidest nem fogjuk megérteni Sophokles és Aischylos nélkül. Itt indítja meg Gomperz szemlélődéseit, hogy aztán szembeállítva Aischylosnak sokban még kezdetleges optimizmusát, a világrend örök változatlanságába vetett hitét Euripides pesszimizmusával, eljusson ahhoz a felvilágosult és szkeptikus korszakhoz, amelynek élén az új bölcelet hirdetője, Sokrates halad.

A fejedelmi filozófusban, akinek előzetesen annyi részletmunkát szentelt volt, most már az egyéniség egésze érdekli. S benne az, ami Gomperzet magát leghívebben jellemzi, s amit a régiekben és az újakban, a klasszikusokban és a kortársakban valóságos szenvedéllyel kutatott: a sokoldalúság. „Egy kiváló kortársunk — így vezeti be Platon életrajzát — a nagy embernek egy sajátos meghatározását adta. A nagy ember szrinte több ember egyben. A szó talán egy zsenire sem illik pontosabban, mint Platonra. Amennyire csodáljuk tehetsége nagyságát, alkotása terjedelmét, még jobban kell bámulnunk művei sokféleségét. Benne a költő legalább is egyrangú a gondolkodóval. S a gondolkodóban e legellentmondóbb jelességek versengenek: a képesség egy masszív gondolatépület felépítésére, a mélyreható éleselméjűség, amely minden ilyen épület újra aláaknáz, amely a maga és a mások eredményeit soha nem lankadó és végletesen kiélesített vizsgálatnak veti alá. Sorjába szkeptikus és misztikus, konstruktív és elemző lángelme.”

Aristotelesről szóló fejezeteinek különös varázst ad, hogy a rendszeres tudomány atyjának személyes jellemzésében az akkoriban felfedezett *Az athenéi alkotmányról* új adataiból indul ki. Már a papyrus felfedezésének közvetlen hatása alatt, 1891-ben ismertette a bécsi jogászegyesületben e^t a megbecsülhetetlen gazdagságú művet.¹ A Griechische Denker harmadik kötetében beleilleszti a mű szolgáltatta vonásokat abba a széles ecsettel festett képbe, amelyet Aristotelesről és iskolájáról adott. És miután minden részletében megvilágította a stagirainak titáni munkáját, összefoglaló ítéletében őt nevezi meg, mint a régi értelemben vett filozófiának befejezőjét. Utána éppúgy el

¹ Essays u. Erinnerung. 154—175.

kell következnie a rengeteg nagyra dagadt birodalom feloszlásának, mint Nagy Sándor vagy Nagy Károly után. Ezentúl a filozófia „a műveltek vallása lesz”; a szaktudományok pedig megindulnak a maguk útján, már korán különválva, hogy aztán csak egy-egy kiváltságos szellem átfogó elméjében egyesüljenek legfőbb szempontjai. Ezen az úton a vége felé tartó nagy művet nem kísérhetjük el.

Feladatunk is más: e nagy egyéniségnek megkeresni jellemző vonásait és megérteni hatása titkát. Azt hisszük, nem tévedünk, ha a Griechische Denker egészen kivételes sikerét azzal magyarázzuk, hogy szerzője képzettségénél fogva egyedül volt alkalmas társai közül a görög szellemben megfogant eszmék végigkísérésére napjaink tudományos mozgalmáig; stílművészeténél fogva képes volt érdeklődést kelteni oly kérdések iránt, amelyeket eladdig csak szakemberek részére szánt problémáknak tekintettek; és gondolkodása, következtetései, ítéletfűzései roppant világosságánál fogva meg tudta érteni Herakleitos töredékeit, Philolaos számelméleteit, Platón ideáit és Aristoteles metafizikáját.

VI.

Vájjon ő maga a nagy mű befejezése után úgy ítélte-e, hogy célját elérte? Nem úgy gondolom, hogy anyagával végzett. Hisz a Griechische Denker harmadik kötetében azt írja, hogy a Stoa, Epikuros és a szkeptikusok tanításának külön könyvet szánt A hellenisztikus korszak filozófiája címmel. Hanem művei összeségének szemléletére elfogta-e az önelégültség? Hitte-e, hogy hivatását a maga ideáljai szerint betöltötte? Ahhoz ismernünk kellene ezeket az ideálokat, hogy megfelélhessünk a kérdésre.

Szerencsére impulzív természete, szubjektív írásmódja lépten-nyomon föltárja belsejét és így belepillantathatunk műhelyébe, elleshetjük nemcsak keletkező eszméit, félig kész terveit, hanem befejezett, lezárt ítéleteit is.

Théodor Gomperz, a klasszika-filológia nagynevű művelője, nem volt korlátolt, elfogult imádója az antiknak. Elismeri, hogy bizonyos szempontból a görög és latin nyelv középiskolai

tanítása ellenzőinek igazuk van: sem a tudás kizárólagos forrásaiként, sem az ízlés kizárólagos fejlesztőiként ezek az irodalmak a modern nemzetek körében nem szerepelhetnek. Másfelől azonban ragaszkodik hozzájuk, mint kultúránk elődjéhez és egyúttal kiegészítőihez. Csak a tudás, az érdeklődés, a kutatás, az eszmélés egyoldalúsága ellen harcol mindig egyazon hévvel és meggyőződéssel. Mommsenről írt szép alkalmi cikkében olvassuk a következő mondását: „A kiirthatatlan, idő múltával, események özönével le nem tompítható fölöslege a lelki-erőknek, amit zsenialitásnak neveznek, ritkán található a könyvtudósoknál, akiknek a tudás nehéz terhét kell cipelniök”. És ugyanitt találjuk a következő sorokat, amelyek talán nemcsak Mommsent jellemzik, hanem Gomperzet is: „Mikor a római történet első kötetei megjelentek, az olvasók világán elektromos ütés vonaglott végig, különösen a céhtársak közt. El voltak ragadtatva, elkápráztatva, de megütődve és lehangolva is. Az új történetíró gazdag tudása és felsőbbsege, biztossága imponált. De az a bizalmaskodó hang, amelyen Cicerót tárcaírónak, Pompeiust altisztnek nevezte, csaknem templomgyalázás-ként hatott. Tiszteletreméltó parókák aggasztó rezgésbe jöttek. Előkelő katedrái latinsággal hangozt el a kárhoztató szó: az ókor történetét most a legrosszabb újságstílusban írják meg”.

Pessimo actorum diurnorum stilo, így vagy ilyenformán ítélték túlságosan konzervatív kritikusok Gomperzről is. Miután negyven évig hordozta az igát és az öregkor küszöbén egy nagy összefoglaló és önálló munkához fogott, kimondták róla az ítéletet, hogy hitehagyott és hátat fordított eddigi szomorú isteneinek.

Pedig lelke mélyén mindig a Mommsenek, Curtiusok, Grotek sokoldalúságának példája lebegett előtte. És a legkitűnőbbben önmagát és minden igazi filológus eszményképét jellemezte, amikor *Jacob Bernaysról* megírta nekrológiáját.

„Neki a filológia a történelem szolgája, a történelem az élet szolgája volt... Történelem és filológia: az ember fejlődési fokozatainak okozatos összefűzésére való törekvés és az írott hagyománynak, e fejlődés legvilágosabb és legfontosabb tanúinak élő, átható, teljes megértése, — lehetett e két diszciplína viszonya, valaha kétséges? Elvben bizonyára nem. A történet-tudós, aki nem idegen szemmel néz, aki vizsgálódása anyagával

önállóan bánik, szükség szerint filológus; és a filológus, aki több, mint néhány kedvelt szerző ismerője, aki kutató és aki-nek kutatása általános célokra tör, mi más lehetne, mint historikus ... Filológia és ex akt történeti kutatás voltaképp teljesen egyértelmű kifejezés kellene, hogy legyen; és ezen keveset változtat az, ha megromlott írásos hagyományok helyreállítása és nagystíliú történeti ábrázolás néha egy személyben egyesül, mint Mommsenben, vagy Wilhelm Schererben, míg mások, mint egy Lachmann, vagy Immanuel Bekker, az összefüggő ábrázolás előkészítő munkájának szentelik életüket. És jegyezzük meg, az úgynevezett formális filológus is nemcsak a történelem szolgálja, hanem maga is historikus ...”

„Nem pusztá tudásszomj, és amit irodalmi vagy antikvárius kíváncsiságnak lehetne nevezni, vezette tárgyai kiválasztásában és feldolgozásában, hanem irányadó tényezőként ebben világfelfogása is közremunkált, vallási, filozófiai, sőt politikai meggyőződésének páthosza. Egy szóval, e filológus számos, gyakran a tudomány alakításába döntő hatással befolyó alkotása az volt, ami minden idők megannyi értékes történeti műve, aminek szükség szerint lennie is kell: csupa irányzatos mű, vagy legalább is olyan munka, amelyek létrejöttében a szívnek nem volt kevesebb része, mint az agynak.”¹

Gomperz erős szubjektivitással Bernaysban önmagát ke-reste, éppúgy, mint Mommsenben, Groteben, akik barátilag álltak oldalán, sőt Cobetban és Kirchhoffban is, akik egy-egy tudományos kérdésben kihívták éles kritikáját. Most már tisztán látjuk és megértjük ezt a ritka egyéniséget: filológus volt és historikus, a két diszciplínát, amelyet művelt, szoros, elválhatatlan kapcsolatban látta egymással. De amint elmerült e kettőben, amint egyre képesebbé lett a múlt dolgainak kettős szemléletére, egyúttal meg kellett azt is látnia, hogy a történeti események között belső szerves összefüggés van; hogy a jelenségek sora nem pusztá egymásután, hanem a kauzalitás törvényének uralma alatt álló fejlődés.

A filológus és historikus most már filozófussá is lett, így vált hivatottá arra, hogy a filológia eszközeivel, módszerével, teljes technikájával felfegyverkezetten megírja a görög filo-

¹ Eseys und Erinnerungen 106—107. 1.

zófia históriáját. Utolsó munkája egyéniségének is leghívebb, legtökéletesebb kifejezője, ragyogó erényeivel és érthető gyengeségeivel. Erényeit „távolból szerényen csodálni, személyét magamhoz közel tudni és érezni” nekem is megadatott. Életét és műveit a maga egészében, zárt egyéniségében méltatni és a tudomány fejlődésének folyamatába beállítani, bizonyára a legszebb, de talán a legnehezebb feladatok közé tartozik. Hogy én vállalkoztam rá ebben a Társaságban, ahol oly sok a nálam hivatottabb és talán nincs senki kevésbé alkalmas ily munkára, azt mentse ki a hálának, a ragaszkodásnak, a nagyrabecsülésnek az a személyes érzése, mely Theodor Gomperzhez az ő életében hozzáfűzött és csak a magam élete múlásával fog elenyészni.

14. Délszak és Észak.

A Dürer-ünnepségek világraszóló pompája közepett fogantatott *Wölfflin Henriknek*, a nagy német művészeti írónak és esztétikusnak legújabb könyve, „Italien und das deutsche Formgefühl” (F. Bruckmann, München, 1931.). Dürer hatalmas zsenije átfogta Észak és Dél világát. Már ünnepelte művész volt, amikor elszánta magát olaszországi útjára. Bár egyénisége teljesen kifejezett, művészi meggyőződése rendíthetetlen, látása és formaérzéke genuinus, a maga talajában gyökerező: mégsem tudta kivonni magát az olaszországi művészet hatása alól. A nagy ember a renaissance dicsőséges alkotásainak láttára megrendült. Megrendült és megváltozott. A nélkül, hogy lemondott volna önmagáról, — amit ily hatalmas lángszellem nem is lett volna képes megtenni — a nélkül, hogy megtagadta volna múltját, régi környezetét, nemzetét, amelytől kultúráját, első ihleteit és ösztönzéseit, mestereit és bajtársait nyerte volt: megtanulta az új formanyelvet is, mohón itta be a nagy benyomásokat, átalakult, megszelídült, megszépült.

Dürer lett ekképen a híd, amely a maga nagyszerű művészegyéniségével összeköti Észak és Délszak ellentétes világát. Ez az ellentét egyik sarkalatos jelensége a művészetek egyetemes történetének. *Wölfflin* ez ellentét magyarázatának, teljes és minden oldalról való megvilágításának szenteli legújabb művét. Kiinduló pontja ez: a művészettörténet úgy tárgyalja anyagát, mint önmagukban zárt, egymástól jóformán független stílusok egymásutánját; mintha minden stílussal valami egészen új kezdődne. De ez a felfogás téves. Egyazon ország különböző stílusai között közös elemek mutathatók ki: a faj, az éghajlat, a történelmi folytonosság megszabta közös elemek. Az olasz barokk más, mint az olasz renaissance, ez nyilvánvaló.

Más, de egyúttal ugyanaz is. A német barokkban legalább annyi van a régi, organikusan fejlett német stílusokból, mint más országok barokkmotívumaiból.

Melyek már most azok a jellemző, lényeges vonások, amelyek az olasz és a német formaérzékét egymástól elválasztják, sőt megannyiszor ellentétessé teszik? Az olasz határozottabb, egyszerűbb, megfoghatóbb. A Campanile hasábjára világosan áll a templom tömege mellett. Maga a templom is érthetően beszél méreteivel és arányaival. A villa a ciprusdombon határozott körvonalaival olyan, mint egy szabályos kocka. Plasztikus és világos itt minden. Plasztikus még a síkok beosztása is határozott és határolt formáival, amelyek a létezés intenzitását éreztetik velünk. A tartalmat hiány nélkül kifejezi a forma. És az ember tökéletesen ki tudja fejezni gondolatait és érzéseit a látható formákkal. Ezek a formák önmagukban élnek, függetlenek, mintegy kiváltak, kiléptek a környezetükből. Fenn északon az egyes mindvégig része marad az egésznek, összenőtt a ház a házsorral, a templom a templomtérral, a képen nem a főalak a fontos, hanem az összbenyomás, a szobron nem az egyes figurák, hanem a csoportozat. Olaszországban az elszigetelt, különálló alak, épület, sőt egy-egy oszlop magában a szabadság megváltó, feloldó érzését kelti bennünk. A német művészetben a mozgás benyomása az éltető elem és minden mozgást jelent az önmagából való kikeléssel, a nyugtalansággal, a szabályos és szimmetrikus idomokról való lemondással.

Mikor az öreg Bernini Párizsba ment, hogy a francia királynak olasz stílusú kastélyt építsen, akkor a szaktárgyalást a francia kollégákkal azon kezdte, hogy a *részarányosság* alapvető fontosságát fejtegette. S ezzel szíven találta a különbséget, vagy ha úgy tetszik, az ellentétet Dél és Észak építőművészete között. Északon nem a testek és síkok aránya a döntő, hanem azt, ami a formával és formán történik, a mozgást érezzük a lényegesnek. Olaszországban az épület értékét az határozza meg, ami az építmény maga. Ezért a proporció fogalma északon másodrendű, Olaszországban az építőművészet (és nemcsak az építőművészet) számára az elhatározó. Aki először lép olasz földre, ne vezettesse félre magát a nagy síkok sivár vagy meztelen voltától: éppen a meztelen formában van az építmény szépsége. Minden egyéb mellékes. Az ékítés csak arra való, hogy

a hiányos helyeket elleplezze. Már *L. B. Alberti* megírta az Építőművészetről szóló könyvében, hogy a műalkotás szépsége önmagában, a tulajdon formáiban rejlik; az ornamentum csak kiegészítő világossága, kiegészítő része a mű szépségének. Veleceben az építőművészek lazábban kezelték a részarányosság törvényeit. Innen van, hogy a németek a lagúnák városában otthonosabban érezték magukat. Körzövel és vonalzóval megrajzolható geometriai idomok életet nyernek, művészi lendületre kapnak: négyszögű hasáb fölé épített hengeralakú tömegnek megvan a maga plasztikai éle és jelentősége. Az olasz bűtor, felírás, tipográfia mind a formák e világosságával ékes. Nem egyenes ellentéte-e mindennek a német fraktúra, az úgynevezett gótbetűs írás? Ha egy mondatot csupa gót kezdőbetűvel írunk le, azt egy germanista professzor sem tudja folyékonyan elolvasni.

Az olasz festőművészet tudat alatt is magáévá tette a görög szofista bölcs mondását: az ember mértéke az ember. Az olasz piktúra főtárgya nem hegy és völgy, folyó és tenger, város és erdő, hanem az ember. Az emberi test, a maga gyönyörű arányaiban, mozgásában és nyugalmi helyzetében, idealizálva vagy anatómiai pontosságú valószerűségével. Ennek a testábrázoló művészetnek csúcspontja, kiteljesedése Michelangelo. A sixtusi kápolna ülő rabszolgapárja klasszikus példája ennek a csodálatosan gazdag, alapos tanulmányon, megfigyelésen és beleérzésen alapuló művészetnek. Az olasz festőnél a ruha alatt érezzük a szilárd testet. Alberti azt követelte, hogy a festő előbb rajzolja meg alakjait meztelenül és csak azután öltöztesse fel őket. Ennek a posztulátumnak azok a művészek is eleget tettek, akik sohasem olvasták Albertit. Maga a nagy Raffael is ezt a technikát alkalmazta. A test struktúráját sohasem hanyagolták el úgy, mint az északiak, akik akárhányszor abszolút mesterei a rajzolásnak és mégsem vetnek súlyt erre a követelményre. A művészi anatómus és az anatómiát tanult művész az olasz renaissance egyik legérdekesebb specialitása. Itt is elsőül Michelangelora, de mellette még Leonardo da Vincire is hivatkozhatunk.

A mérés épp olyan jelentős szerephez jut a festésben és szobrászatban, mint az építőművészetben. Aki a test arányai ellen vét, az nem megy komoly művészszámba. A figura mindig

önálló, ellentétül a német művészetnek, amely csak sorokkal, csoportokkal, egymásra vonatkoztatott alakokkal tud operálni. Az olasz képen a tér és a teret benépesítő alakok külön-külön is élnek. A német képen tér és alak egybeforrott, egymás függvényei. A német renaissance, amelyet túlzó nacionalizmustól hevített művészeti írók szívesebben neveznek *késői gótikának*, szintén felismerte az emberi test szépségét, sőt a szigorú és szoros vallási tilalmak ellenére kultiválni kezdte az aktot is, de nála az alak sohasem volt a főtényező, hanem az alakok komplexusa, összefüggésben a környezettel. A hatás inkább festői, mint plasztikus. Ha a kép tárgya építmény, akkor a német festő szívesebben választja a romot; olasz festőnek ez a téma nemcsak idegen, hanem visszás is. Az ő világos, rendezői, plasztikus talentuma az architektúra ábrázolásában találja a teljes kielégülést. A német szemlélőnek ez a rend és világosság unalmas. Misztikus világból jó, amely tele van ingadozó körvonalú, kétesen megvilágított víziókkal, apokaliptikus rendellenességekkel, az agy és az idegek abnormalis kicsapongásaival. Nietzsche ezt a világot dionysosi-nak nevezte és szembehelyezte vele az áttekinthető, logikus, könnyen reprodukálható apollói világot.

Másfelől a német az északi embert csak *felöltözve* tudja és akarja elgondolni és látni. (Ebben nyilván része van a zord éghajlatnak.) Eá nézve a ruha önálló művészi érték. Schongauer Szűz Máriájának ruhája alatt senki sem fogja a testiséget keresni. Dürer Négy Apostol-képén Szent Pál monumentális alakjának köpenye a fontosabbik, a hangsúlyozott rész. Péter Vischer lovagjain a páncél többet mond a lovagoknál.

Az emberalkotta művészet abban különbözik a természettől, hogy benne törvényszerűség uralkodik, amit a természet nem ismer. A természet önkényével a művészet rendjét szögezzük szembe. Ahol a fák egyenes sorban állnak, ott emberkéz intézkedett. Egyenes vonalak, derékszögek nélkül életünk el sem képzelhető. De a geometriai rend mellett vannak szabad formák is. Szép az oszlop, de szép a sudár fa törzse és lombkoronája is: amaz kötött és tektonikus, emez szabad és organikus. A nemzetek izlését az határozza meg, melyik fajta szépség felé hajlanak több vonzalommal. Az olasz a kötött és tektonikus formákat kedveli. Az északi a szabad és ritmikus formákat. A déli a fában látja, érzi az oszlopot. Az északi az oszlopban látja, érzi

a fát. Ezért az építőművészet valamennyi művészet királya Olaszországban. Még festők is az architektúra szemszögéből nézték a világot.

Az olasz renaissance szigorúan tart a törvényszerűsége, a rendre. De művészei ezt nem bilincsnek, hanem szabadságnak érzik. Ott a legzártabb forma egyúttal a legelevenebb. Minden építészeti alakítás alapja a szimmetria. De ez az elv megtartja uralmát a festőművészetben is. Lásd Raffael „Athéni iskoláját” vagy „Heliodorus elűzését”. Az egyes alak megrajzolásában is ugyanaz a törvényszerűség a parancsoló. A német renaissance is *féltette* ezt a törvényszerűséget. De *elismerte*, magára nézve kötelezőnek vallani mindig vonakodott. Mert benne szabadságának, fantáziájának, temperamentumának hívatlan korlátozóját féltte. A német egyszerűen nem hisz a szabály egyedül üdvözítő voltában. Mindenben, ami él, az irracionálisnak némi magvát sejtí. Ez viszi a rendetlenségbe és rendellenességbe, amelytől legnagyobb képviselői sem tudnak teljesen szabadulni. Az olasz festő stilizálja a falevelet, leegyszerűsíti, a formájában mutatkozó egyezést hangsúlyozza ki. A német egyénileg fest meg minden egyes levelet, bolyhaival, töréseivel, esetleges hézagokkal. Mint ahogy külön megfest minden szál hajat vagy szakállt. Az olasz tövisszorosú szabályos ornamentika. Az isenheimi oltáron keresztre feszített Jézus tövisszorosúja valószínű csodája a szabad és ritmikus mozgásnak.

Olaszországban a középkori vár alaprajza nyolcszög vagy négyzet. A német vár az adott talajviszonyokhoz igazodik és akárhányszor szabálytalan formációt mutat. Délen nemcsak a monumentális épületeknél, hanem a magánházaknál is, nemcsak az egész építménynél, hanem minden egyes szobánál is az alaprajz szabályos volta a kötelező törvény. Északon erre a törvényszerűsége nem vetnek nagy súlyt. Monumentális renaissance-építményeknél sem ütköznek meg egy-egy kisebb-nagyobb szabálytalanságon. Délen szabályosan alakítják ki a várostereket és architektonikus formákat adnak a kerteknek is. Az észak is ismeri a szigorú rendet, de csak mint kivételt. A déli népekre ez a szabály. Firenzei és római palotákon az ablaksorok szigorú és zárt ritmusa olyan megbonthatatlan, mint a görög phalanx. Az északi néző merevnek, túlságosan kötöttnek érzi ezt a katonás hadrendet. De a rideg szimmetriát is. Az olasz

palazzo kapuja feltétlenül a középben van; és alaprajza úgy ki-tervezve, hogy a helyiségek egy középső tengely körül csoportosuljanak. A szimmetria oly természetessé, megszokottá, úgyszólván köznapivá lett, hogy nem is érezzük benne többé a jelentőst, az ünnepélyest. Északon a tiszta szimmetria a ritkaságnak, az előkelőségnek, sőt a szentnek benyomását kelti.

Ami az architektúrára, ugyanaz érvényes a festőművészetre is. Az olasz kép tektonikusán épült. Nemcsak a vallásos tárgyú szentkép, hanem az elbeszélő festmény is: egy elképzelt tengelytől jobbra és balra szimmetrikusan helyezkednek el az alakok és tárgyak. A német formaérzés fellázad az ellen, hogy a betlehemi gyermekgyilkosságot ilyen geometriai szerkezet szorosra vont keretei között ábrázolják, mert nélküli benne az életet, a közvetlenséget, a spontaneitást. Szent Sebestyénnek az olasz festőknél a vázton tengelyében van a helye: a figura és a kép egésze ennél az elhelyezkedésnél zárt egységet alkotnak és egymásra való kölcsönhatásukkal emelik a mű keltette benyomást. A függőleges és merőleges mint vezetővonalak, zenei nyelven szólva, mint vezérmotívumok érvényesülnek és ezzel a kompozíció a derékszög uralma alá jut. Eppen ilyen pontossággal van megállapítva a figuráknak egymásközi és a figuráknak a tájképi háttérhez való viszonya. Leonardo da Vinci Űrvacsorája, Raffael szőnyegkompozíciói klasszikus példái ennek a beállítottságnak. A sixtusi Madonna valóságos ideálja a szimmetrikus elrendezésnek és a függőleges vonal uralmának. Ha Leonardo és Dürer azonos tárgyú műveit, az Űrvacsorát, egybevetjük, nyomban kiviláglik a különbség az olasz és a német mester felfogása között. Dürernél a középtengelynek alig van szerepe, a szimmetriának nyoma sincs, az apostolok szabad csoportokban csoportosulnak a Megváltó körül. De az olasz arc is az esetek túlnyomó többségében szabályosabb, mint a német; ezért közelítik meg az olasz festők Madonnái, férfiszentjei, pógány istenei és hősei sokkal inkább a szépségideált, mint a németekéi: az olaszoknak jobb modelljeik voltak. Ez a megállapítás azután sokban érvényes a kétféle aktra. De ez a különbség nem jelent okvetlenül olyan összehasonlító értékítéletet, amelynek a németek rovására kell kiesnie. Az olasz szereti minden művészi dologban, a testek ábrázolásában is, a harmóniát. A németet inkább a diszharmonióból adódó felsőbbrendű harmónia

vonzza. A lelkek gyökeréig leható eltérések ezek, amelyeknek megvannak a faji, klimatikus, kulturális gyökereik. És mind-egyik érték önmagában is érték azért, mert differenciáltabbá, gazdagabbá, többszínűvé teszi az egyetemes művészetet.

Az olasz művészet klasszikus korában, a XVI. században, a szépség tökéletes kivirágzását a mű *egységében* látják és ünneplik. Mit értenek ezen az egységen¹? Hogy a műből egy hajszálat elvenni, se hozzáadni, se változtatni ne lehessen az egésznek sérelme, megkárosodása nélkül. A sixtusi Madonna, a Basilica di San Pietro az elemek gazdag sokaságából összeszótt egységek, amelyek organikus életet élnek. Mint ahogy az élő szervezetnek nincs felesleges, nélkülözhető tagja, de nincs fogyatéka sem a szükséges testrészekben: e műalkotásokon sincs egyetlen vonás-, szín-, kő-, vagy márványdarab, amelynek ne volna meg a nagy egészre vonatkoztatott rendeltetése, de nem érezzük egyetlen ilyen elemnek a hiányát sem bennük. A részek közt továbbá a legnagyobb változatosság, sőt ellentét észlelhető. De az egészen uralkodik a két esztétikai formaprincípium: a változatosságban való egységnek és a monarchikus alárendelésnek törvénye. Római útjában Goethe megállott az assisi-i antik templom előtt és elragadtatva kiáltott föl: „Milyen egész!” S ezzel a dolgok lényegére tapintott. A német is érzi ennek az *egésznek* a szükségességét. De másképp érzi. Még Dürer is, aki olyan komoly eltökéléssel kereste föl Itáliát, hogy meg fogja változtatni szépségeszményeit.

Egy érdekes paradoxon: az olasz sokkal élénkebb a németnél beszédben és mozdulatban. Ellenben az északi város hangosabb benyomást tesz, mint az olasz. Az olasz városképben kevesebb a feszültség, az akció. Az olasz feszültség kevésbé intenzív. Nem árulja el az erőfeszítést, az akarást, a tömegellenállás erőszakos leküzdését. Az oszlop erőlködés nélkül emelkedik és kecses könnyedséggel hordozza a terhet. A falak természetesen nyúlnak és nem törnek fölfelé és viselik a párkányzat nyugodtan lebegő konzoljait. A német építőművészet nyelve heves, patetikus. S mind e különbségek kútfeje megint a fajok elűtő természetében van. Ahogy az olasz az ajtófélfához támaszkodik, ahogy asszonya a kútból vizet mer és a korsót nyugodt, egyenletes lépésekkel, a megerőltetésnek minden látható jele nélkül viszi: kész modellje és ihletője a fajtája festőjének vagy

szobrászának. A német siet, mert szorgalmas, mert akaraterős, mert nem ér rá egy-egy festői vagy plasztikai pózra. És nem is elég szép hozzá.

El lehet gondolni, milyen idegenül érintett egy Dürert ez a nyugalom, amely épületen, képen, szobron egyaránt kifejezésre jut. Tizian Venus-a és az idősb Lukas Cranach Nimfa-ja fekvő aktok. De a két kép közt nyomban szembeszökő különbségek vannak nemcsak formákban, hanem életfelfogásban is. Tizian Venus-a érett, teljes női szépség, nyugodtan fekszik a kereveten. Cranach Nimfa-ja egymásra veti lábait, lábujjai furcsán feszült, belső izgalmat eláruló helyzetben vannak, az egész kép a kényelmetlenség nyugtalanító benyomását kelti. Egy olasz ornamentika a teljes kiegyenlítettségnek, sőt fizikai egyensúlynak hatását ébreszti. Dürer drapériái valósággal drámai aktivitást fejtenek ki.

Nagyság és *egyszerűség* olvadnak harmóniába a Délszak gyönyörű palotáiban és templomaiban. A tömegek hatalmasak, de a motívumok mennél kisebb számra vannak redukálva, hogy a mű egésze könnyen áttekinthető, célja megérthető, rendeltetése messziről látható legyen. Az északi szem néha meg is ütközik ezen az egyszerűsége: sivárságot, eszmeszegénységet olvas le róla. Mert nem éri föl ésszel, hogy ez a nagyság magának az önmaga fölé emelkedni törekvő embernek a megnövekedése; és ez az egyszerűség maga a természet. Nyilvánvaló ellentététül a gótikának, amely a legmesszebbre távolította el az embert a természettől és a természetestől. A nagyság Itáliában szorosan összefügg az életvitel stílusával. Azok a világi urak, akik Róma, Firenze, Velence palotáit építették, már az arányokkal kifejezésre akarták juttatni önnön hatalmukat, vagyonukat, rangjukat. Egy ilyen palotán már a homlokzatnak beszélnie kell a gazda előkelőségéről, pompaszeretetéről, művészi érzékéről. A kapu szélessége, a lépcsőház imponáló arányai és művészi ékességei, a termek végeláthatatlan sora, mindez szimbolikusan kifejezte, de egyúttal fokozta is a ház urának nagyságát. Ahol északon ilyen lépcsőket építettek, ott világosan kimutatható a „welsch” hatás. Ilyen meggondolás, vagy talán csak ösztönös érzés sugallta Olaszországban a nagy-kiterjedésű, csodás pompájú kertek építését is. Elég, ha a Villa Borghese, vagy Tivoli, vagy akár Verona gyönyörű főúri kert-

jeire utalunk. De cifrázkodásnak, barokk bujaságnak, ornamentikai túlzásoknak semmi helyük a renaissance e valódi alkotásaiban. A nagyság nyelve az egyszerűség, mondja Alberti már a XV. században. A Palazzo Pittinól semmi sem lehet egyszerűbb, de megkapóbb és imponálóbb sem. Olyan fenséges ez az egyszerűség, mint Dante Inferno-jának költői dísz nélkül való lángoló terzinái.

A Cinquecento új fogalmát alkotta meg az emberi nagyságnak. Ez a fogalom tisztán nemzeti, más fajoknak az emberi nagyságról alkotott fogalmával inkommenzurábilis. Csak természetes, hogy ez a fogalom elsősül a művészetben jut kifejezésre, a rajzban, a beállításban, a kompozícióban, még a színben is. Tizian Assunta-ja, Raffael Krisztusa a Transfiguratio-n, Fra Bartolommeo Mater Misericordiae-ja, Michelangelo mennyezetképei a Sixtinában az emberi természet soha nem sejtett nagyságának megnyilvánulásai. Ezt a nagyságot más földbe egyszerűen átlántálni lehetetlen. Lehetetlen azért, mert ennek a nagyságnak előfeltétele, szülőoka, fényforrása az ember és a természet nagysága.

Északon is nyer jelentőségben az emberi nagyság fogalma a XVI. század folyamán. Elég Grünewaldra és Dürerre hivatkoznunk. Az életnagyságban való ábrázolás már nem tartozik a ritkaságok közé, sőt az Isenheimi Oltár vagy Dürer Négy Apostol-képe természetes nagyság fölötti méreteket mutat. De míg ezek az arányok Délen ösztönös szükségnek, veleszületett érzésnek megfelelői és kifejezői, addig északon szokatlanok és kivételesek. És még valamit: az olasz kép vagy szobor nagysága önmagában nyugszik; a német figura nagyságát a környezet vagy a ruha, vagy valamilyen más körülmény szabja meg és teszi ezáltal relatívvé.

Észtétikai és lélektani szempontból a nagynak és kicsinynek ezzel az ellentétével a Dél és Észak művészetében párhuzamos egy másik ellentétpár: a német művészet az *egyénit* keresi, az olasz a *tipikusai*. Északon minden alkotó művész újat törekszik adni és Dürer szavai szerint idézve, új *facon-t* teremteni. Itáliában a művész túlhalad az egyénin, az egyszer előfordulón minden véletlenével, törésével, feltjával; egységes, önmagában zárt típusokat teremt, a nélkül, hogy ezzel a mű életteljességét csökkentené. Mondhatnók úgy is, hogy az Észak a

realisztikus ábrázolás, a Dél az idealizálás felé hajlik. És ez megint nem jelent sem osztályozást, sem értékítéletet: mindkét stílus jogosult, amennyiben művészi értéket produkál; természetük elütő volta a két népgénius jellemében gyökerezik. És egyéniség még nem jelent egyet a függetlenséggel. Az olasz lélek a renaissance virágzásában éppen a függetlenség megteremtésével és biztosításával emelkedett legmagasabbra. És a német művész, aki az egyéni hangsúlyozza, sok tekintetben alája van rendelve az elődeitől, mestereitől, társaitól, környezetétől való függésnek. És mégis, a német művészet a természet, a valóság, a mozgó és organikus élet ábrázolásában sokkal gazdagabb az olasznál. Az esztétikailag képzett szem és fő itt is, mint minden lényeges művészi problémával szemben, kénytelen beérni örök életű dogmák helyett — quae non sünt — a szubjektív és relatív ízlés igazmondásával. Egy Dürer, a legnagyobb a németek között is, bizonyos értelemben, mint láttuk, az olaszok tanítványa, hiába fáradozott azon, hogy megtalálja a szépségnek mindenkire kötelező, minden felekezetet egybefogó normáját: a legnagyobb, a valódi szépséget csak Isten ismeri; nekünk, embereknek, be kell érniük a színesen megtört fényvel, az igazságot csak megközelítő képpel. A Délszak hisz a tökéletességben ezen a földön, az Északból hiányzik ez a hit. Michelangelo vonakodott alkotni, ha nem érthette el a legnagyobb szépséget, tehát ő ezt a legnagyobb szépséget valónak, sőt meglévőnek ismerte el. Megvan, itt van, talán elrejtve, talán nehezen megközelíthetően, de földi szemnek láthatóan, földi kéznek megfoghatóan.

Wölfflin zseniális könyvének utolsó fejezete a szemléletesség és tárgyiaság nézőpontjából világítja meg a két faj művészetét. Az olasz mindenekelőtt rendet, világosságot, szemléletességet igyekszik teremteni alkotásaiban. A németnek sincs ellenére a világosság, de nem elsőrangú fontosságú számára. Meglehet nélküle is. Sőt egyenesen szükségét érzi egyes pontokon a világosság hiányának, a félhomálynak, az áttekinthetlenségnek. Oly világban, amely minden részében világos, elfogy a lélekzete. A német hajlik művészetében, irodalmában, költészetében, metafizikájában, egész filozófiájában is a miszticizmusra. Az olasz kép nem akar többet mondani, mint amit érthető nyelven ki is fejez. A német kép mögött rejtett értelme-

ket, célzásokat, transzcendens bölcseségeket kell keresni. Az olasznak a művészet: tudomány, amelyet tudással kell meghódítani; amelynek technikai, mesterségbeli részén, tehát rajzolás, kompozíción szuverénül kell uralkodni; amelynek elméletét a legnagyobb gyakorló művészek, egy Michelangelo, egy Leonardo da Vinci halhatatlan dolgozatokkal gyarapították. A német művész rábizza magát hangulatára, szívesen alkalmazza az expresszionizmus módszereit és nem tekinti műhibának, ha a kép és a tárgy nem „fedik egymást”. Cranach Szent Kristófja a gyermek Krisztussal úgy van rajzolva, ahogy az a test a valóságban sohasem mozoghatott, megcsúfolásával minden anatómiának. De az óriás lépése feledhetetlen drámai benyomást tesz a szemlélőre.

A művész mestere a természet. A festő a valóságot látja, azt igyekszik vásznán megrögzíteni. Még az építőművészetben is meglelhetők a finomabb érzés és értelem számára azok a szép arányok, amelyek eredetije a természetben, az emberi test alakában van. Az olasz beleéli magát a természetbe, eggyé válik vele, legnemesebb ambíciójának azt vallja, hogy hű tolmácsa és lelkes hirdetője legyen szépségének. A német túlmegy a természetben. Olyan képzetei vannak a szépségről, amelyek semmiféle valósággal nem fedik egymást. Megereszti fantáziája fékét és elhagyva a természet mesgyéjét, a bizarrságba, sőt a szörnyűségbe téved. Maga Dürer is panaszkodik, hogy csak későn tudta legyőzni a különöshöz hajló vonzódását és ismerte meg a természetesnek és egyszerűnek értékét.

Wölfflin igazi németnek mutatkozik itt, amikor hangsúlyozza a természetben túl törekvő képzelet művészi becsét. Ő, az olasz művészet rajongó híve, a Délszak adoptív fia, lelkesedik a német renaissance fantasztikus remekeiért, amelyek nem *természetellenes* érzésből, hanem a *természet fölé* emelkedő szenvedélyből táplálkoznak. Mi a természeti Minden kor és minden nép számára más és más. Az olasz, a természet ihletett szolgája és ura, a művészet csúcspontját a legtökéletesebb természeti jelenségnek, az emberi testnek a legtökéletesebb ábrázolásában látja. A német sohasem ítélte ezt a rangot az emberi testnek; neki a formakomplexus, különböző figurák egymással való vonatkozása, a kölcsönösség, az ember szociális és szociábilis mivolta a fontos, a megihlető. A természet nem alkot elszí-

getelten sem embert, sem növényt. A magasra felszőkellő fa tövében bokor van és moha tenyészik.

*

Híven követtük a nagynevű tudós és műértő okfejtéseit, a nélkül, hogy a magunk ítéleteivel, kommentárjaival, ellentmondásaival félbeszakítottuk volna. A főcélja végre is az volt tanulmányunknak, hogy Wölfflin korszakos művére felhívjuk a figyelmet. És hogy ilyen fontosnak tartjuk a mű propagálását a művészeknek és a művészetek barátainak körében, az már magában is kritika. Helyesebben hódolás a szerző géniusza előtt. De ez a hódolat nem feltétlen. Minden ilyenfajta, pontosan megállapított nézőpontból kiinduló dolgozatnak megvan az a hibája, hogy könnyen esik általánosításba, gyakran igaztalanul is. Wölfflin összehasonlító esszéje az olasz és a német művészetet a renaissance korában állítja szembe egymással. Sem premisszái, sem következtetései nem állhatnak meg, akár a Quattrocento, akár a késői elvirágzás korára Olaszországban és a primitívek vagy a XVII. századiak korára Németországban. Még az általa szigorúan megvont határokon belül is vannak jelenségek, amelyek egyelőre hypothetikus értékű megállapításait cáfolják. Elegendő az olasz cinquecento barokkba áthajló festőire egyfelől, a német klasszicizálókra másfelől rámutatnunk.

Mindenesetre azonban így is a könyv rendkívül tanulságos, érdekes és vonzó. Stílus dolgában — és ez talán a legnevezetesebb benne — inkább olasz, mint német. Föllelhetők rajta mindazok a vonások, amelyek Wölfflin hitvallása szerint a cinquecento nagy olasz művészetét bélyegzik: a világosság, a rend, az áttekinthetőség, a mesterségbeli tudás, a szépért izzó lelkesedés. Olyan ez a könyv, mint a cinquecento egy gyönyörű vázsna. Ha a mi, kissé Észak felé hajló érzésünk szerint van valami fogyatéka, csak az az egy, hogy — túlságosan gyönyörű.

15. Kisfaludi-Strobl Zsigmond.

Kezemben van a negyvenkét éves, ereje virágjában lévő Kisfaludi-Strobl Zsigmond önvallomása és meghatottan olvasom ki a szerény, halkszavú önéletrajzi adatokból és a még szerényebb művészi hitvallásból az *ember* arcvonásait. Szemlélődöm műtermében, sorra megállok portréi előtt és szóba elegyedem hőseivel, államférfiakkal, tudósokkal, katonákkal, vérbeli hercegekkel és közrendűekkel, aggokkal és gyermekekkel: és kibontakozik előttem az *alkotó művész* képe. Az *ember* és a *művész* nagyon ritkán élnek egymással harmóniában. Az ecsetnek, a vésőnek, a muzsikának legtöbb mestere elsóhajthatja Goethe Faustjával: „*Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust!*” Kisfaludi-Strobl Zsigmondban a kettő úgy fedi egymást, mint a szimmetrikus idomok. Alulról jött, a néptanító „természetbeni” lakásának sötét zugából, szüleivel együtt nélkülözött, koplalt, velük vándorolt a sors szeszélyes parancsai szerint Alsórajkról Nagypáliba, Nagypáliból Borjádra s mindenhova magukkal cipelték a régebbi idők magyar népoktatójának batyuját, a nyomorúságot. A gyerek feltűnést keltett szenvedélyes és tehetséges rajzolásával. Tudatlan, műveletlen lelke ösztönösen érezte, hogy örökre el van jegyezve a képzőművészettel, csak még azt nem tudta, melyik ágával; vonzotta, érdekelte az építőművészet, amelynek csúcsa, kiteljesedése a falusi gyermek szemében a nagypáli templom volt; nem is a kész, hanem a készülő épület, a csodálandó misztérium, ahogy a boltívet építik, ahogy a templom belsejét kifestik, nem a kész alkotmány, hanem a fejlődő, terv szerint haladó alkotás. Szorgalmasan rajzolgatott — minden hozzáértő vezetés nélkül — és gyakran érezte magában az eljövendő festőt. De legállhatatosabban űzött művészi gyakorlata a fafaragás volt. A falusi kisfiú von-

zalma, vágyódása, ábrándozása meglepően színes; de ebben a szinte megmagyarázhatatlan szín pompában az uralkodó tónus a plasztika.

Tizenkét éves suhanckorában atyja felhozta Budapestre, hogy a millenniumi kiállítás csodáit együtt nézzék meg. Az apa, a koldusszegény, de nemes érzésű, tüzes magyar napszámos elszedült a sok ragyogástól és boldogan látta nemzetét a jólét, a virágzás tetőfokán. Szegénységében is büszke volt gazdag magyar hazájára, A fiú elkábult a város művészi díszeitől és a kiállítás kápráztató kincseitől. Új világot vitt haza magával kis falujába. És ez az új világ nem hagyta többé nyugodtan ülni otthon. A látott szépségek kísértettek, izgatták, félénk utánzó kísérletekre sarkalták. És egyre erősebben jelentkezett lelkében a hivatás parancsoló szava is.

Tizenhét esztendő korában végképen felköltözött a fővárosba. Most már tudta, hogy szobrász lesz belőle, csak azzal nem volt tisztában, hogyan kezdjen a pályához, hol tanuljon, kitől sajátítsa el a művészet mesterségbeli részét. Először Stróbl Alajosnál kopogtatott be, de nem sok szerencsével. A mester nem volt hajlandó a sápadt arcú, világosszöke fejű, vékonydon-gájú vidéki fiúval vesződni. Kiss György már több bizalommal fogadta. Azt tanácsolta neki, próbáljon szerencsét az Iparművészeti Iskolában. Be is ajánlotta Mátrai tanárhoz. A felvételi vizsga sikerült. Az első év annál kevésbé. Mátrai mintázás helyett fafaragásra kényszerítette. A kis diáknak azonban nem volt kedve a mesterséghez, talán már ébredező ambíciója és önérzete sem talált benne megelégedést. Elég annyi, hogy Zsigmond az első év végén a fafaragásból — megbukott. A második és harmadik év Loránfi tanár vezetése alatt nyugodtabban és eredményesebben telt el, bár nem kevesebb küzdelemmel. Stróbl átélte a diáknymor minden romantikáját, lakott harmadmagával egy nyomorúságos szobában, elsikkasztotta az ebédet és vacsorált a holdvilágnál, megosztozott pajtásaival az egyetlen nadrágon, hogy felváltva mindegyik kijárhasson a szabad levegőre. Utolsó iskolai évében Glück Frigyesnek, a művészetek barátjának, a jóságos és minden szenvedővel veleérző embernek jóvoltából legalább a mindennapi tápláléka megvolt.

A négy év leteltével Zala vármegye nemesi pénztárának Deák Ferenc-stipendiumával Bécsbe költözött, ahol a K. K.

Staatsgewerbeschule-n Brenek tanár tanítványa lett. Itt sokat tanult, fejlődött és készségben, ismeretekben, világlátottságban, életrealitásában tetemesen meggyarapodva tért vissza Budapestre. A nyári szünetben Teles Ede mellett dolgozott; a kitűnő mesterben ma is nagyrabecsüli a jó barátot és az egykori tanítót. Majd beiratkozott a Mintarajziskolába, hogy most már sok részről elismert tehetségének megadja a végső mesterségbeli esiszoltságot.

Ebben az időben kezd megjelenni a nyilvánosság előtt műveivel. Nem kelt zajos feltűnést, de a dologhoz értők nyomában felismerik tehetségét. Kítüntetésekhez jut, ösztöndíjat kap, amelyet arra használ fel, hogy beutazza a Nyugat nagy művészeti centrumait, Olaszországot, Franciaországot, Belgiumot, Németországot. Harminc éves korában, 1912-ben „Finale” című hármas csoportjával elnyeri a Rudics-díjat és hozzá a tiszteséget, hogy az állam megvásárolja művét, a *Finale* c. kompozíciót a Szépművészeti Múzeum számára. Ugyanebben az évben szűkörrű pályázaton övé lesz a Horváth Mihály püspök és történetíró szobrára kitűzött pályázat első díja és a kiviteli megbízás. A háború azonban meggátolta, hogy a gipszminta eleven szoborrá nemesedjék.

A háborúnak különben is nagy szerep jutott a művész életvonalának irányításában. Már 1915. január havában bevonult a 11. tüzérezredhez, de kiképzése után dr. Lumniczer József, a nagy sebész, egy budapesti hadikórházba vezényeltette be, ahol teljesen művészetének élhetett. E nemes emberbarát élte fogytáig jótevője, biztatója és bátorítója maradt. Ebből a termékeny korszakából valók fayence-figurái és néhány arisztokrata hölgyet ábrázoló arcmása. Itt fejlett ki bámulatos technikája a hasonlóság elérése terén, de egyúttal stilizáló finomsága, előkelősége és választékossága is. A következő évben Boroevics mellé osztották be, majd a sajtóhadiszállásra, ahol módjában volt az osztrák-magyar hadsereg vezetésének legkiválóbb alakjait lemintázni. Ugyanebben az évben Károly király megbízta egy gorlicei áttörés emlékét megőrkítő monumentális emlék megalkotásával. A mű a kassai hadapródiskola udvarára volt tervezve, hogy onnan hirdesse örökre a magyar vitézség dicséretét és buzdítsa a nemzedékek végtelen sorát a nagy elő-

dök példájának követésére. Sorsunk szomorú, tragikus fordulása úgy határozott, hogy ez a terv is csak szép terv maradt,

Az események viharai így eléggé éreztették hatásukat Kisfaludi-Strobl külső sorsára — mint kiére nem? —, de nem akaszhatták meg belső fejlődését. Éppen a legsivárabb időkben készült el a „Nyilazó”-val, ezzel a hatalmas plasztikai művel, amely jelenleg a „Magyar Athletikai Club” margitszigeti versenypályájának az ékessége s amely másfélszeres életnagyságú méreteivel, hatalmas lendületével, a testiség hiánytalanul kiépített, részleteiben élethű, egészében mégis egységes és nagystílusú felfogásával már-már az antik kor mestereit idézi emlékezetünkbe. Innen kezdődik Stróbl művészetében a monumentális alkotásoknak és a klasszikus felé közeledő stíltörekvéseknek új és termékeny korszaka, amely indult az Észak szobrával (Szabadság-tér), gróf Széchenyi Alajosnak, a hősi halált halt arisztokratának nagyeceni mauzóleumával, a kapuvári, jászszentandrás, füzesabonyi, rákoskeresztúri, körmenői hősi emlékekkel, most folytatódik gróf Tisza István debreceni szobrával, de még korántsem érte el tetőpontját. Nyíregyháza, Sopron fogja még csak ezután hirdetni a nagy művész alkotó erejét, a múlt és a közelmúlt nagy történései és hősei megihlette lelkének fogékonyságát, teremtő fantáziáját és mindig tisztán plasztikai látását, térbe rendező zsenialitását.

Közben az örökké szorgalmas nem lankadt el és a monumentális alkotások kénytelen és célszerű szüneteit csodálatos elevenségű arcmások készítésével töltötte ki. Műtermét a tökéletes hasonlóságú, beszédes, jellemző portrék egész erdejével népesítette be. Megmintázta felesége és kislánya fejét, mellszobrot adott Klebelsberg Kunó gróf vallás- és közoktatásügyi miniszterről, Pallavicini György őrgrófról, Follért Károlyról, Gundel Jánosról, Kada Elekről, Iványi-Grünwald Béláról, Csók Istvánról, Ben Blumenthalról, Meskó Pálról, Gömbös Gyuláról, Paulay Erzsiről, Széchenyi Emil és László grófokról, Sebestyén Károlyról, Tóth Lajos államtitkárról, Petrovics Elekről, Pogány Móric építőművészről, Rakovszky Iván belügyminiszterről, Apponyi Albert grófról. A névsor korántsem teljes, nem is törekszik rá. Aki azt akarja, hogy bronzba öntött vagy márványból faragott portréja *hű legyen* és igaz, nemcsak az arc szemmel látható vonalaihoz, síkjaihoz, felületeihez, fény vilá-

gította és árnyékba borított részleteihez, hanem a lélekhez is, a jellem uralkodó vonásaihoz, az intellektus főbb képességeihez, az eredeti, alkotó tehetség minémiségéhez, színezetéhez, volunen jéhez: az ma Kisfaludi-Strobl Zsigmondot keresi fel.

Modelljei között vannak kétségkívül pénzfejedelmek is (Klein Gyula), de azok fejedelmek. Nemcsak rangjuk és vagyonuk, hanem egyéniségük jóvoltából is, Éppoly kevésbé kapható az arc giccses, édeskés „retouche”-álására. Az ő márványa nem fehér cukorsütemény. Férfi ez, akinek férfiak ábrázolásában telik gyönyörűsége. És még nagyobb gyönyörűsége telik a szépségimádó művésznek (aki egy személyben költő is, még pedig az istenáldotta fajból) a női szépség lelkes és rajongó kultuszában.

Kisfaludi-Strobl Zsigmond műtermében nemcsak az érdekes, ami kész, ami már bevégzett munkáról, kihűlt egésről beszél, hanem az is, ami most forrong, alakul, vívódik a külső formáért, amely hivatva lesz a belső tartalmat maradéktalanul megszólaltatni. A szerencse különös kedvezéséből vagy inkább a művész tehetségének és egyre jobban terjedő hírnevének jóvoltából van itt terv mindig bővében. A soproni népszavazás grandiózus emlékműve, a gödöllői premontrei főgimnázium palotájának szánt Patrona Hung ariae, a debreceni Gróf Tisza István-Egyetem elé készült szobormű, Tisza álló szobra mind megbízásból készül. De a művészt foglalkoztatják történelmi tárgyú kompozíciók is, szabad és merész játékaik inspirált perceknek és óráknak, mikor feloldva érzi magát a mesterség- és a művészi gyakorlattal járó üzlet nyugétől, a pénzkeresés hajszás gondjaitól és elábrándozik, eljátszogat fantáziájával, idézi Praxitelest és Skopast, Michelangelót és Donatellót, a XIX. század nagy franciáit és belgáit.

Idáig jutott el egy küzdelmes, de fényes és sikerekben gazdag művészpálya „nel mezzo del camin' da nostra vita.” Hova fog még emelkedni, ha zavartalanul haladhat fölfelé arra a magasságra, ahova ősereje, lankadatlan szorgalma és nemes becsvágya emelhetik: ki tudná megmondani? Ellenben azt már most is megállapíthatjuk, minő művészi elvek mozgatták, melyek tehetségének domináló elemei és miben rejlik egyéniségének, minden mesterétől, ideáljától, kortársától eltérő művészi jellemének titka.

Ha tőle magától kérünk művészi hitvallást, nem fog rendszeres, összefüggő programot adni sem a művészetekről általában, sem saját törekvéseiről, céljairól, művészi eszközeiről. Nem Fromentin és nem Hildebrand, nem Vasari iskolájából való, nem mestere a vésőn kívül a tollnak. Lehet, hogy még nem is gondolkodott el valami mélyen a képzőművészetek vagy akár csak a szobrászat problematikájáról. Mindössze annyit vall, hogy világéletében kerülte a szélsőségeket, a vaskos naturalizmust csakúgy, mint a hízelkedő vagy irrealitásba vesző stilizálást. Szereti az antik művészetet, de megbámulta és szívébe zárta a gótika csodáit is. Tanult a renaissance és a barokk nagy mestereitől, de a múlt század francia piktorai és plasztikusai még közelebb állnak érzéséhez. Minden művészetnél pedig erősebben és közvetlenebbül ihlette és ihleti a természet és túl az értelmi, intellektuális művéssz munkán legfőbb irányítója a közvetlen érzés.

Hogyan kerül érintkezésbe a természettel a szobrász? Az ő részére a természet a valóság, a valóság — az ember. Az ő alfája és ómegája az ember. Az ő tárgya, anyaga, lelkesedésének örökké buzgó forrása az ember. Ha Kisfaludi-Strobl Zsigmond művészi hitvallásáról akarunk tájékozódást, ne őt magát kérdezzük, hanem a műveit. Haladjunk rendben, nem az alkotások időrendjében — ez nem fontos olyan művésznél, aki mindig munkabíró, friss és még el sem érkezett ereje teljességéhez —, hanem műveinek hierarchikus rendjében.

Iparművészeti, kisplasztikai dolgaiban meglep a lelemény frissesége, eredetisége, gazdagsága; a motívumok önállósága; mindenekelőtt pedig a rajz tökéletessége és kihangsúlyozottsága. A plasztikus itt árulja el közeli atyafiságát a grafikussal és a festővel; itt mutatkozik meg speciálisan Stróbl fejlődésének menete kora gyermekségétől, amely a rajz szenvedélyes kultuszával telt el, és általában a rajz domináló hatalma a képzőművészetek egyetemében. Kitűnő plakettjei Grósz Emilről, gróf Klebelsbergerről, Korányi Sándorról, Lobmayer Gézáról finom vésetükkel és diszkrét plasztikájukkal nemük legjelesebbjei közé tartoznak.

Nézzük végig arcképei galériáját és álljunk meg egy-egy arc előtt, hogy kényünkre-kedvünkre analizálhassuk a művet, talán a mögötte meghúzódó művészt is. Mi az arckép eszményi

hivatása? Hogy életrajzot vagy jellemrajzot adjon. Statikát vagy dinamikát. Vagy mondja el, ki az az ember, akit ábrázol, honnan jött, hogyan emelkedett fel pályája zenitjéig, mily viszontagságok kísértették, veszedelmek fenyegették, amíg odáig eljutott, ahol íme, szembe került a kőfaragó művésszel. Vagy adjon számot azokról az érzésekről, indulatokról, szenvedélyekről, amelyek a modellt mozgatják, vonzalmának és gyűlöletének tárgyairól, hajlamairól és tehetségeiről.

Kisfaludi-Strobl Zsigmond művei között mind az élet-, mind a jellemrajznak csodálandó tisztaságú példái ragadnak el bennünket. Gyermekes pedantéria lenne osztályozni portréit, de van néhány, amelyet a többiek sorából még akkor is ki kell emelnünk, ha az igazságtalanság vagy elfogultság vádjának tesszük ki magunkat. Az első közül is elsőnek Pallavicini György őrgrof arcását kell említenünk. Ez a remekmű teljesen kimeríti rendeltetését és többet ad annál. Ebben az arcban benne van az arisztokrata büszkesége, a nagyon eszes ember maró szarkazmusa, a bátor férfi önérzete, sőt vakmerősége. Aki nem ismeri az őrgrof érdekes egyéniségét, politikai pályáját, nagyratörő ambícióit, harcos temperamentumát, minden kihívásra felelni kész izgékonyságát: vegye alaposan szemügyre Kisfaludi-Strobl Zsigmond portréját. Melléje helyezem jellemző és megjelenítő erőben Klebelsberg Kunó gróf arcképét, A sima arc kongruál a beszéd és a modor simaságával. De a homlok mögött megtaláljuk a gondolatok túlárado gazdagságát, a vékony, összeszorított ajkakon a szívósságot és eltökéltséget, a szemben a sugárzó értelmet, a fej egészében az újat teremteni vágyás lázas akarását.

Rendkívül lenyűgöző Venczell Bélának, az Operaház népszerű basszistájának mellszobra, Venczell az életben merő jószág, lágyság, kedélyesség, kedvesség. De sötétszínezetű, mély hangja oly szerepkörre utalja, amelyben túlnyomón méltósággal teljes királyokat, főpapokat vagy bőszenzú intrikusokat és zsarnokokat kell ábrázolnia. E nehéz feladathoz a sors a hangon kívül egy éles profilokkal határolt, fény- és árnyékfelületekben feltűnően gazdag, merészvonású arcot is ajándékozott. A szobrász tehát itt — bámulatos intuícióval — nem a jó embert ragadta meg, hanem a rettentő zsarnokot. És mintázott a jámbor Venczell Bélából olyan hatalmas, erővel teljes római imperátor-

fejet, amely díszes helyen állhatna a Campidoglio múzeumának Caesar-fejei között is.

Kísérletnek is izgató probléma Pogány Móricnak, a kitűnő építőművésznek megmintázása. Két szöges ellentétben lévő jellemvonást kellett itt Stroblnak összhangba hoznia. Pogány, az örökké nyugtalan, a lankadatlanul kereső, a belső tűzben égő és eléggő művész, akiből fékezhetetlen bőséggel árad az invenció. Másfelől azonban megvan benne a törekvés a legtisztultabb formákra, a legtökéletesebb megoldásokra; mindabban, amit tervez, legyen az síremlék, koronázási emelvény, örökmécses vagy bérpalota, bizonyos tradíciók tiszteletbentartásával kapcsolja össze a maga alkotta újat. Pogány Móric forradalmár és klasszicista. Íme, itt az iskolapéldája a dinamikai és statikai erők egyesülésének. Stróbl nemcsak megérezte, hanem meg is találta az embert és a művészt Pogányban. Az arckép a lehető legegyszerűbb eszközökkel hat. Bármely oldalról szemléli a fogékony néző, Pogány izgató egyéniségének lángja csap feléje. S a mellett van valami lehiggadt, kiegyensúlyozott, felsőbbes, sőt derűs az arckifejezésben. Mintha az örökös keresőnek sikerült volna megtalálnia egy nehéz probléma legszerencsésebb megoldását.

Stroblnak az emberábrázolásban való csodálatos sokoldalúságát nyomban megértjük, ha egymás mellett látjuk akár Pallavicini, akár Gömbös Gyula erőből duzzadó, kemény vonásait és női másainak lágyágát, lehelletszerű finomságait, szelíd fényt sugárzó poézisét. Az a portré, amelyet feleségéről készített, lovagi hódolás a női szépség és hitvesi jóság előtt. Kislányának arcásáról leragyog a gyengédség és szeretet, amellyel az apa szeme gyermekén nyugszik. Stróbl specialista a szép nők és szép gyermekek ábrázolásában. Tetszik neki a szépség és benne van a lelkében, de technikai boszorkányosságában is a készség arra, hogy a szépből kiemelje és kihangsúlyozza a legszebbet. De a jellemből is a legjellegzetesebbet. Első feltűnést keltett portréja Rákosi Szidiről ilyen felséges és kimerítő jellemrajz.

Kisfaludi-Strobl Zsigmond arcképművészetének méltatását nem fejezhetjük be a nélkül, hogy meg ne emlékeznénk gyönyörű Apponyi-fejéről. Ez a fej remekmű *sui generis*, a többivel alig állítható egy sorba. Itt is a legnagyobb egyszerűség

a princípium. De a művész, aki lelkének lelkével dolgozott ezen a portrén, aki elbűvölve hallgatta munka közben a nagy öreg embernek ifjú teljességben zengő hangját, ezt az örök ifjúságot, ezt a soha el nem apadó energiát és ami több mindennél, a jóságot, az emberszeretetet örökítette meg Apponyi Albert gróf arcában. Maga a modell és családja csodálattal és meleg háládatossággal köszönték meg Stroblnak a remekbe sikerült műalkotást. A kritikus és esztétikus lelkesen csatlakozik ez ítélethez.

A plasztikus útja az egyes alak ábrázolásától a kompozícióhoz, a kompozíciótól legfelső fokon a koncepcióhoz vezet. Stroblnál ez a fejlődés természetes és zökkenő nélkül való. Csak két kompozíciójára hivatkozom: az „Ijas”-re és „Venus”-ára. Mind a kettő a klasszikusok metódusa szerint oldja meg problémáját. Az „Ijas” az erőnek, a „Venus” a szépségnek tökéletes kifejezését adja. Az izmok játéka, a test arányossága, rugalmassága, ifjúsága, a tekintet előretörő merészsége, a karok lendülete és biztossága mind együttvéve oly harmóniát ad, amely az antik szobrok „*kalokagathia*”-ját idézi emlékezetünkbe. Viszont „*Venus*”-a, nagy arányai ellenére is megőrzi báját, vonzó nőiességét, arányainak kecsességét. Az „*Ijas*” méltó helyen áll. A „*Venus*” még vár arra, aki *méltó* helyet biztosít számára. A gondolat mélységével és a kivitel eredeti merészségével hat az „*Ad astra*” figurája; „*A gyík*” és a „*Fürdő után*” márványaiiban a báj és kedvesség sugározza a meleg szív költszetét.

A három Párka valóban nem új témája sem a festőművészetnek, sem a szobrászatnak. Stróbl egy síremléken alkalmazza ezt a motívumot és fényes kompozícióba foglalja össze a három gyászos és ifjú alakot. Ahogy a térben elhelyezkednek, egymással vonatkozásba lépnek, magasabb egységbe forrnak és végül is önmagukat a síremlék architektúrájának illendően alárendelik: ez a plasztikai komponálásnak ritka mesterműve. Ugyanilyen tökéletes az a csoport, amely anyát ábrázol két gyermekével (Ágostonné). Az ilyen csoportokban a szerkesztésnek az a legfontosabb és legnehezebb problémája, miképpen lehet a csoport tagjait egymással eleven, meggyőző, életet jelentő kapcsolatba hozni. Ha ez a kapcsolat nincs meg,

a mű széjjel hull alkatrészeire. Ilyen szobrászról beszél Horatius „Ars Pcefica”-jában; tud körmöt, hajat mintázni, de szerencsétlen a mű teljességében, mivel *ponere totum nescit*; nem tud egészet alkotni. Stroblnak ez az erős, összefogó kompozíció a legnagyobb jelessége.

Innen a koncepcióig már nem is olyan hosszú az út. Stróbl éppen most készülõ vagy nemrégiben elkészült műveivel tette meg ezt az utat, A koncepcióban a művész felülemelkedik mesterségen és művészetben és gondolkodóvá lesz. Eszméket fejez ki, világnézetet vall, filozófiai és esztétikai meggyõződését vési márványba vagy önti bele a bronzba. Vájjon megvan-e Stróbl Zsigmondban az a *mélység*, amely a művészt erre a *magasságra* emeli? Terveivel, vázlataival, de főrészt kész műveivel is megbizonyította, hogy megvan benne. Egyszerű, de nagy, tiszta és átfogó gondolatokat tud olyan formákkal felruházni, amelyek nemcsak megértetik szándékát, hanem egyúttal közlik a nézővel azt a lelkesedést, azt a hevületet is, amely a művészt alkotásra bírta. Hõsi emlékei azon a nyelven beszélnek, amelyen a nagy görög elégikusok elsiratták a harcban elesett dicsõket. Tisza szobra a vasakarat, a lángész, az önzetlenség, a puritanizmus himnusza.

És ha netán fölmerülne az az aggodalom, — igen nevezetes példák nyomán teljes joggal — hogy a művész nagyon is doktrinerré válik, hogy túlsúlyra engedi jutni alkotásában akár a filozófiát, akár az irodalmat, akár Isten ments a politikát: megnyugtathatjuk az aggodalmaskodókat. Stróbl õsereje, meg nem vesztegethetõ plasztikai érzéke diadalmasan szembe száll minden ilyen kísértéssel. Az õ formanyelve nem az elvont értekezés, de nem is a bőbeszédû szónoklat, hanem a plasztika. Ezt tudja, ezt műveli és ezt emeli föl a művészi tudás, a kifejezõ készség és az eszméket sugározató eszményiség tökéletességére.

*

Még egy kérdést, amely nem tisztán esztétikai, de szorosan hozzátartozik Stróbl egyéniségének teljes megértéséhez. Stróbl, az ember megmaradt a kis magyar falu fiának, modorában, fellépésében egyszerű és természetes, távol áll attól, hogy a nagyok kegyét hajhássza, hogy ússzék a divatos áram-

latokkal, hogy zajos sajtóreklám útján keresse az érvényesülést. Modorában az idegen vagy a felületes szemlélő részére több a nyersség — a szobrászos nyersség — mint a sima elegancia. És Stróbl, a művész soha nem tagadta meg Stroblt, az embert. Jár a maga útján, nem szegődött senki iskolájába.

Honnan van mégis nagy, egyre gyarapodó népszerűsége?

A magyarázat nem is olyan nehéz. Stróbl azért „divatos”, mert tehetségében nincs semmi, ami a divat elmúló szeszélyétől függne. Azért divatos, mert nem hódol be a divatnak. Stróbl művészi talentumának vannak immanens vonásai, amelyeket mindig értékelni fognak. Mi a szobrász hivatásai. Hogy megküzdjön a mulandósággal. Hogy megörökítse azok vonásait, akik tőlünk elmentek, de akiket a halhatatlanságra méltónak ítélt vagy érdemük, nagyságuk, életművük, vagy legalább is a kegyelet, a szeretet. De aki sikeresen meg akarja kísérelni a harcot a mulandóság ellen és az örökkévalóság érdekében: annak magának is örök értékekkel ékesnek kell lennie. Kisfaludi-Strobl Zsigmondban megvannak ezek az értékek. A Pantheon hőseivel együtt, akiknek ő adott bronzban vagy márványban idealizált és el nem múlható formát, mindig emlegetni fogják a mestert is. Mert mű és mester egy. Különösen az olyan egyszerű, igaz, őszinte, őstermészetes művésztehetségeknél, mint aminő Kisfaludi-Strobl Zsigmond.

16. A színház és a színpad építőművészete.

Richárd Wagner, aki nemcsak mint zeneszerző és drámaíró, hanem mint esztétikus és mint a színház elméleti ismerője is a legkitűnőbbek sorában áll, állapította meg elsőként a *Gesamtkunstwerk* fogalmát. Ő azt követelte, hogy a művészi egésznek ne csak szolgálatába álljanak, hanem alá is rendeljék magukat az egyes művészetek: a költészet, a zene, a festőművészet, amely a színpadot feldíszíti és a tánc. Wagnernek ez a követelése elsősorban, csaknem tisztán a zenedrámára vonatkozott. Azonban el lehet mondanunk azt, hogy ez a wagneri gondolat alapjában nem is új. A színház fejlődéstörténetéből az ókortól napjainkig és a szélső Kelettől Európán keresztül az Újvilágig, mindenütt és minden korban megállapíthatjuk, hogy az egyes művészeteknek évszázadokig vagy legalább is évtizedekig kell fokozatosan kibontakozniuk és megérniük, hogy azután harmonikus együttműködésük lehetővé tegye minden művészetek közül a legbonyolultabbnak, a legnagyobb igényűnek és a legköltségesebb apparátussal dolgozónak: a színházi művészetnek létrejövetelét. Minden színház igazi *Gesamtkunstwerk*, amelynek nemcsak keletkezéséhez, hanem állandó táplálásához és fejlesztéséhez is szükség van építőművészre és festőre, költőre és zeneszerzőre, színészre és énekesre, táncművészre és mimikusra.

A színháznak, ennek a komplikált és sokágú művészi intézménynek világtörténetét írta meg egy hatalmas kötetben *Joseph Gregor* „*Weltgeschichte des Theaters*” címmel. Ennek a nagyszabású és sok tekintetben úttörő munkának azok a fejezetei érdekelnek bennünket e helyen leginkább, amelyek a színházfejlődés *képzőművészeti* vonatkozásait tárják fel. Japán és Kína színházai könnyen áttekinthető termek, amelyek még egy egészen kezdetleges építőművészeti fokra mutatnak. India az

első, ahol súlyos, szilárdan épített és tartós színházzal találkozunk. A drámát, zenét és táncot itt nemcsak templomokban és palotákban, hanem külön e célra emelt épületekben is adják elő. A színház pontosan előírt szabály szerint, kétemeletes és barlangalakú. Külön méretek szerint építik az istenek, a fejedelmek és az alattvalók számára készült színházakat. Már itt a színház két részre oszlik, színpadra és nézőtérre. A kiállítás és a színpadi apparátus még gyermeki fantáziára vallanak.

A színház organikus és megszakíthatatlan fejlődése kétségtelenül a *görög színházzal* kezdődik. Athén legrégebbi színháza köralakú tánctér volt Dionysos berkeiben, az isten régi temploma és a magaslat között, amelyen baglyok fészkeltek. A tánctér közepén oltár állott, amelyhez lépcsők vezettek. A néző előtt állott tehát a tánctér és a háttérben Dionysos isten temploma. Azonban a színészre nézve kényelmetlen lehetett, hogy a középütt álló emelvényről dirigálja a kart és feleljen meg neki. Így vált szükségessé a színházépítés történetében döntő változás, hogy föladták a tér közepén álló színpadot és most már a tér egyik szélére vonult a színpadi emelvény, úgy, hogy a színésznek csak egyfelé kellett beszélnie. Ezzel egyúttal a színpad elvált az oltártól is. Az emelvényen sátor (*skene, scena*) épült. Az egész körből tehát félkör lett. A közönség fölhúzódott a hegy lejtőre. A nézőtérén két utat nyitottak, amely lehetővé tette a nézőtér tagolását és könnyebben hozzáférhetővé az üléshelyeket. Csak amikor a színház Athénban nagy állami ügygé lett, akkor építettek hatalmas színházat, kőből való háromajtajú színpadi építménnyel, patkóalakú amfiteátrummal és a színpad és nézőtér között a szabadon tartott utakkal. Ekkor már Dionysos temploma egyáltalán nem volt látható. Ebben a formában látjuk ma is a görög színházat, amely azonban az idők folyamán mind tagoltabb és gazdagabb részletek és díszítmények által válik finomabbá. Amily arányban nő a nézőtér, különösen fölfelé, annál szükségesebbé válik, hogy a színpadot emeljék és pedig a szó gyakorlati értelmében. Mennél magasabb a színpad, annál jobban elkülönül a nézőtértől és annál plasztikusabban válnak láthatóvá a színpadon lejátszódó események. A színpad három ajtaja bizonyos szimmetriát biztosít a képnek. A középsőn keresztül közlekednek a fejedelmi személyek, a jobb- és baloldali kapun át a cselédség és a rabszolgák. A színpad,

bár nagyon szerényen, már be is van díszleteivé. Jobbra és balra a nézőtértől festett képek láthatók, amelyek fát vagy bokrot, vagy virágokat ábrázolnak. Egy emelődaru, amelyet a vígiátékírók gúnyosan a *tragikusok ujjának* neveztek, lehetővé tette repülő- és lebegőképek alkalmazását. Már villám- lást és mennydörgést is tudtak primitív módon ábrázolni. A „Leláncolt Prometheus” előadásához sziklás tájra volt szükség. Igaz, hogy az Akropolisnak éppen elég sziklája volt; de már akkor szívesebben látta a közönség a valóságnak bármilyen szerény, sőt gyarló ábrázolását, mint a valóságot magát.

Sophokles már sokkal tökéletesebb színpadi berendezéssel dolgozhatott. A színház a görögség későbbi életének során állandóan változik és el lehet mondani, hogy csaknem minden változás egyúttal haladást is jelent. Amint a kar jelentősége elvész, feleslegessé válik a tánctér. A színpad legfőbb törvénye az, hogy érvényre juttassa az élő szót. A színpad most máx, éppen úgy, mint napjainkban, körül van keretezve, három oldalt zárt és ezzel egyrésztől intimebbül hat, másrészt hallhatóbbá teszi a hangot és érthetőbbé a szót. A nagy dekorációról is le lehet mondani ezekben a társalkodó drámákban. Sem királyi palotát, sem templomot, sem magát a természetet nem ábrázolják. Itt csak egy szoba belsejére vagy egy utcai képre van szükség. Ilyen körülmények között könnyű lemondani minden díszletről, mert a díszletnek úgyszem hivatása az, hogy az illúziót növelje, hogy együtt játsszék a színpadi cselekménnyel. A római színház, ahogy a taorminai romokban és legfőképp a római Marcellus-színház romjaiban látjuk, sok tekintetben eltér a görög színháztól. A Krisztus előtti századig a római színház nézőterén nem voltak ülőhelyek. A színpad a puritán római ízlésnek megfelelően egyszerű, fából készült fal volt, amelyet csak 99-ben Kr. e. festettek be és csak 58-ban Kr. e. alakítottak ki architektonikus formában. Pompeius építi az első kőszínházat 55-ben Kr. e. és Augustus építi föl a 14 ezer személyt befogadó Marcellus-színházat, nemcsak az ókornak, hanem minden időknek legnagyobb színházát. A római színházban már a függönnyt is alkalmazták, amely azért volt fontos, mert elleplezte a színváltozásokat és lehetőséget adott mindenféle komikus meglepetésekre és elcsérelésekre.

A keresztény középkor első századaiban a színház éppen

olyan tilalmas volt, mint minden, ami a régi pogány időkre emlékeztethetett és ezeknek laza erkölcsével, frivol tréfáival, rossz példaadásával veszélyeztethette a lelkek tiszta egyszerűségét. Ahogy Tertullianus és más egyházatyák tilalom alá vetették a görög és római klasszikusokat: éppen olyan tilalmas volt, sőt még tilalmasabb a sátán játékát, az erkölcstelenségéről amúgy is hirhedt színjátékot, bármilyen formában fölleveníteni. Azonban azok, akik ezeket a tilalmakat kieszelték és meglehetősen hosszú átmeneti időre foganatosították is, megfeledeztek két rendkívül fontos lélektani mozzanatról. Az egyik mindennemű istentiszteletnek, tehát a keresztény katolikus istentiszteletnek is cselekvényes eleme, tehát drámai csirát magában rejtő lehetősége is. Még a mindennapi szentmisében is vannak ilyen drámai elemek: az Úrfelmutatás, az Áldozás és így tovább. Mennyivel inkább azokban az ünnepi szertartásokban, amelyek kapcsolatosak a vallás és az egyház valamely nevezetes történelmi mozzanatával. Karácsony Krisztus születésének ünnepe. És ahogy az Evangélium a Szent Éjszakát beszéli el, az már maga a fantáziát megmozgató drámai cselekmény. Még sokkal nagyobb drámai tartalma van a Vízkereszt ünnepének, amely megemlékezés a három napkeleti király hódolására a csecsemő Krisztus előtt. De minden idők és minden korok számára a leghatalmasabb és legmegrázóbb dráma a Nagyhét története zöldsütörtöktől és nagypéntektől kezdve egészen a Föltámadás estéjéig. Krisztus elfogatása, Pilátus elé idézése, vallatása, Péter árulása a rettentő éjszakán, Krisztus megkínzása, útja a Golgota hegyére, keresztrefeszítettése és kínhalála, az asszonyok siratása, Krisztus eltemetése és dicsőséges föltámadása, kész és összefüggő drámai anyag, a legfőnségesebb a dráma egész világtörténetében. Hogy a nagyheti és húsvéti ünnepekkel kapcsolatban minden templomban újra meg újra nemcsak átélték, hanem meg is ábrázolták ezt a tragédiát, az egészen természetes. És most itt kapcsolódik bele a színház történetébe a másik pszichológiai tényező: a közönség lebírhatalatlan vágya a látványosság, a színjátszás, a pompa, a tragikus megrendülés és a komikai hatások iránt. A vallás szolgáltatta a kész anyagot az új dráma részére, amely az emberiség érdeklődésében elfoglalta a görög és római dráma helyét. A vallás szolgáltatta és az egyház szolgálta. Így keletkeztek az úgy-

nevezett misztériumjátékok, *ad maiorem Dei gloriam*. Ezeknek a misztérium játékoknak az első színhelyei a templomok voltak. Tehát a hamvaiból újjászülető dráma részére az összes művészetek közül az *építőművészet* szolgáltatta elsőknek a fejlődés eszközeit. A templom főoltára volt az a megszentelt hely, amely a maga centrális helyzetével körülbelül megfelelt a régi görög színház Dionysos-oltárának. Adva volt tehát a színhely. De adva voltak a szereplő személyek is: természetesen papok. És adva voltak a színpadi művek szerzői is: szintén egyházi férfiak.

A keret tehát megvolt. Előnye abban állott, hogy nemcsak kész, hanem egyúttal művészi, vonzó és ünnepélyes lehetőséget teremtett a félénken fejledező drámai művészetnek. Azonban hamarosan megmutatkozott a színhely kizárólagosságának hátránya is. A közönség kereste a szórakozást is. Vágyódott könnyebb multság után, a komoly mellett óhajtotta látni a vidámat* a morál mellett a játékot, a tragikum mellett a komikumot. Tévedés lenne azt hinni, hogy akár az Ó-, akár az Újszövetség teljesen híjával van ilyen szórakoztató motívumoknak. Noé, aki a bor erejét nem ismerve, fekszik kegyelet nélkül való gyermekei nagy mulatozására; a rászédett ördög, mind bőségesen szolgáltaták az anyagot és alkalmat a közönség játékosabb részének lekötésére. Csakhamar megdöbbenve vették észre az egyház vezető férfiai, hogy a templomban a főoltár előtt olyan komikai jellemek ágálnak és olyan komikai cselekmények mennek végbe, amelyek már maguk is veszélyeztetik a hely méltóságát és szent voltát. S ami ennél is súlyosabban esett számításba: a templom hajóiban fegyelmezetlen, nyers, igazán középkori közönség ujjongott és tombolt és kacagott az ördögök mókáin, Absolon furcsa históriáján és Salamon ezer feleségén. Az egyházfők megdöbbenek és a misztérium játékokat eltiltották a templomokban. Egészen nem akarták megtiltani, mert el kellett ismerniök a misztériumi játékokban rejlő nagy erkölcsi értéket, eszméltető és térítő erőt is. Tehát a misztériumi játékokat a templom előtti térre vitték át. Itt a nyílt piacon nem volt szüksége architektonikus kialakítására. Legföljebb arról lehetett szó, hogy magát a színpadot földíszítsék. A színpadot három részre osztották föl, hogy ezzel is érzékeltessék azt a három világot, amelyen az emberi léleknek végig kell vándorolnia, hogy legvégül megtalálja örök nyugodalmát

Isten kebelén. Faust színházi prológusa is pontosan megjelöli azt a három, helyet: az *Ég*, a *Föld*, a *Pokol*.

A renaissance újra fölfedezi az antik irodalmat, művészetet, tehát a színházat is. A drámaíró Senecában, a színház-építő Vitruviusban látja ideálját. Az egész XVI. századon keresztül folyton kommentálják Vitruvius „De Architectura” című könyvének 5. fejezetét, amely a rómaiak színházépítését tárgyalja. Azonban természetes, hogy a renaissance nagyszerű vívmányai, nemcsak a templomok, középületek, kastélyok és paloták, hanem a színházak építésében is érvényesülnek. Mindenek előtt feltűnik az ekkori színházak építésében a perspektíva művészete. A szabad színpad úgy van fölépítve, hogy az amfiteatrálisan elgondolt nézőtér minden pontjáról tisztán be lehessen látni a színpad zárt négyszögébe. Szükségessé válik most már a függöny is, mert a színdarab felvonásokra oszlik, amelyek különböző színhelyeken játszódnak le. A színpadról a nézőtérre 3—4 lépcső vezet le, ami a két tényező között intim kapcsolatot tesz lehetővé, ha ezzel a lehetőséggel nem is mindig élnek. Ariosto első vígjátékának első előadásánál perspektívába festett házak, templomok, tornyok és kertek látszanak. A legnagyobb festőművészek, köztük egy Giulio Romano és egy Raffael sem tartják magukhoz méltatlannak, hogy színpadi dekorációval foglal kozzanak. A háttérrel most már nem ajtókkal és szőnyegekkel zárták le, hanem tájképekkel és városképekkel, amelyeket mindenki ismert és így okozati kapcsolatba hozhatta a darab tartalmával. A legdrágább anyagokkal dolgoztak, márvánnyal és nemes kőfajtákkal. Egészen naturalisztikus módon. Mindenesetre előfordult, hogy a díszlet nem volt közvetlen vonatkozásban a cselekménnyel, hanem közömbös és minden színben egyformán alkalmazható, úgy, mint később a francia renaissance idejében. Ilyenkor a prológusban jelezte a költő, hogy a cselekmény melyik városban játszódik le. Az az öröm, hogy jól ismert helyeket fedeztek föl a színpadon, tipikusan jellemző erre a korra, amely oly nagy gyönyörűségét találta a perspektivikus ábrázolásban.

Építőművészeti szempontból is rendkívül érdekes a *Commedia deli' Arte* színháza. A színpad egészen kicsiny, a színház arányaihoz mérten úgyszólván elenyésző. Ezeknek a kócos vándorkomédiásoknak a nézőtér volt a fontos, természetesen nem

a nézőtér művészi kiképzése, mert azzal egyáltalán nem törődtek, hanem terjedelme. Mennél több ember férjen a nézőtérre és nyissa meg erszényét a kóbor művészek javára. A kis színpad csaknem teljesen üres, mindössze arról lehet szó, hogy például egy házsarkot ábrázol, amely mögül hallgatódzni lehet, ablakot, amelyen keresztül a tettenért szerető kiugrik és menekül. Tudvalevő, hogy a *Commedia dell' Arte* nem dolgozik kész drámával, hanem csak az úgynevezett *Canavas-szal*, a darab vázlatával és állandóan visszatérő komikai alakokkal, amelyek csaknem mindig ugyanazt a bohózatos cselekményt adják elő a szűkre szabott színpadon díszletek nélkül, de annál tarkább jelmezekben.

Világtörténeti jelentőségüvé emelkedik az *angol renaissance* nemcsak túlaradóan gazdag drámaírói tehetségeivel, hanem egyúttal azokkal a reformokkal is, amelyeket e nagy lángelmék a színpadon megvalósítanak. Shakespeare színháza ovális alakú építmény, amelynek páholy- és karzatsora körülfutja a nézőteret. A fedetlen földszinten áll a nézőközönség legalsó része. A színpad messze benyúlik a nézőtérre, úgy, hogy a közönség három oldalról veszi körül és pedig elülről, jobbról és balról. A színpad háttérben ajtók vannak, amelyeken keresztül a színész jelenete végével távozhatik. A színpad emeletes, úgy, hogy az emelet felső színpadként használható, mint például *Hamletben*, ahol a kastély előtti emelt teret vagy *Romeo és Júliában*, ahol az erkélyt ábrázolja. Független nincs. A jelenetek kezdetét a színész föllépése, befejezését a színész távozása jelzi. Minden jelenet egyforma utasítással végződik: „*Exit*” vagy „*Exeunt*”, ami azt jelenti, hogy a jelenetek végén a színpad üresen marad. Kellék mennél kevesebb van. Néhol célzás történik trónusra, székre, padra: az ilyen egyszerű bútordarabokat azután csakugyan be is állítják a színpadra. Hogy Shakespeare színpadja ilyen külsőleg szegényes volt roppant belső gazdagsága mellett, az nem kétséges. Ez azonban nem zárja ki, hogy az egykorú spanyol és olasz színpadok már akkor is díszletekkel éltek, ha nem is éppen naturalisztikus hűségű berendezéssel. Shakespeare, aki tudvalevőleg nemcsak színész és drámaíró, hanem egyúttal színházigazgató is volt, a színháznak és nézőtérnek ezen a szélsőséges egyszerűségén sok

pénzt megtakaríthatott. A színház világtörténetében ehhez fogható olcsó vállalkozással nem találkozunk.

Itt fölmerül egy probléma, amelynek megoldásán mind a mai napig hiába török fejüket a színház történetírói. Shakespeare színháza határozottan ellene van minden vizuális hatásnak. Egy egyszerű tábla éppen úgy jelezhet országot, szobát, tróntermet, mint hajót vagy hidat. A hátsó színpad ábrázolhatott sátrat, apátságot vagy a Tower; a felsőszínpad erkélyt vagy galériát, vagy dombot. A színhely változását nem a színpad változásán állapították meg, hanem a személyek beszédjéből. Ha valaki bebocsátásra várakozott, akkor megállott és úgy tett, mintha nem hallaná a többi személy beszédjét. Ha bebocsátották, akkor odalépett hozzá egy szolga és fölhívta^ hogy a képzelt ajtón lépjen be. Valószínű, hogy a fölvonásban elfoglalt színészek mindjárt a fölvonás elején kiléptek a színpadra és nyugodtan megvárták, amíg rájuk kerül a sor. Még különösebb a világitás kérdése. A „*Velencei kalmár*” utolsó fölvonásában csodálatosan szép holdvilágszonátát játszanak el.

Mily édesen szendereg a hold e dombon!
 Ülünk ide, lopózzék itt fülünkbe
 A zeneszó. Az éj s az enyhe csönd
 A lány harmóniához éppen illik.
 Jer, ülj le; nézzed, a mennyboltozat
 Kerek arany lapokkal van kirakva.
 És mind e gömbön, mit látsz, bármi apró:
 Mikor forog, egy angyal énekel
 Kórusba' gyermekszemű kherubokkal.
 Ez az örök lelkek harmóniája;
 De mi, amíg e gyarló sárruha
 Takar be durván, nem hallhatjuk azt.

És ezt a zengő himnuszát a holdvilágnak körülbelül dél-után öt órakor adták elő, teljes nappali világitásban. Ha valamely jelenet éjszaka játszódott le, amint ez számtalanszor megtörténik és a cselekmény teljes megértéséhez és élvezéséhez szükséges volt az éjszaka képzetének intenzív felidézése és átélése, akkor egyszerűen egy vagy két fáklyát gyújtottak. A két fáklya jelképezte az éjszakát úgy, ahogy a Szentivánéji álomban a Fal-ra szórt kis mész és habarcs elhitette a közönséggel, hogy itt az elmés Közfal áll.

Gregor megkísérli rekonstruálni a szánpad lehetőségei szempontjából a Hamlet előadását. Első fölvonás, első szín. Helsingör, emelt tér a kastély előtt. A Szellem a felső színpadon lép föl. A második jelenet a proscéniumon folyik le: trónterem. A harmadik ugyanott, de ez már Polonius szobája. A negyedik ismét az emelt tér. A szöveg megadja pontosan a cselekmény helyét és idejét. Most a Szellem alul jelenik meg valamelyik ajtón keresztül és Hamlettel együtt tűnik el. A második fölvonás első jelenete Polonius szobája, a második egy szoba a kastélyban és így tovább. Ilymódon a legnehezebb szcenikai feladatokat könnyűszerrel meg lehet oldani, ha a költő elég gondot fordít arra, hogy a színteret magában a drámában írja le. Itt hatalmas segítőtársra talál a közönség fantáziájában,” amely a hiányokat dúsan pótolta, a romokat fölépítette és a szó szoros értelmében a semmiből nemcsak valamit, hanem sokat, egész világot tudott fölépíteni.

A *spanyol színház* évszázadokon keresztül virágzott, gazdag drámai termelésből táplálkozott és a mellett megmaradt építészeti szempontból csaknem teljesen kezdetlegesnek. Színházuk szegényesebb volt még Shakespeare *Globe-theater-jénél* is, mert itt önálló épületről még egyelőre egyáltalán nem volt szó. A vállalkozó kibérelt egy több ház közé beékelte udvart, de olyan ügyesen, hogy a környező épületek ablakait páholyokként használhatta. Az ilyen udvart, amely eredetileg faraktár volt, nagyon fölszínesen adaptálták s azután bérbeadták a rengeteg nagyszámú színésztrüppök valamelyikének, amelyek az országban csavarogtak és mind nagyobb tömegben lepték el Madridot is. A nézőknek beléptidíjat kellett fizetniök, de ez a díj nagyon csekély volt. A színházlátogatás sokkal kevesebbe került Spanyolországban, mint Angliában. Asszonyok és férfiak különválva ültek. Farsang egész ideje alatt játszottak, egyébként csak bizonyos ünnepnapokon. Az előadást kora délután kezdték, télen valamivel korábban, mint nyáron, hogy még a sötétség beállta előtt elkészüljenek és lehetőleg elkerüljék a csődületet, a tolakodást és a tőle csaknem elválhatatlan verekedéseket. A díszletekkel hamar elkészültek. Ha a darab a városban játszódott, akkor házat, ha vidéken, akkor fákat ábrázolt a színpad. Nagyon fontos, hogy a szentek és angyalok föl és alá lebeghessenek és a pokolból az ördög feljöhessen. Abból a kö-

rülményből, hogy az egyik darabban a pásztor a függöny mögül kinéz, arra lehet következtetni, hogy a háttérben volt ilyen függöny. Itt a néző fantáziájának még több a munkája, mint Angliában. A színész jobbról föllép és balról távozik. így jelzik a szín kezdetét és végét. Csak a legszükségesebb kellékeket alkalmazzák, de a repülőgépről és a pokol torkáról ők sem mondhattak le.

A spanyol dráma és színpad IV. Fülöp alatt *Calderon* személyében éri el virágzása tetőpontját. Ekkor épül föl a híres *Buen Retiro*, az első igazi udvari színház. Pompás terem, amelyet két hatalmas viaszfáklya világít meg. Kétoldalt rostélyos páholyok, a földszinten szőnyeggel borított padok. A királyi család akkor lép be, ha az egész közönség összegyülekezett. A király belépésekor üdvözölte a hölgyeket és káprázatos fényűzéssel berendezett páholyában a királyné jobbján leült Mellette állott kedvelt törpéje. Játék közben mozdulatlanul ült, az utolsó fölvonás után cercle-t tartott. A terem roppant hatást tett sötét pompájával, gazdag aranyozásával, páholyainak ércrostélyaival. De különösen gyér világításával. Ez volt Spanyolországban az első fedett színpad. A scenikai technika egészen rendkívüli teljesítményekre volt képes: tűzokádó hegyek, földrengés, viharos tenger hányt-vetett hajókkal, gyönyörű architektúrájú paloták, embereknek szobrokká és szobroknak emberekké átalakulása, az Olympos az istenek gyülekezéssel, a Tartarus pokoli büntetéseivel, paloták, amelyek varázsvessző intésére emelkednek föl, Phaeton, amint a nap szerkerét kormányozza, Venus felhővontatta kocsiján, amint a levegőn végiglovagol, mindezek az effektusok történelmileg hitelesek. A színpad utcákra oszlott szét és süllyesztőkkel és repülő-készülékekkel gazdagon fel volt szerelve.

De még nagyobb pompát ért el a színház azokban a nagy-szerű szabadtéri előadásokban, amelyeket *Buen Retiro*-ban és *Aranjuez*-ben tartottak. Az egyik színdarab előadásához egy kis szigetet használtak fel. De szerepelt vele együtt az egész vidék, kikötő és erdő, hegy és szakadék, korallszikla és vízesés. A darab végén *Circe* palotája elsüllyed, helyén fölemelkedik az *Etna*, amely tüzet hány és az epilógust *Galathea* tengeri istenségek balletje előtt mondja el.

A francia színház kifejlődése primitív kezdeteiből egészen

a Napkirály és Molière nevéhez fűződő diadaláig Richelieu nagyszabású akciójával lendül föl. Ez a zseniális államférfiú, akinek érdeklődése olyan sokoldalú volt, fölismerte nemcsak az irodalomnak és a nyelvnek, hanem a színháznak jelentőségét is. Ismerte jól a színházat, látta délen és keleten ellenségeinél a színház munkásságát és meg tudta ítélni ennek a tényezőnek fontosságát. A kor stílusának megfelelően, a legalkalmasabbnak a színház eddigi formája közül az *udvari színházat* vélte. És ebben a felfogásában éppúgy, mint egész politikájában volt valami nagyvonalúság. Richelieu egyik munkatársa, d'Aubignac abbé, egy elméleti munkájában kifejtette, hogy ő nem ellensége a színpadi díszletnek; csak azt nem szereti, ha a díszlet olyan tolakodó és annyira keresi a feltűnést, hogy miatta a színészek játékát nem veszik észre. Követelte, hogy a díszleteket a felvonásközökben cseréljék ki. Ha a felvonásközben okvetlen szükség van színváltozásra, akkor azt lehetőleg csöndben végezzék el. Mindebből látható, hogy milyen nagy jelentőséget tulajdonítottak akkor a színház gyakorlati és elméleti emberei az úgynevezett aristotelesi hármasságnak, a hely, idő és cselekmény egységének.

A modern színház megteremtésében eléggé csodálatos módon, legtevékenyebb részük a jezsuitáknak van. A katolikus ellenhatásnak ezek a hatalmas harcosai egyetlen eszközt sem hanyagoltak el, amellyel a tömeglélekre és az egyes ember kedélyére hatni lehet. Tehát a színházat sem, amelynek a tömegekre és az egyesekre való hatását kellőképpen felfogták és értékelték. Az ő színházuk nem olyan primitív, szegényes és csupasz, mint a középkori misztériumi játékoké. Valamint az építőművészetben ők fejlesztették át a renaissance pompáját a még sokkal káprázatosabb barokkba: éppen úgy fölékesítették színpadukat is díszletekkel és jelmezekkel; nem prédikáltak, hanem arra törekedtek, hogy a nézőt elkápráztassák, a hallgatót meggyőzzék és a hitetlent hitre lobbantsák. Természetesen a jezsuiták színháza nem öncél, hanem csak eszköz, de modern eszköz, amely mindig biztos ösztönrel alkalmazkodik a nemzethez, a korhoz, a társadalmi osztályhoz, amellyel dolga van. A jezsuitáknak ebből az egész Európát átfogó *világ színházából* veszi eredetét a XVIII. és XIX. századbeli színház virágzása. A jezsuita színház és a jezsuita dráma nélkül a pásztorjáték-

nak és a belőle közvetlenül kifejtett balletnak és operának létrejötté el sem gondolható. A színpad akárhányszor nagy festők műveivel ékes. A színpadot a közönség felől függöny zárja el. A süllyesztőszerkezet megegyezik a miénkkel. A tengert nagy gonddal ábrázolják. Vannak fogásaik a tenger háborgásának és színváltozásának ábrázolására is. A felhőknek, megfelelően a renaissance festőművészet ízlésének, nagyobb gondot szentelnek, mint bármikor később. Egy pillanat alatt a színpadi ég beborul: máskor egy kis felhő jelentkezik, amely folyton nagyobb lesz és színeit változtatja. Villámlás, mennydörgés a légillúziótkeltőbb módon megy végbe. Még a világítás dolgában is vannak zseniális ötleteik.

A jezsuita színházzal a legszorosabb kapcsolatban nő fel az opera. A két műfaj eszközei csaknem azonosak. Az operában a vallásos eszme helyét a zene foglalja el. De mind a két fajta színház megkövetel egy vezérgondolatot.

Az egész színházi vállalkozást a XVIII. század folyamán egyes kisebb német államokban a jezsuitáktól az *uralkodó hercegek* veszik át. Sorra keletkeznek az udvari színházak Richelieu és XIV. Lajos színházának mintájára, elsősorban Mannheimban, majd Weimarban, ahol nem kisebb ember, mint maga Goethe áll igazgatóként a színház élére. Mindezekben az udvari színházakban, még a legkisebbekben is, a kor klasszikus architektúrájának követelményeit hiánytalanul valóra váltják.

A francia forradalom és a XIX. század demokráciája ebben a tekintetben is gyökeres változást idéz fel. Még mindig megmaradnak egyes udvari színházak, mint például a bécsi Burgtheater, a berlini Königlich-Schauspielhaus, a világhírű meiningeni színház régi jelentőségük ormán; de a vezetésként most már a magánvállalatok színházai veszik át, örökösei a régi külvárosi színházaknak, amelyekben frissebben pezsdült a vér, mozgalmasabb volt az élet, termékenyebb a szellem, mint az agyonszabályozott, fejedelmi és intendáns ellenőrzés alatt álló udvari színházakban. A színházépítés architektúrája a XIX. században is jórésben a klasszikus hagyományokra támaszkodik. Az új Burgtheater és megannyi más újonnan emelt színházépület a renaissancenak vagy a barokknak töretlen uralmát hirdeti. A színpad technikai berendezése természetesen együtt fejlődik a XIX. és XX. század hatalmas műszaki vívmányaival. A szín-

pad külső képe, a díszlet és a jelmez, együtt változik a korok esztétikai ízlésáramlataival. A romantika túlteszi magát az arisztotelészi hármas egységen; a díszletekben nemcsak korhűséget, hanem úgynevezett *couleur locale-t* is követel. A színpadi realizmus még tovább megy ebben a követelésben. Arra törekszik, hogy a valóságot a valóság tárgyaival adja vissza. Valóságos szobát épít föl, valóságos és nem kasírozott bútorokkal, valóságos ablakokkal és ajtókkal, és ha kell, valóságos étellel és itallal táplálja a színészt. Mint minden irány, ez is túlzásokba esik, szélsőségekre hajol. Ha azután elérte az inga a legszélső kilengést, akkor a természet örök és változhatatlan törvényei szerint bekövetkezik a reakció. A realizmus hódító egyeduralmát megtöri az új-romanticizmus, amely a színtelen, fakó és egyhangú prózába beharsogja a maga csengő rímeit, költői pátozát és merész lendületét. A szellemmel együtt változik a színpad. Egészen új lehetőségeket, új perspektívákat tár föl például Amerika színháza és megint másokat az a hatalmas és lenyűgöző színházi kultúra, amely Oroszországban a semmiből egy világot teremtett és nemcsak az orosz nép szellemi elitjét, hanem a színház és dráma valamennyi ismerőjét bámulatra kényszeríti.

MÁSODIK KÖNYV.

„...ÉS NAPOK.”

1. A mai világ képe.

„A mai világ képe” címen az Egyetemi Nyomda kiadásában egy négy-kötetes összefoglaló munka jelenik meg, amelynek az a célja, hogy a jelenkor minden problémáját szellemi, politikai és tudományos téren a szigorúan tudományos és filozófiai gondolkodás módszereivel megvilágítsa és a megoldáshoz közelebb hozza. A munka harmadik kötete már hónapokkal ezelőtt megjelent és a Pester Lloyd vezércikkében illő méltatást nyert.

Most került a nyilvánosság elé az első kötet, „A szellemi élet”; 600 lap terjedelmű kötet Komis Gyula szerkesztésében. Ez esetben a „szerkesztés” szó nem felszínes viszonyt jelent a könyv és szerzője között. Nemcsak azért, mert a könyv első és legjelentősebb tanulmányának Komis a szerzője, hanem azért is, mert a nagy gondolkodónak világos, érthető, megtermékenyítő szelleme ráüti bélyegét az egész műre, előírja a munkatársaknak a vezér motívumokat és a szaktudományok legkülönbözőbb természetű korifeusai között, akik e közös munkára szövetkeztek, megkapó harmóniát tudott teremteni. Mind élesebben bontakoznak ki e jelentékeny férfiú szellemi vonásai: ő a született vezér, aki egyrészt bámulatraméltó termékenységgel egész könyvtárat irt össze; másrészt példaadással és tanítással, buzdítással és „douce violence”-szal egész gárdát gyűjtött maga köré munkaszerető és tehetséges tanítványokból. „Az államférjű” című klasszikus művében Komis kimerítő jellemrajzát adja a vezérnek. Minden vonás illik reá. Mintha a vezérkedésre kiválasztottak ábrázolását nemcsak zseniális megfigyelés és intuíció révén, hanem a saját lelke mélyébe tekintő introspekcióval végezte volna el.

Az első tanulmány címe „Korunk önvizsgálata”. A szerző a kor egyéni és közösségi lelkének vizsgálatából indul ki. A léleknek fölébe helyezi a szellemet. A legnagyobb emberi értéknek, a kultúrának megteremtőjét látja benne. A kultúra is függ korától és hajlamot mutat az egységre. Minden kultúrában a vallást, erkölcsöt, szaktudományt, filozófiát, művészetet, irodalmat, zenét, politikai rendszert és gazdasági életet ugyanaz az értékelés hatja át. Komis az általa szerkesztett gyűjtőmunka főadatát egyetlen mondatban foglalja össze: a jelenkor világképének konstrukciója és a mai emberiség szellemi életének és kultúrájának vizsgálata. Az emberiség története hatalmas dráma, amelynek szereplő személyei az egymást felváltó nemzedékek. A gyermekek megtanulják szüleitől azt, ami egyáltalán megtanulható és az ily módon szerzett tudáskincset átadják saját gyermekeiknek. Ebben áll a kultúra folytonossága. Mindamellet a történet rendjén vannak esetek, amikor a gyermekek nem hajlandók a szüleiktől örökölt szellemi javakat, vagy mondjuk az előző nemzedék kultúráját ellent-

mondás és kritika nélkül átvállalni. Ilyenkor támadnak a szokásos összeütközések apák és fiak között; és ilyenkor a kultúra története drámai fordulatot vesz.

A vezérmotívum azonban a kultúra marad. Akár zavartalanul folytatódik, akár ki van téve az utódok támadásainak: a kultúra csak kultúra marad, az emberiség legfőbb java. Már a kultúra fogalmában is van valami mosolygó optimizmus, mert a kultúra szó hirdeti, hogy milyen sokra vittük, mi minden sikerült nekünk, milyen ragyogó tetteket vittünk végbe! De aztán megérintenek eseményeket, amelyek szégyennel és megbotránkozással töltenek el bennünket, amelyek megrendítik hitünket a kultúrában és haladásban. Amelyek évszázadokra visszavetnek bennünket. Mint például a világháború. A világháborúk és a forradalmak tagadják a legfontosabb kultúrértékeket. A vallást, az erkölcs törvénykönyvét, a humanizmust, a becsületet, a jogot megsemmisítik és a művészet legragyogóbb alkotásait, a szépség eszményképeit lábbal tapodják. Ilyenkor leverő pesszimizmus fog el bennünket, mert íme a kultúra nem volt képes az életet a belső elszegényedéstől, a fenyegető ürességtől és laposságtól megmenteni. A modern ember munkastilusa pusztulásra ítéli az egyéniséget. Az ember lelketlen géppé aljasodik, merő számmá, pusztá kvantumává. Oda van a szabadság, amely nélkül mély és lélekbeható kultúra nem élhet meg. Valamikor az újkor büszke volt rá, hogy felszabadította az egyéniséget. A jelenkor gazdasági átalakulása alászállítja az egyéniség értékét és csak valamely kollektivitás kebelén belül hajlandó neki némi értéket tulajdonítani. A manapság túlzásba vitt nacionalizmusnak is megvan a maga tragikus oldala: csak nemzeti kultúráról akarnak tudomást venni. De a nemzeti kultúrák fejlődésének rugója a háború. Egyelőre lehetetlen vállalkozásnak tetszik a nemzeti kultúra és az egyetemes emberi kultúra között összhangot teremteni és ily módon a világ békés fejlődését biztosítani.

És mégis egy olyan filozófus, mint Komis, aki tele van tetterővel és életigenléssel, rendületlen hittel Istenben, az emberiség jövőjében és hazája feltámasztásában, nem fejezheti be gondolatmenetét egy pesszimiztikus jóslás torzképével. Ellenkezőleg, látja a holnap emberét, amint életvidámán és jövőjében bizakodva dolgozik sorsa alakításán. Az ember fel fog emelkedni. Lelki egyensúlyát vissza fogja nyerni és fokozott erővel a szellem szabadságát biztosítani. Rá fog eszmélni az igazságra, hogy az emberi élet nem az elkerülhetetlen végzet műve, hanem az ő tulajdon alkotása. Végső elemzésben nem a kor szüli az embert, hanem az ember formálja és módosítja a kort. A mi korunk szellemi életét is.

*

„A világnézet” című dolgozatában Halasy-Nagy József professzor igyekszik ezt a zavaros, gyakran visszaélésekre vezető, de ma nagyon is modern, sőt uralkodó fogalmat tisztázni. Világnézet van sokféle. Az utcán járó közrendű embernek is van. Talán a nélkül, hogy tudna róla. Van esztétikai, vallásos, utilitarisztikus, idealisztikus, naturalisztikus stb. világnézet. Milyen a mai Európa világnézete? Hol az az általánosan elismert tekintély, amely előtt egész földrésznünk hajlandó térdet, főt hajtani? Vegyünk csak két olyan emberi típust, akik egymáshoz legközelebb állnak s akiket a vérközösség kötelekei csatolnak egymáshoz: az atyákat és fiakat. A félreértésnek és meg nem értésnek, a vetélkedésnek, sőt gyakran az irigységnek és gyűlöletnek egész világa választja el őket egymástól. Az atyák elítélik a fiatalok türelmetlenségét, tiszteletlenségét, szabadszájúságát.

A fiak nem akarják megérteni, hogy atyáik mért nem hajlandók még mindig sírba temetkezni. Az egykori Európának a kereszténység adta meg a szilárd hit, az Istenhez való személyes viszony erős gerincét. Ma sok életforma, amelynek csak a keresztény világnézet adott tartalmat, üressé lett. Helyüket bizonyos mechanizmusok és ködös vágyálmok foglalták el.

Ugyanez a tudós szélesen megalapozott kultúrfilozófiát is ad. Ennek a szép dolgozatnak felépítésében egyenlő része van filozófiának és kultúrának, a szeretetnek mindkét szellemi kör iránt és a hitnek a kultúra jövőjében és elmúlhatatlanságában. A világszerte ünnepeelt Schütz Antal, a mai teológia legnagyobb képviselője, megvilágítja a modern ember beállítottságát a valláshoz és vallásosság-hoz minden vonatkozásban: a vallás és kultúra, a vallás és társadalom, a vallás és állam, a vallás és művészet egymáshoz való viszonyát. Szellemének alapalkatánál fogva túlságosan kritikus ahhoz, hogy a vallás válságát észre ne vegye. De nem is olyan egyoldalú teoretikus, hogy ne kutatna a megoldás lehetőségei után és ne igyekeznék hatékony orvosszereket felfedezni és ajánlani: a missziós tevékenységet. Az „Actio Catholica” a vallásos megújulás. In hoc signo, ebben a jelben reméli a világ újjászületését. Az erkölcsiség problémájához, amely a vallással szorosan összefügg, Prohászka Lajos, az új filozófusnemzedék egyik legtehetségesebb tagja szól hozzá. Minthogy az a feladata, hogy a jelenkor erkölcsseit világlátsa és ítélje meg, ennél fogva a modern ember szemével tekint körül. Semmi sem kerüli el figyelmét, ami a mai ethos megítélésére döntő fontosságú lehet. Tisztában van a kispolgári erkölcs értékével, amely az erényt pénzértéke szerint méri, tisztában van jogi, szociális és tudományos motívumok helytelen beavatkozásával az etikai értékelésbe, az emberi szolidaritás hiányával és lelkiismeretünk ingadozásával. A mellett a jó bíró igazságosságával és nem a közvádoló egyoldalú elfogultságával jár el. Sőt! Van benne annyi bátorság, hogy a mai annyira elitét és kigúnyolt liberalizmus mellett védőbeszédet mondjon, amennyiben ennek az egykor oly hatalmas politikai iránynak javára írja egy szabadon fejlődő kultúrának és a hozzá szükséges anyagi eszközöknek megteremtését. Igen élesen bírálja a modern nőt, a táncőrületet, az erkölcsi alvilágot. És szemlélődéseit azzal a vallomással zárja be, hogy ő nem lát helyes kivezető utat a mai emberi élet labirintusából.

Sokkal biztatóbb színben látja Somogyi József a tudomány-szeretést napjainkban, noha ő is tisztában van a nehézségekkel, amelyek a tudomány szabad fejlődését akadályozzák. Somogyi is lelkes híve a tanítás és kutatás szabadságának. Szabadság nélkül a tudomány megszűnik tudomány lenni és a tudomány álarcába bujt propagandának eszközévé aljasul. Kutatás közben a tudósnak szigorúan az igazsághoz kell tartania magát és nem szabad azzal törődnie, hogy az államhatalom által előírt parancsokba, vagy tilalmakba az ő eredményei nem ütköznek-e bele. Az igazságot sem a politikusok hatalmi szava, sem a népszavazás nem döntheti el.

Most olyan fejezetek következnek, melyek a szellemi élet legbefolyásosabb tényezőit, az irodalmat, színházat, képzőművészeteket, zenét jelentőségükhöz mértelen méltatják és jelen állásukat megvilágítják. Bámulatos olvasottsággal adja Kállay Mikós napjaink irodalmának elemzését. Hevesi Sándor a színházról ad egy dolgozatot, amelyet a szakértők, az érdekeltek, a nagyközönség haszonnal és gyönyörűséggel olvashatnak. Lyka Károly, legkiválóbb művészettörténészünk és

esztétikusunk ismert és ünnepelt mestere a világosan megfogalmazott, finoman stilizált és gondolati tartalommal gazdag esszének. Nagyon figyelemreméltó Prahács Margit tanulmánya a modern zenéről. Noha úgy tetszik, hogy a zene klaszikusai egész életére döntően befolyásolták, mégis eleven érzéket bizonyít a modernnek iránt és személyes véleményét és értéktételeit olyan lelkesülten és lelkesítve tudja előadni, hogy még a legkonzervatívabb zenekedvelőt is megtéríti az új muzsikások zenei világszemléletének hitére.

*

A könyv mesteri alkotása az Egyetemi Nyomdának. Nyomás, papír, topográfia, reprodukció, mintaszerűek. A könyv, mint a magyar szellem megnyilatkozása, olyan magas nívón áll, amelyet eléje szabott szerkesztőjének jogosult igénye, egyénisége és vezéri képessége. A politikai és gazdasági, talán a szociális Magyarország is ezer sebből vérzik és gyakran küzd gyengeségi rohamok ellen, amelyek rettentő vérvettségének következményeiként nehezednek reá. Ellenben a szellemi Magyarország teljesen a jelenkor színvonalán áll. Alkotó zsenijének kisugárzásait a legkülönbözőbb formákban öt világrészben hálás fogékonysággal ismerik el. A szép könyvnek, amelyről beszélünk, az a nagy érdeme, hogy ezeket a sugarokat úgyszólván egyetlen gyűjtőpontban összegyűjtötte és felragyogtatja. Ez a könyv a szellemről szól és minden oldalán szellemtől van áthatva. A szellemtől, amely éltet.

(Pester Lloyd.)

2. A magyar dráma becsületéért.

Az 1937—38-as színházi szezon kezdetén a magyar dráma nagyon éles elítélésben részesült Amerikában. Brooks Atkinson, a New-York Times kritikusa, számalmas képet adott bizonyos magyar dollárvadászok művészetlenségéről, elbizakodottságáról és korlátoltságáról, akik időről-időre felmerülnek szindarabírók áruhájában. Nem vagyunk hajlandók vitatkozni az alkalmi okról, amely Mr. Atkinsont arra bírta, hogy ilyen elítélően viselkedjék a magyar drámával szemben. Annál kevésbé, mert nem szeretnők az olvasók emlékezetébe visszaidézni azt a rossz darabot, amely Atkinson támadásainak kiindulásául szolgált és amely a saját hazájában is csúfosan megbukott. Annál fontosabb, hogy kellő világításba helyezzük a magyar drámát, de — a valódi magyar drámát. Mr. Atkinson ott követte el a hibát, hogy a magyar drámát mindenestől elvetette. Általánosított ott, ahol csak az egyes esetről lett volna szabad véleményt nyilvánítani. Már pedig az általánosítás mindig abban a veszedelemben forog, hogy szerzője igazságtalanná lesz, amint ezt mindenki tudhatja.

Az igazság pedig a jelen esetben a következő: vannak magyar színpadi írók, akik műveiket az örökkévalóság nézőpontjaiból alkotják meg. Azután vannak magyar eredetű mesteremberek, kocsis nivójú és műveltségű profithajszolók, akik a legordinárebb anyaggal dolgoznak, rég divatjamúlt minták és receptek után, amelyeket a legtöbb esetben francia vígjátékíróktól tulajdonítottak el. Mi van ezeken a recepteken? Végy egy jó adag szentimentalizmust, egy kis hülyeséget, egy

kis álerotikát és csöpögtes el itt és ott egy csöpp szociális olajat. Mialatt ezek az írók dolgoznak, szemük előtt folytonosan a hím- és nőnemű primadonnák lebegnek, akik darabjaik főszerepét fogják játszani. Mindenekelőtt és mindenekelőtt azonban az anyagiak érdeklik őket. Idegen valutákban, dollárokból és fontokban gondolkodnak. Műzsájuk nem Thália, sem Melpomené, hanem a dollár és a font.

*

A valódi magyar drámának semmi köze sincs ehhez a népséghez. Több, mint egy évszázaddal ezelőtt, a politikai és kulturális elmaradottság szomorú korszakában a magyar irodalom és a magyar színpad a szenvedések útját járta. A drámaszerzők örök dicsőségére hadd mondjuk meg, hogy irodalmunk megelőzte a politikai, társadalmi és gazdasági fejlődést, sőt mindennek ő mutatta meg az utat és szabott a haladásban gyorsabb tempót. A magyar drámaírók kénytelenek voltak utat törni a legszomorúbb társadalmi és politikai föltételek mindent elnyomó sötétségébe. Egy fiatal ügyvéd, félénk, bizonytalan és félszeg: *Katona József*, megtermékenyült Shakespeare és a német drámaírók tanulmányozásától és úgyszólván semmiből alkotta meg Bánk Bánt, a nagy magyar nemzeti tragédiát, amely felöleli a magyarság egész sorsát, örökös küzdelmét az idegen uralkodók ellen, az összeütközéseket a társadalmi osztályok között, a magyar nemesség veleszületett büszkeségét és a jobbagység elviselhetetlen szenvedéseit.

Valamivel később jelent meg *Vörösmarty Mihály*, világirodalmi értékű jelenség, egyformán nagy a lírában, epikában és drámában. Kitűnő ismerője és mesteri fordítója Shakespearenek. Tőle származik a magyar Szentiványi Álom, amelynek egyaránt kitűnő jelessége a leírhatatlan báj és a metafizikai mélység.

Rendkívül jelentékeny költő, gondolkodó és történetfilozófus volt *Madách Imre*, az Ember tragédiája szerzője. Ez a hősi legenda, ez a modern misztérium felöleli az emberiség küzdelmeit a világ teremtésétől, az évezredek múltán elkövetkezendő időkig. Madáchban volt bátorság arra, hogy az emberiség történetét a pesszimista szemével nézze. Az Ember tragédiáját minden művelt nép nyelvére lefordították.

Berezeg Ferenc kitűnő hozzáértéssel dolgozta fel a világtörténelem egyik letragikusabb eseményét Bizánc című tragédiájában, amelyben a bizánci birodalom összeomlását és Konstantinnak, az utolsó bizánci császárnak hősi halálát dolgozta fel. Ennek a tragédiának külön vonzóereje és szinte pedagógiai jelentősége abban van, hogy a költő mesterileg tudta rég elmúlt idők eseményeit és tanulságait alkalmazni korunkra. Á mélyre süllyedt bizánci nép hanyatlásában ugyanazt a tragikumot érezte, amely ma élő nemzeteket is fenyeget s amely ezeket is Bizánc sorsára fogja juttatni.

Molnár Ferenc nevét épp oly jól ismerik az amerikaiak, mint a magyarok, a németek, a franciák és az északi népek, összegyűjtött műveit már kétszer adták ki amerikai kiadók a legfényesebb kiállításban. Molnár neve, Molnár művei a nagyvilág tulajdonai. De Molnár szíve és lelke, művei és alkotásai tisztán és kizárólag népének és hazájának, az ő szenvedélyesen szerett Budapestjének szól. Legnépszerűbb színműve, a *Liliom*, a Városligetben játszódik le s tele van a budapesti külvárosi emberek etikájának, gyengéd erkölcselenségének és okos primitív-ségének atmoszférájával. A játék a kastélyban olyan sugárzóan okos, dialógusai

oly mesteriek és a drámai fejlemények olyan megragadók, hogy ezt a művet a legnagyobb francia szerzők is büszkén vallanak a magukénak. De ez a színjáték is, épp úgy, mint a többi, minden tekintetben magyar ember műve, akár a „Hattyú”, amely ma is elevenen él az amerikai közönség hálás emlékezetében.

Ez csak néhány példa a magyar nemzet gazdag drámai roaldalmából. De ezek is világosan igazolják, hogy Magyarországnak más ajándékozni valója is van a kulturált világ számára, mint szemét és olcsó vásári áru. Mi magyarék büszkék vagyunk az igazi magyar drámára és számunkra mindig öröm és megtiszteltetés, ha, ezt az igazi magyar drámát szeretettel fogadják külföldön, különösen az Egyesült Államokban. Mert mi szívesen osztozunk kincseinkben mindazokkal, akik részt kérnek belőle. Viszont az iparszerű drámai szélhámosokat, dollárvadászokat és konjunktúralovagokat hajlandók vagyunk eladni a lehető legolcsóbb áron. Talán Tasmaniában, vagy Oaklandban akad valaki, aki megvásárolja őket s ezzel megszabadít bennünket az ő amúgy is több, mint kétes magyarságuktól.

(The New York Times.)

3. A földönfutó város.

Zilahy Lajos regénye.

A földönfutó város az építészet csodája, amelyet semmiféle más várossal nem lehet összehasonlítani. Itt nincsenek paloták és kunyhók, iskolák és templomok, utcák és terek, hanem egyesgyedül csak vasúti kocsik. Marhaszállító vagonok, a legotrombább fajtából. Ebben a marhaszállító kocsikból összeállított elátkozott városban évekig laktak az elszakított területekről elmenekült talajvesztett magyarok, középosztálybeliek, közigazgatási emberek, főispánokig; tanárok, papok, ügyvédek, orvosok. Az ezer gondtól terhes 1920-as évben vagyunk. Leírhatatlan nyomorúság, ezeknek a szükséglakásoknak elhanyagoltsága, szenny. Egyszerűen lehetetlen rendet tartani és a tisztaságra vigyázni ott, alul valamennyien egyetlen helyiségben laktak, a férgek kiírthatatlan nyüzsgőnek, a szeméremérszéről való fogalmak eltorzulnak s részben vagy teljesen meg is szűnnek. Ez a nyomorúság annál égbekiáltóbb, mivel olyan emberekre nehezedik, akik jobb életmódhoz szoktak. Gondoljuk meg: olyan asszonyok, akik azelőtt egyetlen poloska felbukkanását is becsületük ellen való merényletnek tartották volna, a vagonvárosban állandóan hadakozni kénytelenek ezek ellen a paraziták ellen. A főzés, takarítás, a hálólhelyek dolga is állandó fejtörést okoz. Az emberi találékonságnak mindig harcrakészen kell lennie, hogy valamennyire elviselhetővé tegye ezt az életet.

És ebben a pokolban akadálytalanul dúlnak az emberi szenvedélyek: szerelem és gyűlölet, féltékenység és pletykálgatás, barátkozás és ellenségeskedés él ezekben a szorongatott, megtört, mélységesen megalázott szívekben, ha nem is a régi tüzzel, hanem kissé elfojtva, a megváltozott viszonyokhoz alkalmazkodva.

De van a vagonlakók életének teljesen új jelensége is: az összetartás, a testvéries indulat, az eddig idegennek érzett elemekhez való közeledés, a közös nyomorúságban kifejlődött összeforrtás. Most, a hajléktalanságban kezdik fel-

ismerni a hajlék rendkívüli értékét. Még sohasem éreztük át a lakás elsőrendű fontosságát annyira, mint Zilahy Lajos regényének olvasása közben.

És még valami megvilágosodott előttünk, miközben ennek a könyvnek háromszáz lapját mohó érdeklődéssel olvastuk: a sok sikert látott szerző, aki számos elbeszélő művével és színdarabjával ragyogó betűkkel írta bele nevét a magyar irodalom történetébe, s az ország határain kívül is sok elismerést szerzett, még sohasem volt olyan meggyőző, olyan igaz, olyan élethű, mint A földönfutó város-ban. Amikor ezt a témát megragadta, kettős veszedelem fenyegette regényírói mivoltában: a regényes eszményesítés és túlzás s a lényegtelen részletekbe vesző realizmus veszedelme. De egészséges tehetsége megóvta Zilahyt mindkét veszedelemtől. Nincs ebben a regényben semmi kiélezettség, torzítás, az emberek és a környezet ábrázolásában semmi elrajzolás. Az író ragaszkodik a valósághoz, amely eléggé ríkító és éles ahhoz, hogy ne kelljen még aláfesteni és hangsúlyozni is. S a valóság jellemzése közben sohasem esik bele az emberi gyengeségek, a természetes adottságok és a mindennapi élet rútságainak kéjes kiszínezésébe.

A regény elbeszélő természetét, tulajdonképpeni regényszerűségét néhány rövid mondatral jellemezhetjük: egy fiatal özvegy körül alakul ki a történet, akinek leányával és két fiával menekülnie kellett otthonából és Budapesten egy vagonlakásban telepedett le. Kakas Erzsébet nem a legelőkelőbb tagja a vagonvárosnak. Az asszonyok között sem a legszebb. Talán rendkívül érdekes, szellemi tehetségekkel dúsan megáldott, a maga körében vezetésre termett ember? Az sem. Az író óvakodott attól, hogy a regény hősnőjét igazi hősnőnek ábrázolja. Erzsébet csak csinos, de nem szép. Nem is nagyon okos. Nincs is ifjúságának első virágjában: hiszen a leánya is tizenhét éves már. És mégis: az olvasó szemében igen hamar többet jelent, mintha szép, tehetséges, érdekes és gazdag lenne. Asszony, aki el tudja viselni asszonyi sorsát, olyan ember, mint más millió és millió, mint mi magunk is: egy asszony, aki vitézül szembezáll keserves korunk hullámverésével, amíg szerény ereje bírja; asszony, aki közel van az elmerüléshez; akit egyetlen megkésétt, őszies szerelmében a legfájdalmasabb csalódás ér; aki a döntő pillanatban az önfeláldozás nagylelkű elhatározására szánja el magát; s aki élete kemény megpróbáltatásai után talán nem csupán emberhez méltó hajlékhoz jut, hanem lelkének nyugalmát és összhangját is megtalálja.

De mielőtt ezt a kibékítő befejezést elérné, sok méltatlanságot kell elszenvednie tulajdon gyermekeitől, barátaitól, ismerőseitől. Beleszeret egy Gombai nevű sorstársába, akivel hosszú időn át sok csendes boldog órát él át. Utóbb kiderül, hogy ez az ifjú ember gyenge jellemű és sem a viharos kor ostromainak, sem a gonoszság kísértéseinek nem tud ellenállni. Amikor beleütközik a törvénybe és fogságba jut, Erzsébet az ő szerény vagyonszájának utolsó maradékával menti meg, de úgy, hogy a szeretett fiatalember sohasem tudja meg, kinek köszönheti menekülését.

Ennek a szerelmi viszonynak a körülményes leírása a regény legerjedemesebb részlete. De sok küzdelme van az anyának gyermekeivel is, akik életmódjuk gyökeres megváltozására, társadalmi helyzetük eltolódására és lakásviszonyaik ferdeségére egészen más módon reagálnak, mint ő.

A leány táncosnő lesz, ártatlanságát letépi első igazgatója, azután kézzel-kézre adják; végül elhagyja otthonát — a vasúti kocsit — és egy kétes jel-

lemű fiatalemberhez csatlakozik, azzal megy neki a világnak. A fiúk közül a kisebbiket melegszívű hollandus paraszt-házaspár fogadja magához, vissza sem adják többé és gondoskodnak tanítatásáról. Erzsébet magára marad a nagyobbik fiúval, egy jószívű, derék, jólelkű fiatalemberrel. A megtért bűnös, hűtlen kedvese visszatér hozzá, talán azért, hogy többé soha meg ne váljanak egymástól.

A költőnek sikerült éles tekintetével a főalakon kívül egész sereg életteli teljes mellékalakot is a maga valóságában észrevennie. A regény egész koncepciója úgy hat az olvasóra, mint valamelyik németalföldi mester hatalmas búcsúvásári festménye: ríktő színek, sok mozgás, sok érzékiség, a humor lenyűgözően természetim és diadalmas áttörése közönséges, alantas, szennyes dolgokon. A testi abnormitások, mint kövérség és soványág, pattanások, anyajegyek, kancsalság, süketség iránt különösen élénk érke van Zilahynak. Éppen úgy a lelki abnormitások iránt is, amelyek főként kedvezőtlen körülmények között, mint a vagonban lakás is, monomániakussá, vagy legalább is bogarassá teszik az embert és viselkedését is megváltoztatják. Ha szemlét tartunk a regény szereplői fölött, csodálkozó és gyakran elkáprázott tekintetünk előtt elképesztően változatos Walpurgis-éjszaka zajlik le. borzalmakkal, elferdült és eltorzult látványokkal. De rokonszenves jellemeket is látunk, akiknek tisztasága és becsületesége a nyomorúságban, hontalanságban, szegénységben és bizonytalanságban is érintetlen marad. Mint világitótornyok ragyognak felénk a szennyes áradatban. De ezek sem hősök: egy egyszerű járásbíró, egy tanár, pap, jó középosztálybeli alakok, akiknek szívében romlatlanul és megromolhatatlanul él a jó mag: az okosság, jóindulat, igazságosság, belátás; olyan erények, amelyek mindig díszei voltak középosztályunknak s amelyekért mindig büszkék voltunk nemzetünknek erre az ozlopára és mindig megbíztunk benne.

Zilahy Lajost nem csupán költőnek ismerjük, akinek műveiben a képzelet merész szárnyalását, az izzó igazságszeretetet, a rendületlen nemzeti érzést s nyelvének és stílusának nemes szépségét, előkelőségét és eredetiségét csodáljuk; éppen úgy ismerjük és becsüljük Zilahy Lajost mint a haladás, a felvilágosodás és a társadalmi igazságosság harcos bajnokát is. Mostani regényében is szenvedelmes kiállást látunk ezek mellett a szellemi és erkölcsi javak mellett. Távol állt tőle az a szándék, hogy irányregényt írjon, ez idegen terület lenne néki; ebben az esetben fölösleges és nevetséges is lenne ez, mert meglehetősen elkészt volna vele. Hála Istennek, már régóta nincsenek vagonlakók, tehát nem lenne értelme, hogy 1939-ben a vagonlakások borzalmait ellen hadakozzék. De a vagonváros sokáig megvolt, mint az illetékes tényezők fogyatékos gondoskodásának, a szervezettség és előrelátás hiányának kiáltó jele. Jelkép volt, az emberi nyomorúságnak égbekiáltó torzképe. A „földönfutó város” beteges jelensége, meg szűnt. De megszűntek-e vele együtt a társadalom betegségei? Elrekesztették-e azokat a közveszélyes mocsárgázt árasztó forrásokat is, amelyek ezeket a betegségeket előidézték? A „földönfutó város” kis és nagy tragédiáinak irodalmi felelevenítése Zilahy regényének művészi és erőteljes eszközeivel intő szózat az elkövetkezendő tragédiák idejében való elhárítására, a tapintat és az energia eszközeivel.

Szomorú, sőt gyakran végzetes kiváltsága a költőnek, hogy előre meglassa az ilyen bajokat. S kötelessége es joga, hogy vezetője, tanácsadója, figyelmeztetője legyen nemzetének. Zilahy Lajos ebben a könyvében az ő ismert bátor-

ságával és költői kötelességének teljes tudatával végezte el ezt a feladatot. Teljesítette kötelességét s ezzel megszerezte azt a jogot, hogy meghallgatást, figyelmet és érdeklődést követeljen.

(Pester Lloyd.)

4. Az ember tragédiája a Burgszínházban.

Bécs, január 23.

A mai bemutató előadáson egyszerre ostromolta meg „Az ember tragédiája” a Burgszínházat és a világirodalmat. Mint Nemzeti Színházunk műsorának legfenségesebb darabja s mint idegennyelvű olvasmány, eddig csupán az előcsarnokban jutott világirodalmi érvényesüléshez. A Burgszínházba való bevonulással, amely elejétől végig diadalmenet volt, belépett azoknak a klasszikus műveknek a sorába, amelyek minden országban otthonosak s amelyeket egyetlen színház sem mellőzhet, ha irodalmi színvonalra törekszik.

A Burgszínház két legnemesebb és legfontosabb művészeti elvének alapján dolgozta ki Madách remekművének színpadi beállítását. Egyrészt arra törekedett, hogy ennek a súlyos filozófiai költeménynek eszmei tartalmát lehetőleg maradéktalanul megóvja; ennek az ideálnak az elérése végett történtek azok a rendkívül okos húzások, amelyek a legkisebb értéktől sem fosztják meg a szöveget, viszont az összefüggést érezhetőbbé teszik, a tempót gyorsítják, a drámai hatást pedig fokozzák; ugyanezt a célt szolgálta egy másik, nem kevésbé művészi eszköz is: a beszélőművészet nemes tisztasága, a párbeszédnek finom hangszínezése s a tömegek szoros, fegyelmezett összefogása.

A másik művészi elv, amelyet Röbbeling igazgató az előkészítés fáradalmas hónapjaiban s a próbák még lázasabb heteiben mindig szem előtt tartott hogy a színjátékot mint látványos játékot is érvényre juttassa; hogy beleadjon mindent, amit egy modern berendezésű színpad adhat s a nézőt stílusos előadással, s a díszletek pompájával és változatosságával elragadja. Mert jól jegyezzük meg: ahhoz, hogy a közönség a „Tragédiát” teljes valójában élvezhesse, nem elegendő, ha csupán a fülével fogja fel, hanem a szemnek is meg kell adni a magáét. Olyan rendező, aJti a cselekmény gazdagságát, a színhelyek tarka változását, a történelmi környezet különböző stílusnemeit figyelmen kívül hagyná, nagy kártenne ebben a remekműben. Ki merjük mondani azt a véleményünket, hogy a „Tragédia” nem csupán hatalmas arányú drámai költemény, nem csupán művelődéstörténeti képsorozat s a költő történelembölcseleti vallomása, hanem lebilincselő hatású színjáték is. Ezt Paulay Ede ötven évvel ezelőtt bölcsen felismerte és érvényre is juttatta gyakorlatilag.

A Burgszínházban a „Tragédia” csaknem valamennyi képe díszes és kifogástalanul művészi keretet kapott az új, merész tervezésű és tökéletes festői technikával megalkotott díszletekkel. Az égbolton fantasztikus szivárvány ragyogott; ennek a csúcán trónolt az Úr láthatatlanul, lejjebb pedig a három arkangyal állott hófehér köntösben. Lucifer, az Úr dacos ellenfele, a gonoszság és a hidegen mérlegelő ész képviselője a félkörön kívül állott. Az arkangyalok lágy hangon mondták el a mennyei karok szövegét, amelyet finom zene kísért, olyan halkán, mintha nagy távolságból szállnának ide a hangok.

Az Éden kertjében az Élet és a Tudás fái domináltak. Az éppen most megteremtett emberiségnek ezt az Éden kertjét két fiatal művész ifjúsága, szépsége és művészi lelkesedése népesítette be: Eis Mária, az elbűvölően bájos Éva bensőséges, őszinte és melegszívű játéka és Hartmann Paul, a tüzesvérű Ádám, az emberi nem eszményi megtestesítője, aki harciasság nélkül is hősiessé volt s a szellemet és a testiséget megesetényben tartotta. Ő volt az eszményi szerelmes színész, amelyet mi magyarok már esztendőök óta keresünk. Tressler Luciferje nagyon okos, angolnásimáságú a csábítás és rábeszélés művészetében, meg-hökkentően intelligens és élesnyelvű; teljes sikerrel ábrázolta a Tagadás szellemének prometheusi föllázadását és titáni dacosságát. Eis Máriának és Hartmann Paulnak felejthetetlen mozzanatai voltak az egyiptomi, athéni és a római jelenetben, amelyben múltjuk álomvoltának tudatára ébredtek, de Bizáncban is, ahol a szerelmi kettős költészetét teljes ragyogásával érzékeltették, azután a francia forradalom szerelmi idilljében s végül a falanszteri jelenetben. Tressler nagy hatást tett a közönségre frissességével és jellemző erejével, amelyből nem hiányzott a démoni vonás sem.

A „Tragédia” ismerőit nagyon megragadta a Burgszínház egész teljesítménye s gondolkodásra és a Nemzeti Színház jubileumi előadásával való összehasonlításra készítette. A költő és tragédiájának ismerőit másrészt kellemetlenül lepte meg a rendezés és az előadás több tévedése és egyenetlensége. A színpadon egész vagy félhomály terjengett, vagy mélységes sötétség; olyan helyeken is, ahol a szerző utasítása fényes nappalt követel, mint például az egyiptomi jelenetben. Fontos szerepeket, mint az Úr és Péter apostolé, meg nem felelő színészekre bíztak. A londoni kép nagyon zavaros és nyugtalan volt s nem fogta egységbe az ellentétes elemeket. Ennek elsősorban, igaz, a szöveg az oka, de a kép befejezésével, amikor a vásár valamennyi alakja Mors Imperátor jogara alatt a közös sírban egyesül, meg lehetett volna teremteni a magasabb egységet.

A prágai kép elsőrangú szenzáció, de a lugasban való játékot itt is, mint Budapesten, teljesen érthetetlen módon megzavarták és megfosztották valódi értelmétől. Remekül oldották meg a falanszter nehéz és a sztratoszféra még nehezebb problémáját; az előbbiben diadalmasan szemfényvesztő bemutatásával annak a világnak, amelyben a főhatalom a technokráciáé, emitt pedig lebegő bá-bukkal, amelyek az űrben mozogtak, míg Lucifer, Ádám és a Föld szelleme szilárd talajon mondják el szerepüket.

Az Egyenlítő eljegesedett vidékét inkább csak sejtették, semmint megvalósították, de ez nem hatott zavaróan. Minden figyelem a szenvedések utolsó, hatalmas fellobbanására, az agyonhajszolt, kétségbeesett Ádámra irányult.

Azért foglalkoztunk részletesen a „Tragédia” első előadásainak mozzanataival, mert tisztában vagyunk ennek az estének a jelentőségével. Nem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy ennek az estének történelmi jelentősége van, s nem csupán irodalmi és művészettörténeti jelentősége. Az előadás külsőségeinek teljes képe: a színpad és a nézőtér azt mutatta, hogy itt nagy esemény történt. Olyan esemény, amely áldásos gyümölcsöket fog teremni. Keveset mondunk azzal, hogy ez a bemutató *nagy est* volt, vagy ha társadalmi eseménynek mondjuk. Ez az előadás az osztrák és a magyar szellemi világ testvériesülésének ünnepe volt. Olyan ünnep, amelyen az osztrák köztársaságnak csaknem valamennyi vezető személyi-

sége s a magyar politikai, művészi, irodalmi, publicisztikai világ számos képviselője megjelent.

A bemutató est rendkívüli pompája észrevehetően mutatta egy éppoly szerencsés, mint nagy jelentőségű kettős találkozás jeleit. Elsősorban azért, mivel a monarchia összeomlása óta most ünnepelték először a magyar-osztrák testvériséget, amely mind a két nemzetnek nagyobb jelentőségű és eredményű esemény, mint valamely diplomáciai tárgyalás vagy gazdasági tanácskozás. Az ünnepség bensőséges jelentőségének megfelelően a jobboldali proscénium-páholyban Miklas szövetségi elnök foglal helyet családjával és kíséretével, a volt udvari páholyban a szövetségi kancellár a magyar közoktatásügyi miniszterrel, bécsi követünkkel és az osztrák közoktatásügyi miniszterrel.

Örömmel láttuk, hogy egyrészt Magyarországból egész sereg művészetért rajongó hölgy és úr jelent meg, akik a hallgatóságnak csaknem a felét tették, másrészt pedig, hogy a bécsi lakosság csaknem ugyanilyen nagy érdeklődést mutat, a Tragédia költői és gondolati szépségei iránt, mint a magyarok.

Kettős találkozást említettünk. A másik éppen olyan jelentős és elgondolkoztató, mint az első: ezen az estén találkozott először a szellem két nagyhatalma: Madách és a Burgszínház. Mindegyik egész különlegesen nagy rangot képvisel: magasztost és felmagasztosítót a szellem világában. Ez a találkozás mind a kettőre nézve üdvös hatású, mert Madách tökéletes és egyenlőrangú megszégyesítőkre talált, akik egész -világnak hirdetni fogják az ő dicsőségét és ez ujjongó örömmel tölti el magyar szívünket. Hogy a Burgszínház abban a nemes törekvésben, hogy a legjobb közönségnek a legkitűnőbb színjátékokat mutassa be a legjobb színészekkel, Madách remekét választotta s ezt kemény, becsületes és lelkiismeretes munkával ilyen nagy sikerhez juttatta, megelégedéssel tölthet el mindenkit, akinek ebben a munkában része volt. Elsősorban Röbbeling igazgatót üdvözljük, aki a rendezéssel elmúlhatatlan és felejthetetlen érdemeket szerzett, azután a színészeket, akik egész szívvel, egész tehetségükkel és becsvágyukkal rendkívüli sikerhez juttatták ezt a rendkívüli művet. Nem utolsó a dicséretet érdemlők sorában Mohácsi Jenő kollégánk sem, aki a magyar költőt színpadszerű, sima és költői stílusú formában juttatta szóhoz a Burgszínházban

(Pester Lloyd.)

5. WPA, a mindenütt jelenvaló.

Newyork, 1938. augusztus.

A „WPA” a Works Progress Administration rövidített neve. Ez a szervezet olyan hatalomra jutott az Egyesült Államokban, amelyhez az Újvilág semmiféle más szervezete nem hasonlítható. A szükség teremtette meg, a munkátlanok keserves insége. Ez az intézmény Rooseveltnak legszemélyesebb alkotása s az a nagyvonalúság, az a sokoldalúság és bátorság, amellyel ezt az égető kérdést megragadta és feltárta, tökéletesen jellemzi ennek a páratlanul egyéni államférfiúnak lángelméjét. Egyetlen nap sem múlik el a nélkül, hogy a WPA valamely új eszmével vagy cselekedettel meg ne lepné a maga világát. Hatósugara szinte korlátlan és korlátlanok a rendelkezésére álló eszközök is. Igaz, hogy működésének túlsók terfoglalása jelentős mértékben hozzájárul az Unió költség-

vetésének deficitjéhez; de az is igaz, hogy végső eredményben a közjót szolgálja, megszünteti a legsúlyosabb bajok egyikét és, ami talán a legfontosabb, eleve megakadályozza a korrupciót és a protekcionizmust, ami ma különösen sokat jelent. Maga Newyork is keservesen nyög az egyre emelkedő adók és illetékek terhe alatt, de a város valamennyi polgára tisztában van azzal, hogy La Guardia őrnagy uralma alatt minden centet közcélokra fordítanak. A „Graft” fogalma éppen úgy a múlté, mint az egykor oly rettegett Tammany Hall uralma.

A WPA mindenütt jelen van és több karja van, mint a görög mithologia Briareusának. Vasutakat és hajókat épít, őserdőket irt s a fát maga értékesíti. Valósággal úttörő munkát végez az elhanyagolt déli államokban. Néki köszönhető az a hatalmas úthálózat, amely ma Amerikának egyik legnagyobb dicsősége. A szállításügy megkönnyítésével és olcsóbbá tételével elsőrangú civilizatorikus munkát végez. A nép élelmezésének kényes és bonyolult kérdései sem kerülnek el a WPA figyelmét. Minden kisvárosban, minden faluban ott pompázik az általa épített iskola, a helységnek legtöbb esetben legszebb és leghigiénikusabb berendezésű épülete. A tisztaság és egészség megvédése és a fertőző népbetegségek elhárítása érdekében a legnagyobb eréllyel dolgozik.

De mindez még nem meríti ki a WPA munkaprogramját. Mint ismeretes, az Unió a munkanélküliek segítségének olyan rendszerét vezette be, amely látszólag csak rontja a helyzetet. Millió és millió ember vonakodik munkát vállalni, azzal a megokolással, hogy a mai munkabérek alig haladják meg a segítség összegét. Az ilyen erkölcstelen és antiszociális felfogás az állam egész létét veszélyeztetheti; a WPA tehát kötelességének tartja, sőt a legfontosabb kötelességének, hogy szigorú kiválasztást hajtson végre s a dologkerülő elemeket valamely közhasznú munka elvégzésére kényszerítse. De ennél többet is tett: olyan, messzire kiható szociálpolitikát honosított meg, amelyet a legkiválóbb nemzetgazdászok szedtek rendszerbe s amely máris érezteti kedvező hatását a nagy szociális újításokban.

A WPA bátor elhatározása volt az is, hogy néhány ezer állami szolgálatban levő munkás fizetését leszállította s ugyanakkor a nagyobb képesítésű tisztviselőkét felemelte. Ezt az eljárást azzal okolta meg Somervell ezredes, a WPA igazgatója, hogy egyfelől a munkabérek túlméretezettek voltak, másfelől pedig a nagyobb képesítésű tisztviselők nagy felelősséget viselnek és annyira túl vannak terhelve munkával, hogy eddigi fizetésük nem volt ezzel arányban. Műszaki főiskolát végzett mérnökökről volt szó, akik magánvállalatoknál sokkal nagyobb fizetést kaphatnának. A WPA igazságtalannak tartotta helyzetüket, azonkívül attól is tartott, hogy a legjobb munkaerőket elhódíthatná az államtól a magán gazdaság, ha a vezető tisztviselők a közüzemekben nem lennének éppen olyan szakképzettek és megbízhatók, mint a magánvállalatoknál. Nem helyes gazdálkodás az, ha 15—20.000 munkással dolgozó csoportvezetőnek mindössze négyezer dollár a havi fizetése.

Azon, hogy a WPA pénzt szerez, hogy a különböző kísérletekkel foglalkozó technikusok fizetését megjavítsa, európai ember nem csodálkozhat. Hiszen ennek az intézménynek éppen az a rendeltetése, hogy igazságot teremtsen a gazdasági életben és az előrelátó okosságot juttassa hatalomhoz. De van még más feladata is a WPA-nak és ezeknek a feladatoknak az ellátására elegendő pénze is. A jövő évre például harmadfél millió dollárnyi csinos összeget irányzott elő az

amerikai színjátszás, a művészetek és a művészi nevelés fejlesztésének céljaira, A múlt évben több mint 140.000 felnőttet és gyermeket részesített művészi képzésben, teljesen díjtalanul. A művészeti szakosztály 1,700.000 dollárt adott ki erre a tevékenységére.

A WPA csodálatos áldozatkészséggel törekszik arra, hogy az átlagos amerikai polgár zenei képzettségének hiányait magas színvonalú hangversenyek rendezésével kiegészítse. A WPA színi előadásait, amelyeken klasszikus operettek, bábjátékok és cirkuszi produkciók is szerepeltek, harmadfél millió ember látogatta. A közintézmények bőségesen ellátták a tehetségesebb festőnövendékeket megbízásokkal és vásárlásokkal. Az ilyképpen létrejött falfestmények, egyéb festmények és rajzok jelentős mértékben gazdagítják a művészi kultúrát és fejlesztik a polgárok ízlését és műértését, Ugyanezt a célt szolgálják a Newyork City öt kiállító helyiségében rendezett gyakori kiállítások is.

Nem feledkezik meg a WPA a *könyv* mélyreható jelentőségéről sem. Ez az intézmény ma a legkiválóbb történelmi, művészettörténeti és irodalomtörténeti kiadók sorába tartozik.

Mindezzel azonban még nem vázoltuk teljességgel a WPA sokoldalú munkásságát. Már azért sem, mert az elsorolt munkakörökkel nem zárta le tevékenységének területét, sőt a fontosabb ágak sorát sem. Minden nap új gondolatok és elhatározások születnek s ezek kitervelésében a közönség is résztvesz. Minden okos tervet meghallgatnak, köszönettel elfogadnak és a lehetőséghez képest meg is valósítanak. A WPA nem csupán a leghatalmasabb, hanem a legrugalmasabb szervezete is az Uniónak. Napról-napra újabb lehetőségeket, újabb feladatokat, újabb helyzeteket és újabb alkotásokat teremt és végez.

A Broadwayn levő hotelem tizenhatodik emeletéről figyelem az óriási város izgatóan tarka és élénk forgatagát. Szeretnék bepillantani ennek a mérhetetlenül nagy közösségnek legbensőbb gazdasági, politikai, társadalmi, etikai és esztétikai életébe. Szeretném megismerni azokat a hajtóerőket, amelyek kábító és elkápráztató dinamikáját adják De az idegen ember előtt csak fokról-fokra nyilatkoznak meg ezek a titokzatos erők. Úgy sejtem, hogy ezek között az erőforrások között a leghatalmasabb, legmodernebb és legeredményesebb ez az új intézmény, a WPA, a mindenütt jelenvaló.

(Pestet Lloyd.)

6. Bárány Gerő.

Ahányszor találkoztunk az utcán, kávéháziban, vagy nálam otthon, mindig az életről és halálról beszéltünk. Bárány szerette az életet és nem félt a haláltól. Nemcsak az agyával, hanem a szívével is gondolkodott. Azt mondom, a szívével. Mert — bár nagyon fogékony volt és könnyen hozzáférhető a szeretet és gyűlölet, a nagyrabecsülés és a megvetés számára: oktalan szimpátiától vagy antipátiától sohasem hagyta magát sem vezetni, sem félvezetni. Szenvedélyesen szerette a könyveket, a zenét s a költészetet, a természet szépségeit és a művészet remekeit. De legmélyebb és legtartósabb szenvedélye a filozófia volt. Filozófus volt testestőlMelkestől. Számára a filozófia nem volt gyönyörűség és időtöltés, nem volt üres csodálata a dialektika szellemes játékaiban, legkevésbé pedig hiú tetszelgés mesterkéltn metafizikai konstrukciókban. Számára a filozófia életszük-

séglet volt. Hosszú életem folyamán sok hivatásos és hivatalos filozófussal megismerkedtem. Közvetlen közelből. Személyes érintkezés útján. De egy sem érezte az életet és filozófiát, az életben való magatartást és a filozofálást annyira feltétlenül és megalkuvás nélkül azonosnak, mint Bárány Gerő. Amire tanított, azt ő élte is. Az elveket, amelyeket magáénak vallott, igyekezett belső és külső magatartásában is megvalósítani. Teljesen át volt hatva attól a meggyőződéstől, hogy a filozófia az embernek egyetlen szellemi megnyilatkozása, amelynek megvan a képessége, sőt a rendeltetése arra, hogy az élet mestere legyen. „Határozottan állítjuk — mondja egyik értekezésében —, hogy az emberiség filozófia nélkül határtalan sivárság áldozatául esnék.”

Miben állott Bárány Gerő életfilozófiája? Miképpen sikerült örökké kereső szellemének a zavaros, egymásnak ellentmondó múltó jelenségek káoszát egységes világképpé átformálnia? Hogyan próbálta meg a világ titkainak beszédes némaságát világos és közérthető beszédre bírni? Mindenekelőtt azzal, hogy uralkodó princípiumává tette a szellem elsőségét. Csak a szellemnek adatott meg, hogy a világ célját és értelmét feltárja. Csak a szellem képes arra, hogy az emberiséget legfőbb céljához, a tökéletességhez közel vigye. Láta mindazokat az akadályokat, amelyek a szellem zavartalan tevékenységének ellenségei. De törhetetlen optimizmussal ragaszkodott ahhoz a hitéhez, hogy végül mégis a szellem fog győzni. Mert Bárány optimista volt, mosolygó optimista, aki elnéző jósággal ítélte meg a bűnt, az alacsonytságot, az egyesnek eltévelyedéseit és a közösségek tragikus bűneit és erőszakosságait.

És ha aztán nagyon betelt a mérték, ha nem hunyhatott többé szemek karunk mindenféle betegségének akut kitörései felett, akkor kísértésbe jött, hogy megváltoztassa Credoját és búcsút mondjon a mosolygó optimizmusnak. Sokszor ültünk együtt ilyen súlyosan neuraszténikus hangulatban és panaszkodtunk a zord idők mindenfajta nyomorúságai miatt. Akkor egyszerre kitört belőle a peszsimizmus és elárulta Herakleitosnak, Schopenhauernek és Hartmannak tanítványát. De még e nehéz órákban is meg tudta őrizni bátorságát és életbölcsejét. És az elbájoló mosolyt szája szögletében: ő volt az egyetlen mosolygó pesszímista, akivel életemben találkoztam.

*

Bárány Gerő hivatott, de nem hivatásos filozófus volt. A filozófia tanzékét visszautasította, mert nem tartotta magát szakszerű filozófusnak. De a tanítást, az éltető igehirdetést a katedráról odaadással és szenvedéllyel űzte. Mint a Műegyetem állandó vendége, minden félévben előadásokat hirdetett filozófiai problémákról, különösen az etika és szociológia köréből. Nagyon alaposan készült minden előadásra és nagy örömet talált abban a feszült figyelemben, amellyel számos hallgatója előadásait követte. Hivatalának aktív részét, az előadások megtartását nagyon szerette. A kollokviumokkal, amikor neki kellett hallgatnia, nem törődött valami sokat. Egyáltalán hiányzott belőle az érzék a formalítások és a bürokratikus fontoskodás iránt.

Főfoglalkozásában, mint a kultuszminisztérium államtitkára és elnöki ügyosztályának vezetője, ugyanilyen antibürokratikus lény volt. Lelkiismeretes, pontos tisztviselő volt, a kötelességtudás élő megtestesülése. De minden aktában, amely kezébe kerülj magát az embert igyekezett meglátni, reményeivel és aggó-

dalmaival, jogosult, vagy kevésbé jogosult igényeivel, panaszaival és kívánságaival. Ez a meleg emberség szerezte meg számára sok esztendőn át főnökének, Klebelsbergnek kitüntető szeretetét.

*

Korához mérten elég fiatalon vonult nyugalomba. Ingadozó egészségi állapota és fáradt volta tanácsolta neki a visszavonulást. A hatalomtól való megválást mosolyogva viselte, mert ő ezzel a hatalommal soha nem élt, talán nem is vett tudomást róla. Csak túlságosan sok szabad idejével nem tudta, hogy mit kezdjen. Továbbra is előadásokat tartott, sokat olvasott és sokat gondolkodott. Az életről és a halálról. Az élettől már keveset várhatott. És a halálnak a stoikus lelki nyugalmával nézett a szemébe. Úgy élt és úgy halt meg, mint magános ember, mint egyedülálló aggregény. És mégis lesznek, akik megsiratják. Mert tiszta szíve, világos feje, napsugaras kedélye, egyenes jelleme sok barátot és tisztelőt szerzett neki. Ritka ember távozott el vele. Nemes, teljesértékű, szeretetreméltó és jelentékeny ember. Mi, akik közel állottunk hozzá, különösen fájdalmasnak érezzük eltávozását: egy értékes kincessel, a Bárány Gerővel való barátságos érintkezéssel lettünk szegényebbek. Minden nap ilyen módon szegényebbé tesz bennünket. Míg aztán végül mi is koldusszegényen, a társas érintkezés minden ékességétől kifosztva térünk a mi szűk, de örökké tartó otthonunkba.

(Pester Lloyd.)

7. „A bolondság dicsérete”.

Az üdv 1536-ik esztendejében Rotterdami Erasmus ezzel a sóhajjal: „Domine libera me, Domine miserere mei!” (Uram, szabadíts meg, Uram, könyörülj rajtam) boldogan hunyta örök álmokra szeméit. Halálának négyszázadik évfordulója alkalmából, mely Bázelen, utolsó éveinek tartózkodási helyén következett be, Benno Schwabe és Társa bázeli kiadó cég Huizinga J. Erasmus életrajzát Kaegi Werner kitűnő német fordításában jelentette meg. A hollandi Erasmushoz, aki korának legtiszteltebb világpolgára lett, összes életrajzírói közül a hollandus Huizinga J. áll a legközelebb, aki a modern világszellemet a legnagyobb méltósággal, öntudattal és tekintéllyel képviselte. Néhány hónappal ez előtt a nagy kutató és gondolkodó fővárosunkban időzött és mindazokat rohamosan meghódította, akiknek az a szerencse jutott oszálýrésztül, hogy őt közelebről megismerhették. De az embernek olvasnia kellett az ő könyveit és különösen az ő „^Erasmus”-át, ho<gy megállapíthassa, milyen összhangban áll az ember nyíltsága, szeretetreméltósága, megindító szerénysége az író mély tudásával, intuitív szellemével és tisztán és mélyenlátó zsenialitásával.

Erasmus életfolyása érdekfeszítőbb és változatosabb regény, mint azt egy költő fantáziája valaha is kieszelhette volna. Szegénység és gazdagság, lealázás és világhír, keserű csalódások és ragyogó eredmények apály és dagályként változnak élettörténetében. Szerzetes pap volt, mindamelltt szellemétől a szenteskedés, teológiai szórszálhasogatások, skolasztika és vakbuzgóság távol állottak. Szükségtől szorongatva, korának szokása szerint, befolyásos és bőkezű mecénások kegyeit igyekezett megszerezni, sőt néha jogos büszkeségének és öntudatos-

ságának lealázásától sem riadt vissza, ha azt remélhette, hogy a nélkülözéseknek, az éhségnek, a fizikai gyengeségnek a gazdagok támogatása által véget vethet Erasmus nem volt theologus, hanem író, korának és a világirodalomnak is legmagasabb fokán állott; mikor a XVI. századnak nehéz vallási válságoktól rázkódtatott éveiben a theologiai kérdéseknek szentelte magát, még akkor is író maradt. Humanista volt, akinek az élet koronáját, a szellem csúcsteljesítményét jelentette, ha az ékesszólásban Cicerót, a trópusok és képek gazdagságában Ovidiust, a beszéd plasztikájában Vergiliust, a stílus könnyedségében, finomságában és elmésségében Horatiust elérte és ha lehet — túlszárnyalta. Az ókor és saját kora közötti legnagyobb közvetítő volt. „Adagia”-jával a tudománystromos kortársak számára a klasszikus irodalom kincseit tárta fel. Huizinga úgy véli, hogy Erasmus szellemi fejlődésében nincsenek heves válságok. „Nincs út Damaskusba Erasmus életében.” Csodálatos mondat éles, sokatmondó plaszticitásában. Olyan mondat, amely az igazságot egészen eltalálja. Csakhogy Huizingának nem kellett volna a különbséget az I. és a XVI. század között, Pál apostol és Erasmus között elfelejtenie, kiknek belső és külső arcvonásai a legfontosabb vonatkozásokban teljességgel ellenkeznek. Pál apostol bizonyára a tollnak nagyvonalú embere, született szónok és levélíró, mindenekelőtt azonban a tett embere volt, példanélküli erélyű aktivista, körültekintő, a gyakorlati élet követelményei iránti érzékkel megáldott szervező. Ezzel szemben Erasmus egész életén át otthonülő volt és maradt, aki legjobban érezte magát föliánsai között, a tiszta szellemiség embere, aki a nyilvános élet aljasságáról, zajáról és rossz illatáról semmit sem akart tudni és aki dicsőségének csúcán, midőn a civakodó felek, mint legfelsőbb szaktekintélyt állásfoglalása iránt megkérdezték és mint választott bírót felhívtak, inkább visszavonult, kicsinyesen meglapult, a nyílt, világos válasz elől kitért, sem minthogy magát kiszolgáltassa és az ellenséges tábor viszályába beleavatkozzék.

Mi is szeretnénk e helyütt, amennyire azt a nekünk juttatott hely megengedi, Erasmus írói tevékenységével foglalkozni és pedig művei közül azzal, amely részére a legnagyobb hírnevet szerezte, noha ő később eme írás felől nem nyilatkozott nagyon elismerőleg. Ez a mű „Laus Stultitiae”, görögösen „Moriae Encomium”, magyarul: „A bolondság dicsérete”. Londonban, barátja, More Tamás házában keletkezett és azt néhány nap alatt segédkönyvek nélkül, heves vesefájdalmak közben fejezte be.

Már a címből is kivehető, hogy itt szatíráról van szó. Korának elismerten legokosabb embere a bolondság tiszteletére egy dicsőítő dalra kezd rá. Mit végeznek a halandók, ami nincs tele balgasággal? Semmi közösség, semmi társas szellem nem lehet balgaság nélkül kellemes vagy tartós. A balgaság legkedvesebb testvére a Philautia; szíveskedjenek e szót megjegyezni, annyit jelent, mint: önszeretet! Aki sajátmagának nem tetszik, annak vesztett játéka van. Vedd el az életnek eme fűszerét és a szónok szava megmerevedik, a költőt kinevetik, a festő tönkremegy művészetével. A balgaság, góg, hiúság és dicsőségvágy alakjában mindennek rugója, amit a világ magasra és nagyra értékel. Minden hőstett forrása a háború, mindennek között a legbalgább dolog. Ami a világot fenntartja, az élet kútforrása, a balgaság. Mert mi más a szerelem? Miért nőszülnek, ha nem balgaságból? Komoly és értelmes ember mindenhez fordítva lát: így az étkezésnél, a táncnál, a játéknál, a társas beszélgetésnél. Ha valamit vásárolnia kell,

vagy megállapodást kell kötnie, akkor biztosan rosszul végződik. (Úgy látszik, Erasmus a hozzá hasonlók pszichológiáját nagyon jól ismerte.)

A balgaság vidámságot és frisséget jelent és a boldog létehez nélkülözhetetlen. A tiszta eszű, szenvedély nélküli ember köszöbor, tompa és minden emberi érzés nélkül, kísértet vagy szörny, ki elől mindenki menekül. Ha valakinek tiszta öntudata teljes birtokában az élet viszontagságait teljes egészségükben kellene átszenvednie, úgy haladéktalanul eldobná magától az életet. Tévedni, csalódni, tudatlannak lenni, ez annyit jelent: embernek lenni. Minél tökéletlenebb valaki, annál könnyebb dolga van és annál inkább csodálják. Vegyük csak egyszer szemügyre a tanárokat, költőket és szónokokat. Az ember szelleme úgy van teremtvé, hogy azt sokkal inkább megragadja a blöff, mint az igazság. A tudományokat az emb3rek l?gvég3Ő romlására találták ki. Az aranykor egyszerű népe boldogan élt és semmiféle tudománnyal nem volt felfegyverezve. A bölcsesség szerencsétlenségét, a képzelet szerencsét jelent.

Ez a „Laus Stultitiae” egy zseniálisan fölüeny szellemnek pompás megnyilvánulása. Huizinga véleménye szerint az egyetlen, amely az ő tíz fólió kötetben egyesített írásai közül valóban élő maradt. „A bolondság dicséreté”-ben Erasmus valamit adott, amit senki más nem adhatott volna a világnak, csak ő”, így hangzik a nagy hollandi kritikus ítélete. Mi fenntartás nélkül csatlakozunk véleményéhez.

(Pester Lloyd.)

8. Zene és rádió.

Pro és contra.

Gyönyörű, boldogságot sugárzó este az Operaházban. A „Szevillai borbély”-t éneklik és játsszák. Csodálatosan tudnak ezek az énekesek látszani, ha kellő alkalmat adnak nekik. A zsúfolt házban az emberek felszabadultan, gondjairól megfeledkezve, egészen a színpad varázsában felolvadva ülnek. Patakya tündöklő tenorja úgy árad ki a nézőtérre, mint egy aranyvízű hegyipatak. Palló-Figarónak száz tréfás ötlete támad. Mozgékony, mint a higany. És ő a legcsinosabb borbély, akit el lehet képzelni. A fiatal koloratúrénekesnő, előbb illő óvatossággal, de aztán mindig bátrabban és szabadabban emelkedik fel az ő különösen nehéz énekstílusának szédítő magasságába. Azonkívül üde, finom, tiszta, csinos kis teremtés. A szemnek éppoly dús ajándékot ad, mint a fülnek. A két basszista izmos fickó, nem könnyű feladatukat játszi könnyedséggel bírják. Felesleges volna Rossini zenéjének ziporkázó, elandalító, bűbajos szépségéről beszélni. Éppúgy, mint arról a szerető odaadásról, amellyel filharmonikusaink ügyes és temperamentumos vezetés alatt ezeket a zenei szépségeket érvényre juttatják. Első és mindenkéfelett való itt a zene. Az magától értetődik. De a vizuális tényezőknek is nagy szerepük van. A szereplők külső megjelenése, arcjátéka, mozgásuk, a szerény, de stílusos színpadi kép, színváltozások, amelyek a drámai cselekmény fejlődését jelbeszédükkel aláfestik, mindez hozzátartozik és hozzájárul ahhoz, hogy a hangulatot emelje, a hatást elmélyítse, az opera előadásának különböző elemeit felsőbbrendű egységbe olvassza össze.

Én az előadást, mint a publikum egy szerény, igénytelenül élvező tagja hallgatom végig. És mégis egyszerre erőt vesz rajtam az érzés, amely csak a hi-

vatásos kritikában támadhat. Néhány nappal ezelőtt a Szevillai borbélyt a rádióban hallgattam. Akkor nagy örömem telt benne. Most, amikor a két produkciót önkénytelenül összehasonlítom, egyszerre világossá válik a rádióközvetítés tökéletlensége. A géptől csak auditív elemeket kaptam, semmi vizuálist. Sokat hallottam, semmit sem láttam. És ez érzékeny hiánya a közvetítésnek. Erre önök azt fogják mondani: igen, majd hogyha a televízió elérte a rádió tökéletességének fokát, akkor nemcsak hallani, hanem látni is fogunk. Erre én bátor vagyok azt mondani: annál rosszabb. Mert mit fogunk látni? Elmosódott képeket, három kiterjedésű emberi testeknek két kiterjedésű ábrázolását. És ha majd feltalálják a plasztikus képet is, akkor még mindig semmit sem értetek el. Mert ez is csak kép lesz, árnyék, szkéma, összehasonlítva az énekes és színész élő és jelenlevő testével. Mert látják hölgyeim és uraim, ez a döntő pont. Nekünk látnunk, éreznünk, tudnunk kell, hogy a színészek, ha nem is kézzelfogható közelségben, ha a zenekar számára fenntartott hely által tőlünk elválasztva is, mégis csak itt állnak, ülnek, ágálnak előttünk, egész testi mivoltukban. Kétségtelen, hogy a színpad a látszat és csalás világa, amelyből az illúzió autoszugeszcioja nélkül nincs örömmünk. De a színpad ugyanakkor a realitások világa is, amelyek csodálatos módon szintén hozzájárulnak az önámításnak mennél nagyobb teljességéhez. És a realitások közül a legfontosabb, a legreálisabb a színész jelenléte. És pedig „in corpore” és nemcsak „in spiritu”, mint ahogy ez a rádiónál és a filmnél van. És ez a színház nagy fölénye a mozival és rádióval szemben. Ez a döntő tényező a színház küzdelmében, amelyet fiatalabb vetélytársai és veszedelmes ellenségei ellen meg kell vívnia.

*

És milyen a szimfónia és a rádió egymáshoz való viszonya? Az ember azt hinné, hogy ideális. Mind a kettő tiszta auditív hatásokon épül. A szimfonikus zene élvezője lemond a vizuális örömeiről; a dirigens úgyszólván háttal fordít neki. És a többé-kevésbé öreg urak többé-kevésbé kopott frakkjukban és többé-kevésbé tar koponyájukkal egyáltalán nem pályáznak a látnivaló rangjára. Hiszen igaz, hogy a pompás toalettek, csupaszz vállak és hátak, csillogó ékszerek megörvendeztetik a szemet, de ezek kizárólag a pauza örömei. Mert lényegében a jelenlevők figyelmét mégiscsak a zenei produkció foglalja le.

De a dolog nem olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. Tudvalevő, hogy a legnagyobb élő karmester, Arturo Toscanini, hosszú időn keresztül hallani sem akart róla, hogy rádió által közvetített koncertet dirigáljon. Nem gögből, vagy konzervatív antipátiából zseniális honfitársának nagyszerű találmánya iránt, hanem nagyon is nyomós művészi okból. A hangok nagymestere napokat és heteket tölt el a legizgatottabb és legmegerőltetőbb próbákkal olyan muzsikusokkal, akik egytől-egyig virtuózai hangszerűeknek. Oktat és mutogat és énekel és dolgozik egész addig, amíg a legkisebb hibát is sikerült kiküszöbölnie, az utolsó salakot is eltávolítania. Végre elérte, amire törekedett! Akkor felállítják a mikrofonokat és a produkció megkezdődhetik. Igen ám, de csakhamar jelentkezik a közismert légköri zavar. Már oda van a vonalak tisztasága, a hangkép zavartalan-sága és Beethoven, Mozart, Brahms feséges harmóniáit leteperte az anarchisztikus diszharmónia. És az égi erőknél a földi muzsikába való e kellemetlen beavatkozása ellen egyelőre nincs segítség. „Elemi csapás”, konstataljuk sztoikus vállvonogatással és bosszankodva lecsavarjuk a gépet.

*

Néhány évvel ezelőtt olyan élmény jutott részemül, amelyet ezen a helyen szeretnék elmondani. Keresztül-kasul átbolyongtam az Egyesült Államok középnyugati államait. A nagyvárosokat szinte elkerültem, kerestem a kisebb községeket és minden áron szerettem volna egy igazi, amerikai farmot látni. Körülbelül tizenöt mérföldnyire Delavan városkától (Wisconsin) egy kis farmháznál állottam meg. Bekopogtattam, felmutattam ajánló leveletem közös barátunktól és legszívesebb vendégszeretettel fogadtak. Legalább tíz mérföld körzetben nincs még egy ház. Egyedül és elhagyatva áll ez egyszerű emberek dísztelen hajléka. A házigazda feleségével és három felnőtt gyermekével erősen dagozik, hogy a nem túlságosan hálás földből a mindennapit előteremtse. De ma vasárnap van és a munka pihen.

Ebéd előtt a háziasszony bekapcsolja a rádiót. És íme csoda történik. Amerika nagy varázslója, a Mr. President hallatja meleg, elragadó, bűvöletes hangját. Barátainak és testvéreinek szólítja hallgatóit. Amit mond, oly tiszta, mint a nap. Békéről és minden népek egyetértéséről beszél és hadat izén a háborúnak és gyűlöletet a gyűlölködésnek. Áhítatosan, mint egy istentiszteletnél, hallgatják házigazdám Roosevelt izenetét, összekulcsolt kézzel, behunyt szemmel. Az áhítat átragad reám, az idegenre is. És a csodálat ama zseni iránt, amely lehetővé tette ezt a közvetlen, mélyenható, nevelő erejű érintkezést államfő és népe között. Csaknem az volt az érzésem, hogy a kis készülék előtt le kell térdelni, mint egy oltár előtt.

*

Egy másik vasárnapi kirándulás. Szolnok vidékére. Egy földbirtokos barátom pusztájára. Szelid őszi nap van. Egész délután a szabadban sétálhatunk. Megnézzük az istállókat, megcsodáljuk a pompás kancákat, egy pillantást vetünk a disznóistállóba, aztán átmegyünk a majorba. A legények is kinn ülnek a lányokkal a ház előtti padkán. Az egyik ház belsejéből nyitott ablakon keresztül édes zene hangzik. Hanglemez. Caruso éneklie a Rigoletto románcát. Ezeknek az embereknek valószínűleg sejtelmük sincs róla, ki volt Caruso és mi az a Rigoletto. De az bizonyos, hogy egészen elbűvölve, mint egy kimondhatatlanul édes, fájdalom álmában ültek a legények és leányok. Egy hangot nem lehetett hallani. Senki sem merte volna a műélvezetet csak egy suttogó szóval megzavarni. S mikor a varázs véget ért, boldog mosoly ült az arcukon. És már kíváncsian lestek a következő pro grammszámot.

S ekkor megint az emberiség nagy jótévőjére kellett gondolnom, aki az édes zenét kivitte a néphez, aki mint Prospero, lecsitítja a viharokat, szolgálataiba kényszeríti a levegőt és az éter titokzatos erőit és akinek megadatott, hogy az öt világrészt láthatatlan kötelékkel, misztikus hullámokkal csatolja egységgé. És aki a Nagyalföld parasztjának feltárta a Verdi muzsika gyönyörűségeit.

*

És ha majd — remélem nemsokára — én is nyugalomba térek, akkor el fogom hagyni a nagyvárost mindörökre és egy kis helyen fogok letelepedni. A szeretett gyermekek régesrég szárnyra keltek, mindgyíknek megvan a maga otthona és nekem is meglesz a magamé. Senki sem fog követni a remeteségbe, csak a feleségem. És a rádióm. És ha jól kibeszélgettük magunkat, akkor helyettünk

majd a gép fog beszélni. A jótékony tündér, aki csendes házunkba életet és mozgalmasságot hoz. Aki összeköt bennünket a nagyvilággal a nélkül, hogy nyakunkra hozná a nagyvilágot.

A rádió legyen mindennapi áldásunk. És ha mennem kell, zúgolódás és félelem nélkül fogok menni. Csak azt szeretném,, ha véletlenül ebben az órában Chopin gyászindulóját, vagy „Siegfried halálát” játszanák. És ha megadná a kegyes gondviselés, hogy a gyászhangok tisztán, erősen, élesen és plasztikusan, lehetőleg légköri zavarok nélkül jussanak el elhaló érzekeimbe.

(Pester Lloyd.)

9. A nagy misztériumjáték.

1.

Az üdv 1384. esztendejében. Szent Jakab hava 29-én, Londonban, a Skinners Well-téren nagyszerű játék kezdődött. Ez a „*ludus valde sumptuosus*”, e felette költséges és meglepően pompás látványosság öt napig tartott. Szereplői klerikusok és diakónusok, merőben papi személyek. Mutatványuknak, a nagy *Misztérium-nak* tárgya az ó- és az Újszövetség legelesebb históriái. Kezdve a világ teremtésén, végezve az ítélet napjával. A király egész udvarával együtt megtisztelte a játékot és hűségesen kitartott öt délutánon keresztül, rekkenő nap hevében, csak hitvány ponyvasátortól védve. És a teret zsúfolásig ellepte a tömeg”; amely áhitattal hallgatta az istenes történeteket Ádámról, Éváról, a kigyóról; Noé apánkról és három fiáról; a pátriárkákról és szent hitveseiről; József eladatásáról; a Színai-hegyen tett isteni kinyilatkoztatásról; Dávid király táncáról a frigyláda előtt; Salamonról és az ő ezer asszonyáról. És aztán következtek ama jelek és csodák, amelyeket a zsidó próféták jövendöltek volt: a Megváltó eljövételéről; a jászolban való születésről; az Egyiptomba menekülésről, a zsinagógában való bemutatkozásról szóló épületes, evangéliumi históriák. Majd Krisztus oktatásai, megpróbáltatása, csodatételei, az Utolsó Vacsora és Júdás csókja; a Golgotha-út és a *Consummatum est*. Végül a feltámadás, pünkösdkor Szentlélek eljövetele és Szűz Mária mennybemenetele.

Mélységes megilletődéssel követte a hívó hallgatóság Krisztus földi pályafutásának változatait. Szent borzalommal látta feltárulni a poklok kapuit, amelyek mögött fenyegetően világitott a vörös tüz láng. És lelkes odaadással, rajongással és bizodalommal köszöntötte amaz *Új Jeruzsálem-et*, ahova Isten egybegyűjti a jókat, az igazakat, a munkás életet élőket, a szívből megtért bűnösöket.

Vájjon mi adta a fényt a nagy Misztériumnak? Nem a színpad pompája, a díszletek pazarsága, a szereplők és statiszták roppant tömege, a jelmezek csillogása, még csak nem is a Szentírásból kivágott szöveg költői szépsége. Hanem egyedül a nézők meghatottsága, teljes odaadása, felolvadása a látottakban és hallottakban. Nem játék volt számukra a Misztérium, hanem *átélés*, mélységesen vallásos, misztikus átélés, intenzivebb és termékenyítőbb a szerelemnél, a harci dicsőségnél, a hatalomért vívott küzdelemnél.

Ha a naiv görögöt útja egy ligeten vitte keresztül és egy elébe vetődő szép

ifjú nő látása ragadta el, akkor soha nem tudhatta: földi lány vetődött-e útjába, vagy a szűz Artemis istenasszony állította-e meg. Ránézve az egyik éppoly reális tehetőség volt, mint a másik. Philemon és Baucis kunyhójába két vendég kopogtat be. Asztalhoz ülnek, esznek, isznak, a nyájas házigazdákkal beszélgetnek. És csak egy isteni csodatétel leplezi le, hogy halhatatlanok időznek a szegényes viskóban.

Így nézte a keresztény középkor a Misztériumot, a Mirákulumot, a Moralitást. Elő hittel az élő Istent látta benne. A világ urát, az emberek királyát, minden hatalom., jólét forrását, erények jutalmazóját, bűnök büntetőjét. Isten mindenütt jelenvaló. De főképen és test szerint is jelen van ott, ahol teremtményei egybegyülekeznek, hogy nevét magasztalják és neki tetsző művet műveljenek. Ez az Isten nem absztrakció, nem szimbóliuma tökéletességnek, a világ összefüggő rendjének, vagy a teremtő fejlődésnek, ahogy a modern filozófus nevezi. Ez az Isten: atyánk, akinek végtelen jóságában mindnyájunkra gondja van; akivel a legszemélyesebb kapcsolatban vagyunk; akinek tudta nélkül veréb nem eshetik te a fáról; akinek szemében nincs nagy és nincs kicsiny.

Ott ült a színpadi emelvényen a nézők sorában a király. Egy a koldussal. Ma fényben él, holnap az örök árnyékba költözik. És tettei nem bíborpalástja és aranykoronája szerint fognak mérlegeltetni. Lenn a földszinten mesteremberek szoronganak, temzei halászkok, a dokkok vámszedői. De Krisztus ezek sorából válogatta hallgatóit, híveit, tanítványait. Krisztus igéje szólal meg a pap ajakán, aki az ötnapos Misztériumra felöltötte Krisztus szűzféher palástját, vállalta a súlyos keresztet, a töviskoszorút, a római katonák durva gúnyját, a tömeg üvöltését: *Feszítsd meg.*

A színpad összeforrott a nézőtérrel: a hit tüzeben. Egy szó kárba nem veszhett, egy lélekzet, egy sóhaj hatástalanul el nem hangozhatott. Izgalmas feszültségében a jámbor hallgató mindenről megfeledkezett: gondjáról, bajáról, üzleteiről, mesterségéről, még a gyomráról is. Ott ült vagy állt naphosszat izzadva a nyári délután kohójában, egymás hátán, szorongva, mégis békás türelemmel.

A szabad térre szabad volt a belépése minden igazhívőnek. Bármely céhhez tartozott, bármely társadalmi osztály szülöttje volt, bármely városból indult az ötnapos csoda látására. Egyetlen vendég volt eleve kitiltva a játék szemléletéből: a *Szkepszis*.

2.

A misztériumdrámától a modern társadalmi színműig, a misztériumjáték primitív színpadától és nyílt nézőterétől a mai bonyolult és monumentális színházi épületig mily nagy az út! De ötszáz év rengeteg távolán és temérdek stílusváltásán keresztül a lényeg megmaradt: a színpad az élet tükre, emberi mi voltunk ábrázolása, emberi sorsok hordozója. És sorra elvonulnak szemünk előtt a világot jelentő deszkákon mindama típusok, amelyekkel első ízben a misztérium-színpadon találkoztunk. Az ó- és Újszövetség örök alakjai, az atyukon gúnyolódo Kham és Jáfet, a testvérgyilkos Kain, a ravasz és fondorlatos Jákob, aki Ézsautól egy tál lencséért vásárolta meg az elsőszülöttség jogát, Mózes, aki csak a határhegyig vezetheti el népét a tejjel-mézzel folyó szabad országba, Dávid, a királyi lantos, bölcs Salamon, a szkeptikus, keresztelő János a pusztá-

ban elvesző szózatával, Júdás, az áruló, Péter, aki hitében meginog „a retentő éjszakán”. És maga az Isten fia, aki halálával elveszi az emberiség bűneit. És a *Mater dolorosa* és a bűnbánó Magdolna.

Amit a modern élet forgatagában látunk, csak ismétlődése a réginek, az öröknek, a változatlanoknak. A formák mások, a tartalom azonos. A szenvedélyek talán kissé lehűltek; az életviszonyok talán valamivel bonyolultabbak lettek; a társadalmi kölcsönhatások érzékenyebbek; a gazdasági vonások és vonatkozások kiélesedtek. De nagyjában — az ember ember, a színpad színpad. A változás egész gyökerességében nem fent mutatkozik, hanem lent, a nézőtérben.

A közönség magatartása a színpaddal szemben szinte a fölismerhetetlenségig módosult. A nézőtérre bebocsátották azt az egyetlen vendéget, akiről a misztériumjátékok még nem tudtak: a *skepszist*.

Értsük meg egymást jól. A mai néző is azzal ül be a színházba, hogy harmadfél vagy három órára átengedi magát annak az illúzióknak, hogy színészei előtte a valódi életet mimelik. Ez illúzió nélkül nincs értelme sem a színész komédiázásának, sem a néző figyelmének s odaadásának.

De az a töretlen vallásos hit hiányzik a mai nézőből, amely a középkori közönséget át meg áthatotta. A mai néző is embersorsokat lát a színpadon össze- és kibonyolódni. És tudja, hogy e sorsokat felettünk álló, számunkra láthatatlan és csak hatásukon keresztül felismerhető hatalmak intézik. De ezeket a hatalmakat nem fenn a magasságos egyekben, hanem valahol a kulisszák mögött keresi. Hol a feltétel nélkül való hódolás és lebomlás az égiek előtt? Hol a megnyugvás Isten kifürkészhetetlen akaratának jóságában és bölcsességében? Lázadás, kétely, tagadás mindenfélől. Fenn a színpadon lehet az Úr az úr. A nézőtér tele van komor Luciferekkel, a legjobb esetben humoros és szarkasztikus Mefisztókkal, akik mosolyognak a sűgő erőlködéseiben, ha ez a bizalomnak, a hitnek, a megnyugvásnak igéit diktálja a színész szájába.

A logika sem győzi meg a kételkedőket. Miért? Mert a drámának és a színpadnak megvan a maga külön logikája, mint ahogy megvan a maga külön dialektikája és akusztikája. De a nézőnek is megvan a maga külön logikája, s ez amattól nemcsak a premisszáknak, hanem a konklúzióknak is eltér. A legritkább esetben találkozhat egymással a két gondolatmenet. S akkor is csak a dráma végén. Ha itt a tragikus katasztrófa vagy a manapság oly igen népszerű *happy ending*. Mikorra a néző erre a megegyezésre ráeszmélne, már künn van a ruhátárban. Mire a villamos vagy az autóbusz megállójához érkezett, már elfeledte az egész darabot. Ha csak emlékezete nincs a kérdőzések rendszerére beállítva.

3.

A nehézség még sokkal szembevetőbbé, csaknem legyőzhetetlenné válik, ha a mai közönség elé a régi szabású misztériumjátéknak, mirákulumnak, moralitásnak, passióknak bármily változatát találják. A modern dráma az érzékeny embersors tükörképe, de a képek legalább faktúrája modern. Nyelve, stílje, szerkezete, tempója. A misztérium nem alkalmazkodhat ezekhez a modern formákhoz, hanem kénytelen megőrizni műfajának konzervatív hagyományait. Kétszeres az úr, amely a néző és a színpad között tátong. Szakasztott olyformán, mintha

a színház az antik tragédiával (vagy komédiával) kísérletezik. Nem fog ebbe a kettős űrbe a siker beleszédülni és belebukni?

Úgy látszik, nem. Ha a Passió *igazi*, ha benne az igazi vallásos érzés vére lüktet, akkor hasonló keringésre bírhatja a közönség fáradtabb, tompultabb vérereit is. A mirákulum csodát művel: átfőmálja a kételkedőt hívóvé. A misztérium a józan, világos, közrendű logikával élő agyakban fellobbantja a misztikum szent tüzét. Tudjuk, hogy ez a *megszállottság* csak átmeneti; nem tart, nem is tarthat tovább, mint maga a játék. Nem is volna lehetséges, hogy a dolga után lóto-futó, kenyérgondoküldözte ember, aki jóformán azt sem tudja, miből fog holnap megélni, a megszállottságnak ebben az állapotában végezze mindennapi munkáját, élje családi és társadalmi életét s tegyen eleget mindennemű kötelezettségének. A *katharsis*, a megtisztulás, amelyről Aristoteles beszélt, átmeneti. De belső lelki érték így is.

Ezt a hatást éreztük most legutóbb Voinovich Géza *Magyar Passió-ja*. alatt, amelyet, mire e sorok megjelennek, Szeged közönsége is megismer, szabadtéri előadásban. Hogy a kitűnő író nagyobbszabású műve a vallásos érzésen túl sajátos, eredeti, újszerű beállításával a hazafias érzést is megmozgatja és táplálja: külön érdem, amelyért külön elismerés illeti őt.

(Új Idők.)

10. A festő arcképe.

Önarckép? Ne is tessék gondolni rá. Mindennapos téma s az én témám minden inkább, mint köznapi. A festőt ezúttal más festi. Vagy legalább is megpróbálkozik az izgalmasan érdekes feladattal. Az író t oly gyakran pingálták festők, hogy most visszaadja a kölcsönt és ő ír le egy festőt. Igaz, hogy „hőse” rá is szolgál erre a kitüntetésre, amelynek értéke felől nyilván eltérők lesznek a vélemények.

A hőse őszintén szólva nem is hős, hanem hősnő. Egészen nőies nő, gyengéd, halk szavú, érzékeny, az excessztusig finom. Neve? Szeretem *Clara-nak* hívni, a név eredeti latin jelentése miatt. Clara... tiszta, ragyogó, híres. Híres? A hírnévvel egyelőre baj van. A nagy finomság útjában áll a nagy hírességnek. De én szentül meg vagyok győződve róla, hogy egy napon a nagy tehetség diadalmaszkodni fog még a nagy finomságon is és akkor az egész művészetkedvelő világ ünnepelni fogja *báró Schossberger Clárát*.

Valamikor a legnagyobb magyar vonatok egyikének örököse volt: ma kiszámított garasokból él. Előkelő mágnáscsalád sarjadéka, de soha főúri rangját képein nem szignálta. Volt férje, fiatal, szép, daliás — ma elhagyatottan él hűgával, két test, egy lélek.

Van valami meseszerű, talán inkább álomszerű Clara lényében: mintha jelen nélkül a múlt és a jövő között lebegne. Mintha csillogó színeinek, hullámzó vonalainak, vibráló levegőegének, mozgalmas felhőinek képzelt világába elvarázsolva nem is érzékelné a valóságot. Műtermében él, de nem él műterméletet. Nem lát zajongó társaságot, nem fogad *mondáin* vendégeket, nem rendez privát vernisszázst. Csak fest és dolgozik a megszálltak vakbuzgalmával, de ihletével is.

Így dolgoztak a renaissance nagymesterei, csendes elvonultságban és el-

vonafckoztatottságban, fanatikus hittel abban, amit törekedtek elérni, de soha el nem értek: a tökéletességben. Így dolgoztak vásznaikon és így dolgoztak önmagukon.

Clara folyton keres és folyton elégedetlen önmagával. Ritkán mondja egy képere: „Ezt én is szeretem”. És akkor is szinte bocsánatot kérve, hogy ilyen semmiképen sem illő szerénytelenségre ragadtatta magát. És a képek száma nő, az atelier-ben egyre zsúfoltabb a tér, a művész mind gazdagabbá gyarapszik a tárgyválasztás leleményében és kényességében, a tónusok légységében és finomságában, a színharmóniák merész újdonságában. Egy nagyszerű, meglepő, minden hozzáértőt elragadó kiállítás anyaga halmozódik fel. De ez a kiállítás nem jön létre. És Clara csak töredékekben kerül a kritikusok és a műértő közönség elé. És Clara töredékekben nem Clara. Mikor Goethe Assisi-ben járt és az antik templomot meglátta, elragadtatva kiáltott fel: „*Milyen egész!*” Clara művészi egyénisége is *egész*. Aki részekben kapja, azt a részlet könnyen megtevesztheti.

Clara *oeuvre-je* csodálatosan egységes. A kételkedés bele fog kötni a szóba és azzal fogja meggyanúsítani, hogy modoros. Hogy mindig önmagát ismétli, mert nincs új mondanivalója. Pedig éppen ellenkezőn, van: minden képében újjászületik. Párizsi tájai a Bois-ból, a Champs Elysées kertjéből, a Montmartre kalyibáiról annyira telítve vannak *couleur locale-lal*, hogy a hely színével a hely illatát is lehellik. A Pont Neuf-ről látni a város egy szögletét, a híd alatt folyik a Szajna: ez a városrész a régi *Lutetia Parisiorum-ból* maradhatott volna itt; ez a víz csak a Szajna lehet.

De otthon van a Tisza partján is. A sárga víz, a magyar folyó vize nyugtalanul kavarog szűk medrében. Görbéje belehasít a nagy Magyar Alföld göröngyeibe. A szántó mellett húzódik az út keskeny vonala. A levegő — forró augusztus délelőtti levegő — tele van villamossággal: Nyugaton már viharokkal terhes fellegek gyülekeznek. A táj tele van sejtéssel, lélekkel, magyar ihletéssel. A kép egyúttal dráma, amelynek hatalmas feszültsége van. Férfias erő, határozottság; szilárdság vezeti e gyengéd nő ecsetjét, ha témája férfias erőt, határozottságot, szilárdságot követel. S viszont női aktjai lehellétszerűen finomak, bájosak, néha szinte tündöklők, folt és törés nélkül valók. Miért? Nem mintha hajlama volna az édeskés modorra; de mert szereti a szépséget és kerüli mindazt, ami alacsony, ami rút, ami közönséges. Mert azt vallja, hogy a művésznek nem lehet feladata az, hogy a szennyben vájkáljon. A művésznek az a tiszte, hogy lelke fenekéről mennél több tiszta szépséget hozzon a felszínre, hogy elárhassa a maga lelki tisztaságával, fénylésével, igazságaival ezt a rút és hazug világot.

De vájjon a művészet maga nem a legszembeötlőbb, a legkézzelfoghatóbb hazugság? A szülő, melynek nedve nincs, a barack, melynek íze nincs, a mozgás, amely nem mozog, az élet, amely nem él, a tér, amelynek csak két kiterjedése van?

Clara boldogan mosolyog, ő is megkérdezi Pilátussal: „Mi az igazság?” És elvonultatja előttem álmokból és (Élesek) szótt tarka-barka világát. A pasztelles légységű, olvadékony színeket; a reszkető levegő gyöngyöző trilláit; az alföldi napsütés heroikus harsogását; az Eiffel-torony égbeszökkenő karcsapását. Most érzem, hogy felujjong örömeiben, hogy nem gyötrik a kétségek, nem fáj neki az ismeretlenség *clair* ófcswr-je. El van szánva rá, hogy holta napjáig meg fog maradni ebben az előkelő, letompított félfhomályban.

De alkotásai harcra indulnak a lemondás, a *splendid isolation* ellen. Elvágycsoznak csöndes tanyájukról, amelyet börtönnek éreznek. A napfényre, a nyilvánosság roppant nyílt tereire törekszenek. És vonszolják magukkal azt is, aki életrehívta őket: a szülő anyjukat. Nyilvánvaló, hogy ők is értenek latinul. S ennél fogva tudják, hogy Clara nemcsak tisztát és ragyogót jelent, hanem híreset is.

(*Pesti Napló.*)

11. Gábriele D'Annunzio.

A Victoriális ormán félárborra eresztve leng a zászló. Gazdátlanul kóborol az óriási parkban a két pompás agár. A Garda-tóról fekete szárnyon repült a hír Rómába, a nagy Gábriele halott. És nemsokára egész Itáliát meg fogja ragadni és gyászba borítani a fájdalom. Mert a *Populus Romanus* jogos örökösének egy igazi nagyja hunyt el; és annál nagyobb volt, mert nem csak egy formában szolgálta nemzetét. Költő volt és katona, politikus és komédiás. És mindabban, amit cselekedett, igazi olasz volt, lenyomata és tükörképe népének, a világháború és az utána következő korszak olaszságának, legfelsőbbrendű kifinomodása ennek a zseniális népnek, ő maga a legtermékenyebb, legváltozatosabb tehetsége a jelen kornak, szellemi alkatában, tehetsége tartalmában és színezetében népével vérokron, a honi földből született, a honi földdel nőtt össze.

D'Annunzio versben és prózában, regényben és drámában örökké a világokat szülő, újat teremtő, boldogító és tragikus Erős mindenhatóságát hirdette. Minden, amit írt, himnusz volt, a legszebb, legszelidebb és legveszedelmesebb műzsához; mert mind a kilenc testvér közül Erato ihlette meg legjobban. És bámulatosan gazdag és sokszerű volt az áldozat, amelyet Erátónak hozott. Ódák, elégiák, dicséret énekek, a „Prima vera” ifjúi dalaitól kezdve egészen a sötét, balsejtelmekkel teljes, de önnön halhatatlanságában szilárdan bizakodó „Laus Mortis”-ig. A tavaszi dal és a halál dicsérete között csaknem ötven év távolság van, mert a költő első lírai kötete 1879-ben, Gábrielé 15 éves korában jelent meg.

Tizenyolc éves korában már híres ember. A „Terra vergine”-t a közönség széjjelkapkodja, a szakértők a tetszés és megbotránkozás vegyes érzéseivel fogadják. Új ember nyilatkozik meg a „Szűz föld”-ben. Új ember és új próza. Az ember vakmerő, szerénytelen, el van ragadtatva tulajdon szépségétől és még sokkal inkább tulajdon zsenijétől. És a próza egészen szokatlanul hangzik. Szónoki, és mégis több, mint szónoki. A renaissance bőségszaruja ontja szépségeit első regényében. Nemes kő és hamis, valódi és hamisított ékszerek, valódi és hamisított érzelmek és érzetek, Cellini kis remekművei és kontár utánzatok. Virágzó, eredeti, egészen egyéni dekorációk és elviselhetetlen giccs.

Gondoljuk meg, hogyan hathatott ez a forradalmi stílus a színpadról, mikor a legnagyobb olasz színészek bocsátották beszédtechnikájukat, hangjukat, testüket, egész tudásukat e művek szolgálatába. Mikor egy Duse hirdette a költő szavait. Mikor egy „Citta morta”, egy „Figlia di Jorio” pátosza hozta izgalomba a lobbánékony, temperamentumos olasz közönséget. A tetszés viharai emelték a költőt a népszerűség csúcsára. A lelkesedés tomboló hullámai ezerszeresen visszhangozták az Isten kegyelméből való költő nevét.

De ezzel D'Annunzio irodalmi tevékenysége még korántsem merült ki. Hiszen egy egész könyv tárta való filozófiai értekezést, életrajzot írt össze, egyebek között azt a nevezetes művet, amelynek címe Gábrrielé D'Annunzionak, minden művészet és mesterség tudójának önéletrajza. Azonkívül vitairatokat, propaganda-műveket Fiume szabadállam érdekében. A három mosolygó mártír jellemrajzát és az új „Fioretti di Santo Franoesco”-t. Csaknem fél évszázadra terjeszkedik ki ez a roppantul gazdag és változatos alkotó munkásság és utolsó évéig sem mutatta a fáradtság, vagy hanyatlás legcsekélyebb nyomát sem.

Másfél évvel a költő halála előtt Gardon© Riviera-ban, a Vittoriale kastélyban megalakult egy nemzeti intézet Gábrrielé D'Annunzio valamennyi művének kiadására. A fővédnöksöget a király és császár, a tiszteletbeli elnökséget Mussolini fogadta el. Mindenekelőtt a vállalkozásnak egy tervezetét bocsájították ki, a közoktatásügyi miniszter melegen ajánlotta minden olasznak a díszkiadás megszerzését. Mussolini egy, a költőről felette megtisztelő tanulmánnyal járult hozzá a programúhoz. Amikor a könyvek terjesztéséhez hozzáláttak és megkezdték az előfizetők gyűjtését, az egyház tiltakozott az Antikrisztusnak, a démonnak, a sátáni csábítónak kultusza ellen, akinek műveit már rég az Indexre tették. Heves szó vita lobbant fel az egyháziak és a Fascio emberei között, akik természetesen azonosították magukat Mussolini barátjával. Úgylátszik, hogy itt a fascisták győztek. Hogy győzelmük az előfizetőknek milyen nagy számban fejeződik ki, arról nincsenek pontos értesüléseink. Erről a témáról maga D'Annunzio, a politikus is politikusnak látta hallgatni. Ez pedig elég nagy csoda, mert a költő egész élete folyamán minden mértéken felül és minden szabályon túl beszédes volt, de a politikus még leghívebb híveit is gyakran kifárasztotta és idegessé tette határtalan szobósságával. És mégis politikai tevékenységének magva nem beszédeiben, hanem tetteiben keresendő. Kezdetől fogva szószólója volt az Ausztria-Magyarország elleni háborúnak. Jóval a háború kitörése előtt számos munkája, köztük a gyakran játszott és sokat vitatott „La Nave” is az irredenta propaganda szolgálatában állott.

A világháború kezdete óta sürgette Olaszország beavatkozását az antant javára. Fáradhatatlan buzgalommal izgatott az igazságos háború érdekében. Most az igazságos háborúnak ajánlotta föl egész költészetét. Minden egyéb inspiráció, inger, vagy anyag elvesztette ránézve jelentőségét. Mint új Aeschylos megénekelte a főlzabadult Erinnyseket, a háború fúriáit, a hatalmas Mars Gravidus-t, Victoriát, a dicsó istennőt, akinek kezéből ő is remélhetett babérkoszorút hősi tetteiért. Ebben a végzetes négy esztendőben elfeledkezett szerelméről és szerelmi dalairól. A drámaíró, a regényszerző is elhallgatott. Annál termékenyebben virultak az agitátor harcias írásai, amelyek tárgya a háború, a parancsosztás, a hódítás, a jövendölés, a megszabadítás. Míg a csatatereken tengernyi vér omlott, ő volt az olasz nép Tyrtaeus. De egy új, egészen eredeti Tyrtaeus. Aki többre tartotta a prózát a kötött beszédnél, noha oly mestere volt a fölséges olasz verselésnek, mint kivüle senki más. De az volt az érzése, hogy az idők komolysága inkább prózát követel, mint verset. És e részben sem hagyta cserben biztos stílusérzéke. Mennyi erő, mennyi meggyőző képesség és gazdagság van beszédeiben a nagyobb Itália érdekében. S amikor már ezeknek a beszédeknek megvolt a kézzel fogható sikerük, Gábrrielé D'Annunzio még mindig nem hallgatott el, mert hiszen a nehezen meghódított javakat neki kellett biztosítania és tető alá hoznia. Mindenek-

előtt Fiume szabadállam rendjét és a felszabadító hadsereg fegyelmét. Praktikus tevékenységhez éppen azokban a mozgalmas években jutott, mikor Fiumét, mint szabadállamot megalapította és saját teljhatalmával kormányozta. Eszközei megválogatásában bizonyára nem volt kényes. Végre is Machiavellinek volt földije és tanítványa s ezért nem riadt vissza sem az erőszaktól, sem az ármánytól, ha arról volt szó, hogy a nehezen szerzett zsákmányt meg is tartsa.

Mint katonája is megállotta D'Annunzio a helyét. Minden reklámhajhászata ellenére igazán vitéz harcos volt, rettenthetetlen repülő, akinek merész repülése Bécsig, akkoriban az egész világot csodálattal töltötte el. Persze hívság, külső effektusok és pompa-kifejtés nélkül itt sem tudott semmit sem kezdeni, sem végbe vinni. Ezek voltak a motorok, amelyek tette birták és az energiák, amelyek cselekvés közben nem hagyták megbénulni. Végső elemzésben mégis csak komédiás volt, de én ennek a megjelölésnek egyáltalán nem szeretnék elítélő színt és tartalmat adni. Komédiás volt, mint Alkibiades és Marcus Antonius, mint Cola di Rienzi és Danton. És egy kicsit lord Byron is és még néhányan, akiket itt nem akarok megnevezni. Az ő szemében a legfontosabb dolog volt a szépség. A gesztus és a mozdulat szépsége, a szerelem és a bűn szépsége. Igen, a bűn szépsége. Erkölcsei aggodalmak, vagy éppen gátlások ismeretlenek voltak előtte, éppúgy, mint hősei előtt, akiknek útján megnyilatkozott. Gonosz gyönyörűséggel tártá föl a „Fuoco”-ban Dúshoz való viszonyának legrejtettebb titkait. „L'Innocente”, a rózsaregények középső darabja, a költő vallomása. Ő maga azonos a regényhőssel, aki hűtlenségével, kicsapongásával, szexuális tévelygéseivel gyermekét kora ifjúságában megöli, önmagát figyelmeztetve könnyeket akar kifacsarni, hogy feleségét elámissza. S a végén mégsem tehet mást, meg kell a feleségét csalnia. Szerelemből? Szenvedélyből? Nem, csak könnyelműségből, felületességéből és tetszésvágyból. Mert ez a hős szintén komédiás. Éppen úgy, mint a költő, aki megteremtette.

És mindhalálig megmarad Gábrrielé d'Annunzio komédiásnak. Amikor komolyan el volt foglalva művei sajtó alá rendezésével, még mindig megengedett magának kis bakugrásokat. A prospektusban művei gyűjteményének kettős címet adott. Latint és olaszt: „Gabrielis Nuntii Opera omnia.” Mert ez az ő latin neve. Gábrrielé nuncius. Mint ahogy a humanisták latin, sőt görög nevet öltöttek fel. Erasmus Rotterdamus, Regiomontanus, Melanchthon, Janus Pannonius, Marcellus Ficinus mellett Gábrrielé nuncius egészen jól hangzik. De éppen úgy nevezhette volna magát görögül Angelos-nak. Ha nem lett volna büszke arra, hogy a nagy rómaiaknak, Mucius Scaevola-nak, Cato maior-nak, Marcus Brutusnak egyenes ágon leszármazottja.

Ez is hozzátartozott a komédiajátszáshoz. De ebben is nagystílus volt, mint ahogy az volt költőnek, hazafinak és katonának. Sokat dolgozott. Sokat alkotott. Sokat élt. Sokat szeretett. Sokat ért el. Többet, mint költő valaha. Nem azért, mert a legnagyobb kitüntetések kaptak meg, vagy mert egy fejedelmi palotában élhetett; a kitüntetések és javak mulandók és nem kísérik el sírjába. Amit álmódott, festett, vésett és formált, az biztosítja számára a halhatatlanságot. Nemcsak saját népének emlékezetében, hanem valamennyi nép szellemi hőroszáinak társaságában.

(Pester Lloyd.)

12. A lángész és a tömeg.

„Rien ne frappe davantage Pimagination populaire qu'une pièce de théâtre.”

Gustave Le Bon: „Psychologie des foules.”

1.

A lángész és a tömeg, így egymás mellé állítva, mintha szemben állnának egymással, gyűlölködve és gyanakodón, ellenségesen és értetlenül. A lángész a nagy magános, aki elvonul ábrándjai és álmai elefántcsonttornyába, amelyből csak azért nyílik némi kilátás a világba, hogy a félreismert, üldözött remete lenézhesse a sötét, tudatlan, rosszakaratú milliókat. És a tömeg a félelmetea szörnyeteg, amelyet sötét és vad indulatok kormányoznak; amely rohantában meg sem áll a zseni hatalmas alkotásai előtt; amely kemény csizmájával eltopossa a költészet, a művészet illatos, gyengéd virágait. Látjuk Shakespeare ajkán a keserű mosolyt, mikor Hamletje ajkára adja e szavakat: „A darab, emlékszem, sehogysem tetszett a tömegnek. *A nagyközönségnek kaviár volt az.*” Nekik, Hamletnek és alkotójának nyilván tetszett. Szinte úgy rémlik, a költő a maga esetét panasolja, valamelyik színművének a sorsát, amely nagyon a szívéhez nőtt és amelyet a közönség visszautasított.

A példák százain lehetne igazolni a tételt, hogy a lángész és a tömeg már lélektani alkatuknál fogva is arra vannak rendelve, hogy állandó összeütközésben éljenek egymással. A lángész az individualizmus legszélsőségebb kiteljesedése. A tömeg a kollektív lélek. A lángész tudatos, a tömeg tudattalan. A lángész a legfelsőbbrendű erkölcsi eszmék elszánt és következetes képviselője; a tömeg felelőtlen és beszámíthatatlan. A lángész a saját életelveinek, a hagyománnyal és dogmával gyakran ellentétes világnézetnek engedelmeskedik, önmagából meríti nemcsak alkotásait, hanem élete szabályozó normáit is; a tömeg vezére szorul és ha magára marad, nyakló nélkül rohan a bűnbe, gyújtogat, fosztogat, az anarchia rémeit szabadítja rá a polgári létre és a rendezett társadalomra.

Mindez olcsó igazság. Nem is szorul bizonyításra. Aki két lapot elolvastott egy történelmi kézikönyvből, a második lapon már megtalálja az adatokat, amelyek a tételt igazolják.

De mi ezáltal bátrak leszünk egy más, az ismerttel homlokegyenest ellenkező tételt felállítani és amennyire tőlünk telik, be is bizonyítani. A mi tételünk így hangzik: a lángész és a tömeg egymásra utalt, egymástól elválaszthatatlan tényezői az életnek, mindenekelőtt annak az életnek, amelynek területén a művész, a költő, az alkotó zseni tevékenysége lejátszódik: a művészet életének.

2.

Írjuk le egymás mellé e két egyszerű tőmondatot: „Az ember halandó” és „A lángész halhatatlan”. Mindkettő egyazon mértékben természetesnek, magától értetődőnek fog látszani. De ez merő látszat! Az ember halandó volta nem szorul sem magyarázatra, sem bizonyításra. Ellenben a lángész halhatatlansága, ha nem is vitatható, mindenesetre bonyodalmas, összetett jelenség, amelyet a gondolkodó &y igyekszik elemeire visszavezetni. Mi teszi a lángészt halhatatlanná? A lángelméjű alkotás. De mi biztosítja az alkotás számára a halhatatlanságot? Az,

hogy az évszázak, talán évezrek folyamán változatlanul ismerik, becsülik, szeretik. Kik azok, akik ismerik, becsülik, szeretik? A műértők, a nézők, az olvasók. Szóval: a milliók, a tömeg. Siketnéma halhatatlanság az, amely a műre és művészre szorítkozik és nem a tömegek viharos tapsaiból vagy csöndes elragadtatásából, hangos elismeréséből vagy néma megilletődöttségéből táplálkozik.

A görög és római remekírók műveinek nagy része az idők viharaiban elűnt, megsemmisült. A kár megmérhetetlen. Az alexandriai világhírű könyvtár felgyújtása tetemesen hozzájárult a veszteség nagyságához. Egész sor filozófust, köztük világraszóló nagyokat is, csak töredékekből ismerünk, idézetekből, amelyek más, szerencsésebb szerzők művei révén maradtak meg. Talán Herakleitos, Empedocles, Demokritos éppoly halhatatlanok lehetnének, mint Platon és Arisztoteles, ha az ő műveiket is egészükben bírónók. De töredékeik révén csak töredékes halhatatlanság jut részükül. Livius történeti műve csonkán maradt ránk. Minek köszöni a nagy romantikus történetíró halhatatlanságát? Nyilván nem műve elveszett dekadinak. Az angol puritánok a 17. században bezárták a színházakat, „a sátán műhelyeit”. Ebben az időben Shakespeare halott volt és nem halhatatlan. Nem játszották, nem olvasták, nem kívánták, nem ismerték, tehát — nem élt. Feltámadt akkor, amikor a tömegek érdeklődése ismét feléje fordult. És mennél szélesebb körű tömegek ismerték meg, annál biztosabb talapzaton emelkedett és annál monumentálisabbá vált az a jelképes szobor, amely elmúlhatatlanságának hirdetője és kezessége egyben.

Katona József hat ölnél mélyebben el volt földelve a kecskeméti temetőben, úgy tetszett, örökre és visszavonhatatlanul. Hogy feltámadjon és hogy örök életre támadjon fel, ahhoz nem volt elegendő Egressy Gábor megértő felfedezése, még színésztársai buzgalma és tehetsége sem. Közönség kellett hozzá, amely megérti, méltányolja, fellelkesedik tüzes tirádáin és átérzi művében nemzetünk egyetemes tragédiáját. Madách „Tragédiája” békén szunnyadt a legműveltebb családok könyvespolcain. Szunnyadt és porladt a feledés enyészete felé. Paulay Ede lángelméjű intuícója megsejtette benne a hatalmas színpadi lehetőségeket és a maga elgondolása szerint megnyirbálva, módosítva elővételte a papírdramát. De minek köszönheti a „Tragédia” a Nemzeti Színházban a hatszázadik előadást, vidéken és a külföld metropolisaiban a példátlan sikert? Csak a közönségnek, amely mind a mai napig megőrizte nem kegyeletét a halott mester, hanem szeretetét és becsülését az örökké élő mű számára.

És ha már szerencsésen elérkeztünk a színházhoz: mi is valljuk Le Bon felfogását, amelyet e kis tanulmány jelszavául választottunk: semmi sem ragadja meg annyira a tömeg képzeletét, mint egy színdarab. A színházban mutatkozik meg legteljesebben, legtisztábban és legközvetlenebbül az író hatása a közönségre. De ez a hatás nem egyoldalú. Ez csak egyik aspektusa a kölcsönhatásnak, amely a színpadot és a nézőközönséget egy hatalmas áramba kapcsolja bele. A dráma és a színpad kétségtelenül nagy hatással van a közönségre. A közönség legalább ugyanolyan hatással van a színpadra. És itt nem is gondolunk a hatás külső nyilvánulásaira, a tapsok zajára, a püsszegés diszkontájára, a meghatottság hallható jeleire vagy a viharzó kacagásra, amely néhanap megakasztja az előadás menetét. Egyszerűen a közönség jelenlétére gondolunk. A zsúfolt ház lelkesítő szuggeszciójára. Az üres vagy félház elkedvetlenítő, ambíciót megbénító, elszűrítő hatására. És mint szélső eshetőségre, az erfurti parterre de rois-ra,

amely a nagy Talma ízlésének sehogysem felelt meg; vagy a szerencsétlen bajor Lajos királyi szeszélyére, aki egymaga nézte végig kedvelt színészei produkcióját, szigorúan távol tartott mindenkit a nézőtérrel: és a közreműködők egybehangzó vallomása szerint a legnagyobb kínzenvedést okozta színészeinek. Mert a színész nem tud egy embernek játszani, még ha az király is. A színésznek közönségre van szüksége. Az írónak olvasóra. A képzőművésznek a nagy tömegek csodálatára. Innen van az, hogy a képzőművészet remekeinek természetes és rendeltetészerű helye a köztér vagy a nyilvános múzeum.

A közönség részére hozzáférhetetlen magánmúzeumok kárt tesznek nemcsak a tömegek művészi ízlésében és kultúrájában azzal, hogy elzárják előlük a nevelő, tisztító hatású remekműveket, hanem e művek alkotóinak halhatatlanságában is. Raffael, Andrea del Sarto, Rembrandt, Rubens, Michelangelo vagy Leonardo da Vinci nem azért alkottak, hogy műveiket lakat alatt tartsák. Andrew W. Mellon, az Egyesült Államok volt pénzügyminisztere, hat híres képért négymillió dollárt adott. Gyűjteményét húszmillió dollárra becsülik. De múzeumába közönséges halandó nem teheti be a lábát. Mit jelent ez? Hogy egy nagy csomó festőművészeti remek elveszett a világ számára. Vájjon maga a gyűjtő okulást é? gyönyörűséget merít kincseiből? Alig hisszük. Gsak monumentálisra méretezett snoi-ságát elégíti ki. Az ő műkedvelése és a boldogtalan bajor király színházadija körülbelül ugyanabból a forrásból fakadt. Mind a kettő szöges ellenében van a lángelme és a tömeg, a remekmű és a műélvező sokaság eredendő és természetes viszonyával.

*

Tételünk cáfolatául két ellenvetést is lehetne felsorakoztatni. Az egyik: a félreismert zenik sorsa, akik megmérték és kellő súlyúnak találtattak, de a közönség szívéhez mégsem találták meg az utat. Ezek a jobb sorsra érdemes hajótöröttjei a jelennek, ügyük igazságos eldöntését az utókorra bízzák. És igazuk is van. De ha igazuk van, akkor mi történt velük: a rosszul tájékozott — értetlen, éretlen, közömbös — tömeg helyett a jobban tájékozott tömeg fog nekik igazságot szolgáltatni. Mert hogy ennek az utókornak a kedvező ítéletét is egy tömeg fogja kimondani, az nem kétséges. Az egész tehát csak idő kérdése: a reláció egyéni lángelme és méltató, halhatatlanságot osztó tömeg között megmarad. A másik ellenérv: a közönség gyakran méltatlan fércműveket tüntet ki kegyeivel. Az „*Abi's Irish Rose*” című slágerdarabot többször játszották, mint „*Jamlet*”-ot, „*Tartuffe*”-öt és a „*Faust*”-ot összevéve. A „Bözi ne sirjon” népszerűbb, mint a „Fidelio”. Ez mind igaz. De — ez is csak idő kérdése. A buta tv érzélgős amerikai darabot rég eltemette a feledés porrétege és „Hamlet”-et még mindig játszani fogják. És a divatos kuplék, tangók, álnépdalok zavaros kórusát túlharsogja és a szerző halhatatlanságát világgá kürtöli a „Fidelio”-beli rabok kórusa.

(Pesti Napló.)

13. Egy modern bölcs — a boldogságról

Nem tudok elképzelni időszerűbb könyvet, mint Bertrand *Russel* kis művét, amelynek a „*The conquest of happiness*”, a boldogság meghódítása címet adta. Bertrand Russel a modern angol gondolkodás legnagyobb, legünnepelebb hőse. Olyan tekintélyes, mint Locke vagy Hume. Olyan népszerű, mint Macaulay. Olyan ragyogó stílművész, mint Carlyle. Bejárta és saját hírével betöltötte a világot, ő írta meg a társadalom helyreállításának elveiről szóló rendszeres szociológiai művet (okosabb, haladottabb, bátrabb, mint Herbert Spencer). Ő merete véleményét őszintén feltárni a háború alatti igazságszolgáltatás rettentő tévelygéseiről és gyilkosságairól, ő hívta fel rendszeres munkában először a Nyugat figyelmét a bolsevizmus veszedelmére. És *last not least* ő a szerzője a világ-híres *Szeptikus Esszéknek*.

„Az emberélet útjának felén”, mint a halhatatlan firenzei, Russel is nagy fordulóhoz ért. A szkeptikus leveti a kételkedés acélvértjét, kiáll a porondra, hogy az élet javáért, a mindnyájunk boldogságáért vagy legalább boldogulásáért harcoljon, fegyvertelenül, egyedül hitében és igazságában bizakodva. „Ebben a könyvben, mondja az előszó, ne keressetek alapos filozófiát, se mélyreható tudást.” Csak tanácsot, útmutatást. Érdemes megszívlelni, megfogadni yalameny-nyit. A szerző a maga keserves tapasztalatai árán jutott el hozzájuk.

Aki meg akarja találni a boldogság rejtett kincsét, annak mindenekelőtt meg kell ismernie boldogtalanságunk okait. Ezek az okok sokkal többfélék, mint a gyéren feltalálható boldogság minden fajtája. Az egyik ok az a világfelfogás, amelyet Russel *byroni-nak* nevez: hogy nem érdemes végigélni az életet. Akit ez a „világfájdalom” tesz boldogtalanná, az büszkén hordozza, sőt élvezi boldogtalanságát. De ne irigyeljétek érte. Ellenkezőleg, valljátok és hirdessétek, hogy ennek a byroni felekezetnek nincs igaza. Nagyon is érdemes élni, ha nem zárkózunk el az élet valós értékei, a szerelem, szeretet, munka elől.

A modern ember nyugalmának egy másik megrontója, ha ugyan nem megölője a *versengés*. A létért való küzdelem, ahogy Darwin óta szeretik nevezni. Amerika lelkét kiszáritja, megöli ez a lelketlen versengés, amelynek nincs más célja, csak megelőzni, legyűrni, megsemmisíteni a konkurenst. Amerikában csak a pénz számít. Csak annak van hatalma, presztízse, rangmegállapító ereje. Ott a nagy orvosnak, a nagy jogásznak értékmérője nem a tudománya, hanem a jövedelme. Ezt már a gyerek is érzi. S azért azt követeli, hogy az iskolában se gyötörjék olyan ismeretekkel, amelyek nem válthatók fel készpénzre. A gazdag amerikai sohasem olvas el egy könyvet (az újságját annál lelkiismeretesebben). Ha képtárat alapít, akkor nem műértékének, hanem hiúságának áldoz. A fő az, hogy a drága képet vagy műtárgyat ne a másik milliomos vásárolja meg. Zenéhez pont annyit ért, mint a többi művészethez. Mindennek az a vége, hogy nem tudja, mit kezdjen szabad idejével. Mennél több a pénze, annál elviselhetlenebbé, üresebbé válik az élete. Miért? Mert a boldogtalan összetévesztette az eszközt a céllal. Célnak nézte a pénzt. Nem eszköznek. Amely arravaló, hogy elkölsék, hogy vele az életet megkönnyítsék, díszítsék és — mások szenvedését enyhítsék.

A boldogtalanságnak két egyformán mérgező hatású forrása: az *unalom*

és az *izgalom*. Az unalom egyike a leghatékonyabb világtörténelmi tényezőknél. Csak eddig nem méltatták eléggé szerepét. Az embert az állattól egyebek közt az is megkülönbözteti, hogy az állat sohasem unatkozik. Az unatkozás az ember kiváltsága. Az izgalom a modern ember éltető és gyilkoló levegője. És a fáradtság? Hányan fáradtak bele nemcsak a küzdelmekbe, hanem az élvezetekbe is! Hányan roskadnak össze kimerülten, mire az ismeretlenség, a szegénység völgyéből feltörtetnek a siker ormára! És az irigység! Egyike a boldogtalanság legbiztosabb kezű méregkeverőinek; nézzétek meg, ha a földalatti villamosba beszáll egy elegánsan öltözött dáma, hogyan mustrálják végig, hogyan falfák fel szemükkel, hogyan taksálják azok a nők, akik már benn ülnek. S ha egy nő botrányba keveredik, hogy köszörülnek rajt nyelvüket a többiek, a női szolidaritás szent nevében. Irigylik a szegénytől a bűnt, amelyet elkövetett, a bűn ízét, édes-ségét, amelyet megízlelt. S az erkölcs képmutató álarca alatt voltaképp a rút irigység húzódik meg. A férfi csak pályatársában látja a vetélytársat. A nő — minden nőben. De azért a férfiak irigysége sem mondható éppen tiszteltetméltónak. Elkövetted; már azt a balgaságot, hogy festő előtt egy másik festő képét dicsérted? Ha igen, nincs fogalmad róla, milyen erős tört dőftél ennek az első festőnek a szívébe. Jutott már eszedbe, hogy egy klasszikus filológus fülehallatára elismerően szólj egy kollégájáról? Hát ne is jusson. Leibniz és Huyghens, koruk két legdiadalmasabb szelleme, legragyogóbb elméje, levélváltásukban kölcsönösen siránkoztak azon, hogy szegény Newton megőrült. Szegény Newton nem is örült meg. A gondolatnak atyja a kívánság volt, a kívánság atyja az irigység volt. A könny pedig — a krokodilkönny volt. Az irigység lélektana igen érdekes tényt hoz napfényre, amelyet külön és, igen nyomatékosan szeretnék minden olvasónak figyelmébe ajánlani. Az irigység kútfeje az *összehasonlítás*: az én vagyok és a másé között, az én sikerem és a másé között, az én korom és a másé között. Ez az összehasonlítás a legnyomorúságosabb tévelygéseink és gyarlóságaink közül való. Ez megvesztegeti és elrothasztja a kritikát. Ez elrontja legtisztább örömeinket. Utazom az Atlanti-óceánon szélszélű, napsugaras, enyhe időben, egy kitűnő, kényelmes hajón. A fedélzeten sétálok, majd megállok, hogy gyönyörködjem a hullámok szelíd játékában, a végtelen kékségben. Hozzám szegődik egy kéretlen útítárs.

— Ugyan kérem, mi ez szín pompában az Indiai-óceánhoz képest. És ez a hajó? Nyomorult lélekvesztő, poloskafészek a Bremen-hez képest.

Ez a toladó bölcs éppoly tapintatlan és ostoba, mint az a kollégám, aki a mai Rómeót a harmincöt év előttivel, vagy Maria Müllert Németh Máriával üti agyon. Az irigy ember a maga jövedelmét egy kétannyt kereső kartársával, a maga igen szerény szerencsését a nőknél egy Don Juan-éval veti össze. Innen a boldogtalansága. Innen az a gyilkos érzés szívében, amelyet a tudomány elnevezett *Minderwertigkeitsgefühl-nek*. A helytelen és túlzott büntudat, a félelem a közvéleménytől, az üldözési mánia szintén gyakori és hatékony okai az egyén boldogtalanságának,

*

Mindezek után Mr. Bertrand Russel nagyon okosan és logikusan fölveti a kérdést: egyáltalában lehetséges a boldogság? Barátai tagadó választ adnak a kérdésre. Russel tagadja a tagadás jogosultságát. Próbáljuk meg élni az ő aján-

lotta módszerekkel, talán nálunk is lesz foganatjuk. Például: aki önmagát való értékénél kevesebbre taksálja, azt kellemesen fogja meglepni tulajdon sikere. A tudós, aki cselekvő részese valamely hasznos és elismert tudományág haladásának, boldog lehet még akkor is, ha magánéletét a sors nem kímélte meg a tövisektől és csalódásoktól. Ha a közönség nem ért meg egy képet vagy egy verset, akkor azt mondja: ez a kép silány mázolvány; ez a vers zagyvaság. Ha Einstein nem érti meg, akkor mellét veri: ez meghaladja az én értelmi képességeimet, ehhez én hatökör vagyok. Az eredmény? A piktor és a poéta boldogtalan. Einstein ellenben boldog. A mechanikus, a sofőr, a rajzoló, a tervező, a tanult munkás boldog, mert boldogulása csak a maga tehetségétől és szorgalmától függ. A paraszt boldogtalan, mert ki van védtelenül szolgáltatva esőnek, szárazságnak, jégesőnek, fagynak, dérnek.

Hinni egy ügy igazában és nagyságában az üdvösség legtisztább forrása. De szeretettel csüggni egy ártatlan szenvedélyen, felnőtt létünkre lovagolni veszszőparipán, szintén nem megvetendő dolog. Ha a matematikus belefárad a számelméletbe és szórakozásul bélyeget gyűjt, az is nagy öröm. Alexander Bernát, a legkiválóbb magyar filozófus egy ünnepi tárcában megmagyarázta, miért van neki, a roppantul elfoglalt és sokfelé érdeklődő tudósnak és tanárnak szüksége a minden vasárnapi kártyapartira. Azért, mert ebben a két órában megszabadult minden gondolattól és a játék légi birodalmában fiktív érdekekkel, fiktív haszonnal, kárral, sikerrel, kudarcral dolgozott.

Russel felsorolja a boldogság alkotó tényezőit éppoly részletesen és szabatosan, mint előbb a boldogtalanságét. Első: a meleg, tevékeny érdeklődés, a buzgalmas öröm azon, ami javat az élet nyújt. Van, aki útközben „dobol”, nem ismerkedik, inkább halálra unja magát. Van, aki szíves örömet előzékeny udvariassággal közeledik a vele egy útban járó felebarátjához, ezer érdekes és új dolgot figyel meg rajta, gazdagszik nemcsak tapasztalatokban, hanem emberi vonatkozásokban is. A barátságatlan embernek már eleve az az érzése, hogy az a másik alkalmatlannak, tolakodónak fogja tartani: ő mindenkinek terhére van: őt nem lehet szeretni. Azért nem szeret ő sem senkit. Boldogtalan! Boldog az: akiből gazdagon árad az emberség, aki mindenkit első pillantásra megnyer, mert mindenki ösztönszerűen megsejti benne a felsőbbrendű, meleg szívű, tiszta értelmű, emberséges embert.

Boldoggá tehetné a ma emberét a *család* is. Csak ne volna olyan feldúlt, olyan széjjelzilált, annyira *atomizált*, önzés, versengés e szűk körön belül, vagyoni érdekek, apák és fiúk hagyományos harca, testvérek féltékenysége, Angliában az elsőszülött óriási előjogai: mind bomlasztó tényezők a család életében. A munka is boldogít? Boldogít? A nagy szkeptikus a kérdésre nem mer határozottan felelni. És milyen a boldog ember? A nagy emberábrázoló nem meri ábrázolni. Mintha azt akarná mondani, hogy a boldogságot a valóságban mégsem lehet megvalósítani.

(Pesti Napló.)

14. A 80 éves kritikus.

St. John *Ervine*, a londoni „Observer” színházi kritikus (egyebekben sikeres drámaszerző és irodalmi *factotum*), a minap felbontván postáját, a sokszáz levél között talált egyet, amelyen megütközött. Egyet, amely annyira érdekelte és izgatta, hogy e heti kritikái revüjét egészen ennek az írásnak szentelte, sőt, részleteket is közölt belőle. Meg kell vallanunk, minket is érdekelt és izgatót ez az episztola. Szerzője egy nyolcvanéves bácsi, aki ma is még szorgalmasan el-eljár a színházba, nyitott szemmel lát és éber érzékkel figyel. S amit látott és észlelt, azt éles tollal tudja megírni. Az öregúr igazi *laudator temporis acti*, a múlt idők magasztalója. Hiszen azért öregúr. És visszaemlékezvén aranyifjúcága és daliás férfikora .színházi élményeire, rezignáltán felsóhajt: hol vannak az igazi nagy színészek? Hol találja meg a néző mását vagy méltó utódát egy Forbes Robertson-nak, egy Charles Wyndham-nek, egy Charles Warner-nek, nem is szólva a mindnyájuknál nagyobb Henry Irving-ről? „Nagyon lekötelezne — írja a bácsi —, ha megmondaná nekem, hogy a mai színészek éppoly értékesek-e, mint a régi csillagok, vagy én vagyok-e egy reszkető fejű vén bolond?”

Minthogy a levélíró nem minket kért, hanem angol kollégánkat, nem érezzük magunkat hivatottnak arra, hogy válaszoljunk neki. Ezt különben St. John Erviné úr ügyi megtette, nagyon elmés módon. Megnyugtatta az ismeretlen nyolcvanévest, hogy egyáltalán nem tartja bolondnak. Sőt, a kérdés őt magát is nyugtalanítja. De viszont abban már éppenséggel nem bizonyos, hogy a régi nagyok, akik beírták halhatatlan nevüket a színművészet történetébe, a mai közönség szemében éppoly nagyok volnának-e, mint kortársaik ítéletében. Ha Mrs. Siddons, a nagy tragika, a mai színpadon ágálna mértéktelen hangtékozlásával és széles, sőt szélsőséges gesztusaival, talán kinevetnék, ki is fütülnék. Sőt maguknak a legragyogóbb és legdicsőségesebb aktoroknak is a tulajdon korukban meg kellett küzdeniök az értelenséggel, az erőtlenséggel, a balítéletekkel. Dávid Garrick, az angol színészet legendás hőse, nem volt valami hízelgő véleménnyel Mrs. Siddons képességeiről. Irvinget első dublini Ocasow-jében estéről-estére kifütülyték. Az isteni Sarah Bernhardt csúfosan megbukott *debut-ie* alkalmával. S ugyanaz a végzet érte utói minden idők legtökéletesebb színművésznőjét, Eleonóra Duse-t. Meddig kellett Ibsen-nek küzdenie a helyi bírálók korlátoltságával, tudatlanságával és rosszakaratával, amíg lángelméje utat tört — a külföldön. És Bernard Shaw már egész Európában egyik diadalt aratta a másik után, mikor Angliában még mindig nem akartak haliam róla. Irving szélhámosnak, csörgősipkás bohócnak tartotta Shaw-t. (Viszont Shaw rossz színésznek tartotta Irving-et.) Thackeray ki nem állhatta nagy versenytársát, Dickens-t. Dickens egy sorát sem olvasta Thackeray-nek.

A nyolcvanéves kritikusnak be kell látnia, hogy hatvan év óta nagyon változott a világ. És minthogy a világ változott, megváltozott a világ tükörképe, a dráma is. És minthogy a dráma megváltozott, más lett a dráma tolmácsolója, a színművészet is. A mai színész lehet éppen olyan nagy, mint a hatvan év előtti: csak hogy *másképpen nagy*. Hatvan évvel ezelőtt a színésznek hosszú tirádákat kellett szavalnia. Ma rövid, szaggatott, hiányos mondatokban kell beszélnie. Még Shaw „*Man and Superman*”-lében és „*St. John*”-jában is bőségesen

áradó színpadi retorika ontja virágait, képeit, hasonlatait. Egy Noel Goward-dramában színtelen szavak, szinte jelentéktelen félmondatok viszik előre a cselekményt. A gyönyörű beszédek méltó előadásához nagyfokú, de csillogó és könnyen ható virtuozításra volt szüksége az *akkori* színészeknek. De mennyivel nagyobb virtuozításra szükségeltetik ahhoz, hogy a színtelen szavak színessé, a jelentéktelen félmondatok jelentőssé váljanak. Aki ezeket a maiakat jól játssza, semmivel sem kisebb, mint azok a hősoszok, akik negyven-ötven-hatvan évvel ezelőtt a hosszú monológokban vagy bősavú tirádákban csillogtak.

Annyiban feltétlenül igaza van az agg levélírónak, hogy ma nincs színész, aki oly szuverénül uralkodik a színpadon, mint Irving vagy Ellen Terry. De viszont ma nincs olyan színpad sem, amely ezt az egyeduraságot eltűrné. És mivel ilyen színpad nincs, ennél fogva a színművészet koronás fejedelmei kénytelenek megragadni a vándorbotot és hol itt, hol ott, hol Newyorkban, hol Birminghamban, hol Stratford-on-Avon-ben felütni sátorfájukat. St. John Ervine védekezésének az a summája, hogy az angol színművészet nem veszett semmit régi méltó hírből és dicsőségéből, csak éppen a korral átalakult. Mint ahogy szerinte az angol dráma színvonala sem hanyatlott az előző évtizedekhez mérve. (Itt na gyön szerényen és halkán bár, de személyes kérdésben jelentkezik a szerző. A drámaszerző.)

Ha a nyolcvanévesek nálunk is járnának színházba, ők is felvethetnék a kérdést: hová lettek a magyar színművészet nagyjai? És mely pogányok ültek e hősoszok örökébe? E sorok írója még egyelőre nincs nyolcvanéves; de ötven éve szorgalmas látogatója a főváros színházainak. Az ötven évből több, mint negyvenet kritikusai hivatása gyakorlatában töltött el. Még láttam Szigeti Józsefet, mint Harpagont, mint Menenius Agrippát, mint öreg Pásztor (Shakespeare *Téli reo^-jében*). Jelen voltam *A nagymama* bemutatóján Prielle Kornéliával, a *Nóra* premierjén Márkus Emmával. Nagy Imre, a megelevenedett Belvederei Apolló, a legtökéletesebb férfiszépség, a Tragédia Ádámját szavalta. Újházi Shylockkal próbálkozott, francia bohózatokban fáradtra nevetette nézőit és mint Knabe Farkas Jeremiás könnyeket csalt szemükből. Náday elkápráztatott eleganciájával, kecses könnyedségével, nagyvilági modorával, elmés társalkodásával. Vízvári *Troilus* és *Cressidá-han* Thersitést játszotta és megrendített bennünket torz figurájával, feneketlenül gyűlölködő, ingerlő, sértő demagóg szóáradatával. És másnap megjelent mint *Pry Pál* és harsány kacaj követte az örökké kíváncsi, tolakodó, locsifecsi figura minden félszeg mozdulatát. Szacsвай érchangja egy ércszobrot szólaltatott meg, akár Brutus, akár Petur, akár Bannai Gerő volt a színpadi neve. Mit szóljunk Jászai Mariról, akinek Elektráját az első előadáson láttuk és hallottuk ugyanazzal a szent borzalommal, ahogy a görög nép az Akropolis déli lejtőjén, vagy valahol Akragasban, vagy Kis-Azeiában Sophokles fenséges igéit. Medeát láttuk és Gertrudist, a tébolyodott angol királynét, aki összeroskad saját átkozódásának súlya alatt. És ugyanennek a példátlanul gazdag és boldog színésznezmedéknek élén csodáltuk és szerettük a legbájosabb Desdemonát, Opheliát, Cordeliát, Melindát és a francia társalkodó drámák imádandó hősnőjét, a szépséges, ragyogó, vibráló, démoni Mme de Simrose-t, Frou-Frou és Fernande-ot, Márkus Emmát. És megbűvölten hallgattuk Csillag Teréz zengő szavát, csodáltuk okosságát, frissességét, elmésségét. És áhítattal bámultuk Hegyesi Mari madonnaszépségét és nemes bensőségét.

Akik e legnagyobbakat felváltották, azok is méltók voltak elődeikhez és a Nemzeti Színházhoz. Pethes, Gál Gyula, Ódry, Beregi, a hölgyek közül Fáy Szeréna, Lánczy Ilka, Alszeghy Irma — pusztán emlékezetből, emlékeimből idézek — tartották az ország első színpadának előkelő színvonalát. A millennium évében megnyílt a főváros második nagy prózai színháza, a Vígszínház, amely Ditrói Móric vezetése alatt iskolájává lett egy új, merőben modern és mégis gyökeresen magyar színművészetnek. Hegedűs, Szerémy, Fenyvesi, Tanay, Varsányi Irén, Harmath Hedvig, Nikó Lina, Haraszthy Hermin és megannyi más csillaga — nem sztárja — a színjátszásnak emelte fel az új házat csakhamar a régebbinek magasságába. Harmadikul a Magyar Színház is beállott a nemes versengésbe, szintén kitűnő eredménnyel. Ez a színpad is bőségesen termelte nemcsak a megbízható, jó erőket, hanem a nagyszabású művészi egyéniségeket is. A magyar színészet klasszikusai közé emelkedett közülük Gombaszögi Frida és Törzs Jenő, hogy a többiekéről helyszűke miatt ne is szóljunk.

Vannak-e a mai nemzedékben e nagyokhoz foghatók? A régiek ismerője és csodálója hamar készen lesz a válasszal: nincsenek. Kérdés azonban, igaza van-e? Kérdés, hogy akik a maguk korának ítélete szerint nagyok voltak, ma megállanák-e helyüket? A divat, az ízlés, a közönség, a dráma, a színpad óriási átalakuláson ment keresztül. Amikor negyvenegy évvel ezelőtt a *Magyarország* színházi kritikáját átvettem, az első főpróbán Kacziány Géza kollégám és barátom figyelmeztetett: „Nézd a szakállas keselyűket!” És az első székorsóban ülő kritikusokra mutatott. Csakugyan valamennyinek szakálla volt, a legöregebbnek is, a legfiatalabbnak is (hajh, akkor én voltam a legfiatalabb!). Magának Kacziánynak is. Ma a kritikusok száma úgy megszorodott, hogy a főpróbán már két széksort foglalnak el. De szakálla egynek sincs. Talán bajusza sem.

Azelőtt a drámának is volt szakálla-bajusza. És ennél fogva a színjátszásnak is. Ma csupasz képpel ágál. És idegesen mozog, tömönatokban beszél. És himje-nösténye egyaránt a vonalaira ügyel. Szinte hallani a csontok zörgését, ha elég közel ülünk a színpadhoz. Ellenben nem hallani a színész szavát az ötödik-hatodik sortól kezdve. Milyen hatalmas harangzúgás volt egy Szacsvey beszéde! Milyen orgonabúgás Jászai Mari hangja! S milyen tisztán lehetett a karzat utolsó helyén megérteni valamennyi színészt! Minden változással, újítással, divathóborttal meg tudok barátkozni, de ez az egy megbocsáthatatlan a szememben. Mi a forrása ennek a hibának, nem tudom. Talán a félreértett és túlzásba hajtott realizmus, amelyre az elbizakodott és dolgukat félig értő rendezők önkénye bírja rá a színészt. Talán a színészi orgánumok általános romlása, amelynek eddig kiderítetlen okai vannak. Máshol is panaszkodnak ugyané baj miatt. Utoljára egy londoni lapban olvastam igen élehangú felszólalást a színészek érthetetlen, sőt hallhatatlan beszéde ellen.

Az olvasó azt fogja mondani: íme a nyolcvanéves kritikus zsörtölődése, aki már nem hall jól és nem lát jól. De ha olyan sok a testi fogyatkozása: minek jár akkor színházba? Maradjon otthon és üljön melegítővel a hasán. Nem. Egyébként olyan nyájas olvasó, ezúttal nincs igazad. A kritikus még nem nyolcvanéves, elég jól lát és kitűnően hall. Hallja még a fűvet is nőni. Csak azt a nagy nemzedéket nem hallja nőni, amely méltóképp fogja felváltani dicsőséges elődeit. Vagy önök azt gondolják, hogy ma is vannak és kellő számban vannak nagy-színészeink? Ha igen, kegyeskedjenek velünk közölni a neveket. Nagy jót

tesznek vele. Megkönnyítik számunkra hivatásunk gyakorlását. Mert a mi eléggé háládatlan és fogamat nélkül való hivatásunknak jobbik része nem az, hogy gáncsoskodjunk, lekicsinyeljünk, kákán csomót keressünk, hanem ellenkezőleg az, hogy a jót szeressük, keressük és dicsérjük.

(*Pesti Napló.*)

15. Egy amerikai mintaváros.

Milwaukee, augusztus.

A legeszményibb nő az, mondták nagyanyáink, akiről a legkevesebbet beszélnek. A legjobban megközelíti az emberi közösségek ideálját az a nagyváros, amely a legritkábban szerepel az újságok vastagbetűs szenzációi között. Milwaukee ilyen nagyváros. Két órai vasúttávolságra Chicagótól, Wisconsin államban, hatalmas hálózat középpontjában óriási területen nyúlik el az ideális telep; már neki is vannak felhőkarcolói az üzleti negyedben, mert a telek itt is méregdrága; de a centrumon túl körben elevenzöld parkok virágnak és minden háznak csak egy lakója van, többnyire a gazdája. Milwaukee meggyőző igazolása a *melting* poi-elméletnek; a különböző nemzeti és faji eredetű lakosok ebben az olvasztótégelyben teljesen összeforrtak és egy olyan municipiumot teremtettek, amelyre több mint egy okból irigykedve tekintenek az amerikai városóriások.

Különösen az utolsó másfél évtizedben fejlődött a város nemcsak méreteiben, hanem közszellemében is. A egyszerű prosperitás érdemé a közvélemény nemcsak Milwaukee-ban, hanem Amerikaszerte a város polgármesterének, Dániel Webster Hoan-nak tulajdonítja. Ez a merész és energikus ember elég bátor ma, az ismert viszonyok között, kijelenteni, hogy egy várost csak akkor lehet megtisztítani büntől, panamáktól, erkölcsi rothadástól, ha polgársága maga is óhajta ezt a megtisztulást. De viszont a megismétlődő bűnözés is csak oly városban virágozhat, ahol a bűnözők és a helyi igazgatás között politikai vagy finansiális kapcsolatok vannak.

Mr. Hoan a város első polgára, a város első munkása. Reggel nyolckor már a hivatalba viszi *autója*, amelyet nem a város ajándékozott neki és nem a város tart el. És a késő este még mindig munkában találja ezt a fáradhatatlan tervezőt és alkotót. Hoan pártállása szerint szocialista. Kisemberek, munkások szavazatai emelték diszes méltóságába. De távol áll minden szélsőségtől, minden fanatizmustól, ő is egészen alul kezdte, mint megannyian honfitársai közül. Fiatal korában *szakács* volt, éspedig kollégái tanúbizonysága szerint kitűnő szakács. Egy előkelő chicagói hotelben főzött francia szakácsokkal együtt. És még ezek is kénytelenek voltak elismerni, hogy ő a mester az egész konyhai *staff*-ban. És amikor ilyen magasra emelkedett, akkor már nagy karriert csinált, tekintve származását. Mert az apja csak omnibuszkocsis volt egy wisconsini kisvárosban.

De a tüzesesű ifjút nagyobb ambíciók hevítették. Az éjszaka óráiban új pályára készült. Arról ábrándozott, hogy neves, jól kereső ügyvéd lesz belőle. És nem abból a fából faragták, hogy beérte volna a renyhe álmodozással. Nyolc fél év alatt elvégezte a jogi egyetemet és megszerezte a diplomát. Milwaukee-ben telepedett le és ott kezdte meg prakszját. A város akkortájt kétségbeejtő álla-

pótban volt. Közel állott a ösödhez, nem tudta a folyó kiadásokat fedezni és tisztviselőit fizetni; ivóvize gyalázatos volt; iskolákban szégyenletes hiány mutatkozott; az utcák és terek ei voltak hanyagolva; az adóprás elviselhetetlenül működött; egyetlen ember nem akadt a közigazgatásban, akinek nem hogy programmszerű gazdasági politikája, de csak egy mentő ötlete lett volna.

Ilyen körülmények között lépett föl Mr. Hoan, ezelőtt huszonkét esztendővel. Akkor mindössze huszonhét éves volt, kezdő fiskális, kész minden küzdelemre egyéni érvényesülése érdekében, de a köz javáért is. A politikába voltaképp akarata ellen sodorták bele. Városi ügyésznek jelölték és legnagyobb meglepődésére meg is választották. Tisztében olyan lángoló buzgalommal és olyan szembezőkő sikerrel járt el, hogy nemsokára egyhangúlag a város polgármesteri székébe ültették. Ebben a méltóságában is megmaradt a kisemberek és munkások képviselőjének. Rettenthetetlenül küzdött és küzd ma is a közélet tisztaságáért, az igazságos és gyors közigazgatásért, az elnyomottak és jogfosztottak igazáért. Nem titkolja, hogy mély megvetést és undorodást érez minden korrupció iránt. Egy chicagói újságírónak csak a napokban mondotta:

— Az önök városházán olyan nagy a bűdösség, hogy idáig érezni lehet. Miért? Mert a városházára bevitték a politikát. Mert a törzsfőnök urak nagyra nevelték a korrupciót; mert fényes üzleteket csináltak a kijárásokból: mert elhitették mindenkivel, aki a városnál szeretett volna valamiféle *job-ot*, hogy álláshoz csak az ő révükön lehet jutni.

Milwaukee ma a boldog polgárok városa. Közeli szomszédjának, az Unió második városának szépségét és becsületét eltorzítja a rettentő *gangster* garázdálkodás, az alvilági hatalmak sűrű feltörése a napvilágra. Milwaukee bűnügyi statisztikája feltűnően kedvező. Köztisztasági és közegészségügyi szempontból az élen halad és féltékenyen őrködik példaadó elsőségén. Utcái szélesek, terei levegősek, parkjai üdülést nyújtanak a szemnek és a tüdőnek. És Milwaukee vezetőiben van kezdeményező bátorság. Például tetemesen fölemelték a rendőrség fizetését a főnöktől a legénységig. A lakosság zúgolódt, mert ez a nagylelkűség növelte az adóterhet. Az eredmény az lett, hogy ma a rendőrség feltétlen megbízható, hűséges odaadással teljesíti feladatát és ennek folytán a polgárság évi 400.000 dollárt takarít meg — a betörés elleni biztosításon. Hogy ez mit jelent, hogy ennek milyen messzeható gazdasági és erkölcsi következményei vannak, azt egy kis statisztika ékesszólóan demonstrálja. Chicagóban a betörés elleni biztosítás díja ezer dollár után 34.48 dollár; Kansas Cityben 68.75; Newyorkban 31.25. És Milwaukeeben? 15.13 dollár! Ez csak eléggé nyilvánvalóan mutatja a közbiztonsági állapotok nagy különbségét Amerika legfontosabb városaibai Milwaukee javára. Csak Rochester és Boston, a két csöndes, előkelő egyetemi város áll ugyanazon a skálán, amelyen Milwaukee. A tűzoltóság olyan tökéletesen végzi nehéz munkáját ebben a városban, hogy a tűzbiztosítási díjak itt kisebbek, mint bárhol az Egyesült Államokban. A *Public Library*-nek, a közkönyvtárnak Milwaukeeben van a legnagyobb aránylagos forgalma. Itt mindenki megtalálja a neki megfelelő, céljait szolgáló és teljesen ingyenes iskolát. Nyolcvannegy játszótér áll a parkokban a gyermekek üdülésének céljaira. A hivatalos apparátus örömmel meghallgat minden bölcs tanácsot, ha nem is hivatalos részről jön és szívesen ad információt minden jelentkezőnek.

Milwaukeeenek, mint municipiumnak korlátlan hitele van a pénzüvilágban,

mert háztartásának nincs deficitje; mert mindent azonnal és készpénzben fizet; mert külön alapot teremtett régi adósságainak teljes kifizetésére.

Mintaváros. Álomváros. Adósság nélkül, deficit nélkül, törzsfőnökök nélkül.

Ide kellene tanulmányútra küldeni valakit a mi városházunk urai közül. De lehetőleg ne olyat, akit erre a megbízásra hasznos, atyafiságos kötelékek révén valamely törzsfőnök ajánlott.

(Pesti Napló.)

16. Három színházi est Moszkvában.

E cikk íróját családi ügyek szólították Moszkvába. Fiát, Sebastian György karmestert, a moszkvai rádió főzeneigazgatóját látogatta ott meg.

A politikai érdeklődés bárminő fajtája tőle, a politikamentestől teljesen távol áll. Ellenben iparkodott a tisztán szellemiek terén behatóan körültekinteni, tapasztalatokat gyűjteni, tudakozódni, felvilágosításokat szerezni. Különösen éles figyelemmel fordult természetesen a színpad felé, amely kora ifjúságától kezdve vonzotta, s amely foglalkozás és hivatás lett számára. A következőkben megkísérli sine ira et studio beszámolni azokról a benyomásokról, amelyeket a moszkvai színházak benne ébresztettek.

Előzetesen leszögezem, hogy a megtekintett előadások alapján Gregor professzor ítéletét az orosz színház jelentőségéről és munkájáról (Weltgeschichte des Theaters 28. o.) tökéletesen igazoltam találtam. A harc az időszerűtlen és időszerű, a klasszikus és jelenkori, a tiszta művészet és politikai propagandá között még mindig nem dőlt el, noha egyes jelek világosan arra mutatnak, hogy a művészetnek sikerülni fog a politikai propaganda fölött győzedelmeskedni. Bizonyítéka ennek a moszkvai tartózkodásom alatt lejátszódott legutóbbi T a j r o v a f f a i r e . Tajrovnak felsőbb parancsra le kellett vennie a másorról egy színdarabot, amelynek szerzője fiatalos túlbuzgóságában az orosz nép nagy kulturális tradícióit bántotta meg. Az időknél még egy jele: míg Moszkvában sokszázszor adják táblás házak előtt Shakespearét a közönség gyermeki és egyben heroikusnak mondható viharos lelkesedése mellett, addig a ma költőinek csak mérsékelt érdeklődés jut osztályrészül. Nem kétséges, hogy egyrészt a színház még ma is a legjelentősebb tényezője a kultúrának és pedig a nemzeti kultúrának, s a szellem fejlődésének egyik fontos fegyvere. És hogy más oldalról éppen felbecsülhetetlen értékénél fogva a színház nemcsak harci fegyvert, hanem hadicélt is jelent, amelyért érdemes vetélkedni és küzdeni; hogy ennélfogva egyik fél sem adja fel egykönnyen a hadjáratot és mond le a végső győzelemről.

Állásfoglalásunkat ebben a küzdelemben nevelésünk, világnézetünk és hivatásunk már eleve eldöntötték — amennyire egy idegen egyáltalán jogosult egy nép kultúrközösségének vitájában résztvenni — így majdnem kizárólag azt az alkalmat kerestük, ahol a tiszta művészet tündöklését figyelhettük: a propagandára épített előadásoknál a lehetőség szerint keveset időztünk.

A Forradalmi Színházban „Romeo és Juliá”-t játsszák. Nem játsszák: át-élik, őseredeti, friss, közvetlen. A színészek lelkileg Veronában élnek. A város a korai renaissance pompájában virul. A színpadon látható városszöglet, az inte-

rieurök, sőt a kripta is telítve van a renaissance lelkével. A játék elmossta a látszott és valóság határait. A szereplők mozgásának biztonsága, a vágatató tempó, amellyel a válasz a beszédet követi: a szó és cselekvés zavartalan harmóniája, amint azt Hamlet követeli, a játéknak a valóság rangját és értékét adja meg. A mellett itt a meiningeniek rég elintézett realizmusáról nincsen szó. A rendező nagy segédlettel (komparseria) dolgozik és a tömegeket felülmúlhatatlan dinamikával mozgatja. A tömegnek ezzel a dinamikájával kezdődik a tragédia. Először mindenik oldalán az ellenséges házak egy-két szolgálja jelenik meg. Cívódásuk, szitkozódásuk inkább komikus hatást kelt. Aztán a színpad félhomályában még mindig szörványosan, de mind többen merülnek fel. A veszedekés fenyegetőbb formát ölt. Végre mindkét oldalról kibogozhatatlan gomolyagban, elfoglalva a színpad egész terjedelmét, áramlik egy nyüzsgő, viaskodó, verekedő sereg: a néző visszafojtja lélegzetét. A Montaguek és Capulet-ek ellenségeskedését egész veszedelmes, romboló, pusztító nagyságában jelenítik meg. A nézőt az eljövendő szerencsétlenség sejtelve szállja meg. És az az érzés, hogy Romeo és Júlia nem csak a szerelem, hanem a gyűlölet tragédiája is. Ekkor a háttérből felbukkan Escalus, Verona hercege, hogy Quos egol-jával a zendülő alattvalókat, a békebontókat rendreutasítsa. Halálbüntetés terhe mellett parancsolja meg a fegyverek letételét. Nyugalom lesz. De a szivekben továbbdül a hirtelen fellángolt utcai harc izgalma. Verona polgárai szétszóródnak, továbbra is két ellenséges táborra oszolja, készen arra, hogy egymást torkonragadják. Hu Montague, hie Capulet . . .

A szerelmes pár egyéni sorsában a fiatal szenvedély egész szeretetreméltóságában, féltelenségében és egészséges érzékiségében is megnyilatkozik. Mintha a rendezés arra helyezne súlyt, hogy a szerelmi tragédiát a mellékcselekményektől, a szerelmes párt a többi szereplőtől szigorúan elkülönítse. Ezzel eléri, hogy ketősük egyetlen aranyba foglalt csillogó drágakő ékszer igéző tűzével ragyog, míg Tybalt-Mercutio, Amme-Peter stb. jeleneteit a rendezés éppen csak jelzi. Hogy a rendezőnek ezt a fogását megvilágítsuk, két példát kell felhozunk. Bárha a rendezés sikrasszállt azért, hogy a darab húzás nélkül kerüljön színre? — alapjában véve meglehetősen konzervatív meghajlás a Halhatatlan géniusza előtt — Popov helyesnek látta Mercutio hosszú Mab-elbeszélését és haldoklási jelenetét megrövidíteni. A második: a dajka komikumának kevesebb időt szentelnek és kisebb fontosságot tulajdonítanak, mint a nyugati nagy színpadok. A rendezés nagyvonalú koncentrációra irányul és pedig kettős értelemben: a szerelem tragédiája és a gyűlölet tragédiája legyen kiemelve és jusson jogaikhoz. Ez a koncentráció az előadásnak hatalmas lendületet, lüktető gyors iramot és nem utolsó sorban lángoló szenvedélyességét biztosít. Hogy úgy Romeo, mint Júlia ténylegesen fiatal és szép, szeretetreméltó és temperamentumos; hogy Romeo orgánumban egy most érett ifjú bariton megvesztegető bája szárnyal, és hogy Júlia hangocskájában hol fülemüecsattogást, hol pacsirtadalt vélünk hallani, azt felesleges mondanunk.

„Romeo és Júlia” technikai előadása maga a tökéletesség. Értelmezésben, elmélyülésben, a jelentéktelennek kiválasztásában vagy háttérbeszorításában, a lényegnek kihangsúlyozásában egészen egyedülálló. Még nem találkoztunk európai színpadokon ennek a tragédiának hasonló értékes előadásával.

Vachtangov színházában a „Sok hühö semmiért”-et adják. A ház éppoly

túlszűfolt, mint egy nappal előbb a „Romeo és Juliá”-nál, a Forradalmi Színházban. A közönség lenyűgözve figyeli a színpadi történéseket. Habzsolja a párbeszédet, kedvenc színészeit nyíltan a szívébe zárja. Itt a játékvezetésnek kivételesen ragyogó ideája támadt, amelyet vezérszólama helyességéről szilárdan meggyőződve, gátlás és fenntartás nélkül maradéktalanul megvalósított. Ez ismét a koncentrációnak különleges módja, amelyet hajlandók vagyunk orosz játékmódnak nevezni. Ebben a komédiában ugyanis a főcselekmény, a Hero és Claudio körüli intrikák, Hero tetszhalála és Claudio bánata Shakespearenél szokatlan vérszegénységgel és érdektelenséggel van érzékeltetve. A beékelt bohócjele-
netek sem sokat járulnak a nézőtér hangulatának élénkítéséhez és váltásához. Sőt inkább a sok ismétlés és az elkoptatott trükk: idegen kifejezések hibás alkalmazásával komikus hatást elérni, egyenesen terhes.

Ellenben a Benedict-Beatrice jelenetek utólérhetetlen varázssal és szellemmel szípköznak. Ezekben a Shakespeare társalgási zsenijének egész tűzi-, játékat sístéregteti, itt tékozlóan adja önmagát; minden szavából kiérzik a személyes szeretet, amellyel a költő a két alakot besugározta. Feljegyzem a műrész nevét, aki Benedictet adja: Szimanov. Erről a fiatal örményről még hallani fogunk, ő a született Benedict, kiválasztva arra, hogy a szellem embereit elhíhetően színpadra állítsa. Feje oly tiszta, mint szavalata. Tiszta logikával beszél, de természetes ésszel, egy gazdag kedély adományával, egy istenáldotta komédiás kedves öleteivel fűszerezve. Beatrice egyenrangú vele. Volt is itt csi-csergés, dalolás, viaskodás, kacagás, szavak szakadatlan párharca, tüntető vonakodás és fanyar, szégyenkező odaadás.

Nagyon elmés a színpad berendezése. Nem realizstikus; mert az alap-építmény változatlan marad. Nem szimbolikus, mert a változások függönyökkel, szőnyegekkel, sőt a díszletek megfordításával is vannak jelezve. Az egészben az az igyekezet érvényesül: külsőségeket oly kevéssé, amennyire csak lehet, szóhoz engedni.

„A Kék Madár” a legértékesebb örökség, amelyet Stanizlavszki a Művész-színházra hagyományozott. A nézőtérén legnagyobbbrészt gyermekek ülnek, mer-jük állítani: boldog gyermekek. Az alatt a három óra alatt, amelyet itt eltöl-tenek, feltétlenül boldog gyermekek. Mert a színpadról a legszebbet, a legmaga-sabbrendűt, a legboldogítóbbat kapják ajándékba, amit egy művészi produkció egyáltalán nyújtani képes. Dicsérjük-e a két gyermek megszemélyesítőjét? (Két felnőt színész: az, amelyik a kislányt adja, két gyermek anyja.) Tisztaságukkal, gyermeki vágyaikkal, fűradságukkal, gyámoltalanságukkal megindítók. És a Kuty-a és a Macska és Víz és a Tej és a Remek nagyszülők, mesevilág telítve igazi valósággal. Valóság igazi meseszerűséggel ékesítve.

És a színpad, az álomszerű sejtelmesség, a szikrázó fény játékával, és a kosztümök, amelyeket mintha Andersen képzeletvilágából vettek volna. És a finom, stílusos, átszellemült muzsika, amely a cselekményt kíséri és a kis bohókás emberkének a tempót és ritmust megadja. Nem szégyeljük bevallani, hogy mind e pompa és a nézőtér elragadtatott gyermekeinek láttára magunk is gyerme-kekké váltunk.

(Theater der Welt.)

17. Pro libertate!

Herczeg Ferenc új regénye.

Kezdetben volt ama csodálatos ballada Ocskay László brigadérosról, aki elárulta az ő fennkölt lelkű urát és fejedelmét, II. Rákóczi Ferencet és gyalázatos tetteért Érsekújvár piacán fővesztéssel bűnhődött. Mint az egészséges magból lombkoronázta és gyümölcstermő fa, úgy fakadt a kuruckornak legszebb költeményéből Herczeg Ferenc színműve, az „Ocskay brigadéros”, a tragikus páthosz, a lendületes szárnyalás, az éles jellemrajzolás s a drámai nyelv vezet nemességének és tisztaságának remekműve.

Harmincöt esztendeje immár, hogy ez a tragédia megszületett, amely szerzőjének lángelméjét alkotó erejének teljességében ragyogtatja. A színpadon nem jelenteti meg Herczeg Ferenc a Nagy Fejedelmet, — ezen a néven él Rákóczi híveinek ajakán és szívében —, de éppen távolléte fokozza sokszorosan a nagyszerű hadvezér, államférfi és diplomata jelentőségét: éreznünk kellett nagyságának forró lehetét, magával ragadott bennünket páratlan egyéniségének fényköre. Éreztük, átéltük és megcsodáltuk őt.

A Nagy Fejedelem harmincöt esztendő óta nem engedte ki a költőfejedelmet bűvös köréből. Herczeg Ferenc egyre visszatért gondolataiban hőséhez. Fenséges és hősies alakja, hősies és tragikus származása, őseinek legendákba beleszótt sara, sorsának változatossága, ragyogó győzelmei, még ma is fájdalmas vereségei, hosszas bolyongása és szomorú halála a száműzetésben lángralobbantották a költő képzeletét és látomásokkal töltötték meg lelkét. Látta Rákóczit mint daliás, bátor fiút, mint elragadóan szép, minden szívet meghódító ifjút, mint koraérett, későbbi harcok és szerencsétlenségek sötét balsejtelmétől üldözött férfiút. Mint gyermeket anyjával, a nagy Zrínyi Ilonával. Mint a jezsuiták növendékét. Mint mérhetetlenül gazdag oligarchát, aki rangját, kincseit és ifjúságát nyugalomban, császár-királyával és pártfogójával, I. Lipóttal békességben élve szerette volna élvezni.

Herczeg Ferenc költői tekintete észrevette azokat a mozgató okokat, amelyek az aulikus Rákóczit, az udvari embert, a király gyámoltját forradalmárrá változtatták. Gondosan áttanulmányozta a történelmi kútföket s az ő egyéni módja, azt is mondhatnám: módszere szerint a legszorosabb kapcsolatba hozta a multat a jelennel, hogy a tanulságokat, amelyeket hibákból, tévedésekből és kudarcokból és az ősök bűneiből levont, a mai magyarságnak hasznára fordítsa.

A „Pro libertate!” nem életrajzi regény a ma oly kedvelt és gyakori fajtából, de nem is szórakoztató olvasmány ráérő emberek részére, hanem előkelő szépségű elbeszélő mű, erőteljes férfikézzel megalkotott hatalmas emlékmű. Egyúttal politikai vitairat is, amelyben a szerző tiszteletreméltó bátorsággal áll hely meggy őizódéseirért.

Ezek a meggyőződések egy szabad férfiú gondolatai, aki függetlenségét a világi hatalmasságokkal és a csöcselék demagógiájával szemben is büszkén és önérzetesen meg tudja védeni. Hogy ő maga a legnagyobb tisztelettel csodálja hősét és Rákóczi tragikus sorsának bűvköréből nem tud szabadulni, az egészen természetes. De nem azért, mintha szemet hunyna a Nagy Fejedelem gyengeségi rohamai, szeszélyei és fogyatékosságai előtt; a hős is, a költő is kemény fából van

faragva: itt férfi áll férfival szemben, nem korlátolt, kritikátlan hívó a bálványa előtt, nem a hízelgő udvari ember a Serenissimus előtt.

Ugyanilyen nyíltsággal beszél Herczeg a bécsi politika végzetes rövidlátásáról, világrengető ostobaságáról és konok gyűlölködéséről és a magyar vezetőik és államférfiak ingadozásáról, megbízhatatlanságáról és szeszélyességéről is. Főként a magyar átkot: a vizálykodást, a vetélkedést, a könyörtelen testvérharcokat érzi gyógyulatlannak, mindig vérző sebeknek, amelyek két ellenséges táborra szakították a török megszállástól elgyengült, elvérzett Magyarországot. Mint a welfek és weblingek egykoron, úgy üvöltöttek és rikácsoltak egymás ellen kurucok és labancok, a fölkelők és a császár hívei.

De nincs éppen jó véleménnyel Herczeg Ferenc annak a kornak nagypolitikájáról sem. (A maival talán meg lehet elégedve?) A spanyol örökösödési háborúról, amelynek lefolyása Rákóczi felkelésére is sorsdöntő hatással volt, ezt mondja:

„A spanyol örökösödési vizsály megint egyszer föllebbentette a függőnyt, melyet az etikett és a képmutatás borított a világ hatalmasainak dolgára. És a selyemkárpitos kabinetiekben, az aranyléces szárnyasajtók mögött, megbődült az ősi bestia, mely ganajban hentereg és emberhússal él. És látható lett a világtörténelem szemétdombja, melyet a kapzsiság, az irigység, a csalás és az orgyilkosság hordott össze. Európa államférfiai pedig úgy mutatkoztak be, mint az emberiségnek minden bűnre képes söpredéke.”

Hatalmas erejű, prófétai szenvedélyességtől és izzó hazaszeretettől átfűtött szavak ezek és nem csupán azt a kort és a spanyol örökösödési háború felidézést jellemzik.

Ezekbe az európai bonyodalmakba erőszakosan sodorták bele Rákóczi Ferencet, a fejedelmet, óriási hitbizományok urát, egy német hercegnő férjét, a jezsuiták tanítványát. A bécsi udvarnak és különösen a kamarillának születésétől fogva gyanús volt, hiszen apai és anyai ősei is „rebellisek” voltak. Nagypapját, Zrínyi Pétert Bécsújhelyen kivégeztette a császár. A Rákóczi-név vörös posztó volt Kollonich bíboros és cinkosai szemében. Ferenc szívesen kötött volna békét az uralkodóval, de passzív magatartásával nem tudta biztosítani sem a nyugalmat, sem az életét. Egy döntő pillanatban tisztába jött a helyzettel: nincs más választása, mint a felkelés, vagy hogy hóhér kezére adja magát.

A felkelést választotta. Kimondhatatlanul forró és fájdalmas vágyakozás fogta el a fiatal arisztokratát a magyarság után, amely szabaddá akart lenni; ha ütni fog ennek a nemzetnek a halálórája, ő vele együtt akar elpusztulni.

„Nem Rákóczi indította meg a forradalmat, hanem a forradalom indította meg Rákóczit.”

Eleinte nem is ismerte ezt a népet. A fejedelem és Esze Tamás parasztvezér megrendítő párbeszédéből tudjuk meg, hogyan ismerte meg Rákóczi a magyar nép kívánságait, szenvedéseit és egyáltalán egész lényét.

— „Mí hát a magyar nemzet?” — kérdezte Rákóczi.

— „Minden magyarok gyülekezete, gazdagoké és szegényeké” — felelt Esze.

— „Ezt én vállalom. De menjünk tovább! Ti fegyvert fogtatok a magyar király ellen?”

— „Igaz magyar király a bécsi császár? Hollós Mátyás az volt. És ha nagyságod azt mondja, hogy a bécsi is olyan, akkor én letérdepelek előtte.”

— „Te azt tartod, hogy nemesember és szegénylegény egyforma?”

— „Nem egyforma. A szegényembernek több kijár, mert többet vettek el tőle.”

És a zord, sűrűvérű paraszt, a labanc hordák rettegett ellenfele háborúra tüzezi Rákócziit.

— „Nincs más választás.”

És Rákóczi elmegy a szegényekhez, a testvéereihez s ünnepiesen megfogadja, hogy holtáig velük marad. Ebben a pillanatban megsemmisült lelkében minden, ami a múlthoz kötötte és forró hullámokban tódult fejébe őseitől örökölt harcias vére. S ahogyan Rákóczi a siring hú maradt a magyar népnek tett fogadalmához, éppen úgy elkíséri őt is hűséges apródja és krónikása: Mikes Kelemen, minden veszedelmen, kalandon, veseségen, menekülésen és száműzetésen át — Rodostóig. Ahol az örökké nyughatatlan örökös pihenőhelyre talált.

A magyar harcterektől Lengyelországon, Franciaországon és Törökországon végighúzódo tekervényes úton szín pompás, illatos virágokat, zöld pázsitokat, tündéri kastélyokat talál Herczeg Ferenc legújabb regényének olvasója és láthatja XIV. Lajosnak, a Napkirálynak udvarát és a Márványtenger sivár vidékét is. Bőséges jutalomhoz jut ennek a két kötetnek az elolvasásáért. És marandó emléke lesz az az örömteljes érzés, hogy a „Pro libertate” olyan költő munkája, akit az esztendőkből ifjabbak méltán irigyelhetnek üde fogékonyságáért, alkotó erejéért és fiatalos lelkeségéért.

(Pester Lloyd.)

18. Csiky Gergely proletárjai Kopenhágában.

Thorwaldsen klasszikus alkotásaival már jóelőre biztatott a Baedeker és a Frederiksborg mesés kincseit, fejedelminél is káprázatosabb fényűzését leírta hűségesen. Tudtuk, ha ebbe a kis országba teszünk kirándulást, élvezetekben és okulásban egyként gyarapodni fogunk. De azt álmodni se mertük, mikor a Bérún — Stettin közt lévő vonalon piros könyveinkben lapozgattunk, a dán nyelv elemeivel birkózva és egymást a tengeri betegség rémeivel ijesztgetve, hogy a legelső alkalommal nemzeti hiúságunk is oly fényes elégtételt nyer.

És milyen elégtételt! Pünkösöd vasárnapjának reggelén kötött ki hajónk. A város ünnepelt, az üzletek zárva voltak. A színházak cédulái azt hirdették, hogy az első két ünnepnapon nem lesz előadás. A *Kongelige Theatret* előtt elhagyottan ült a jó Holberg és Oehlenschläger, s a Dagmar Theatret is csak harmadnapra, keddre hirdetett előadást. Hanem akkorra Csiky Gergely darabját, a *Proletárok-at*, Schumacher Sándor fordításában.

Könnyű örömmel elképzelni. A két nap, melyet részben a város megtekintésére, részben Helsingörnek, hajdanvaló Hamlet dán hazájának s egy kis darab svéd földnek látogatására fordítottunk, csak nehezen akart elmúlni; vártuk azt, ami legérdekesebbé lón ránk nézve mindennek fölött: a *Proletárok* előadását.

És miként mindnyájunkat, kik hosszabb időt töltöttünk külföldön, elfogott bennünket is a sok keserves tapasztalaton épült szkepszis, hogy no, most

a publikum ismét sarkantyús csizmát, lobogó gatyát és egy-két teremtetét! fog várni és csalódik, ha legalább egy eleven csikóst vagy betyárt nem látott.

A Rákóczi-induló, mely nyitányként szolgált az előadás előtt, csak megerősített gyanakvásunkban. Azonban mégis jólesett a közönséget látni, mely minden rétegében intelligens, magasszínvonalú és előkelő volt, akár a mi Nemzeti Színházunk publikuma. Lám, ezeket pedig a magyar író vonzotta ide! Mégis csak számíthat a hideg északon is valamelyes szimpátiára kelet „lovagias népe”.

De ez az öngúnyolódás a legelső percben megszűnt s véle minden szkepszis, minden bántó tépelődés, amint a függőnyt felhúzták.

Minden rikító szín nélkül, európai ruhában, európai allűrökkel kezdetek a színészek játszani s e hang maradt uralkodó náluk az egész előadás folyamán. Szederváry Kamilla és Zátanyi Ferenc, Benkó Béni és Darvas Károly, Irén s a jó Timóth Pál mind úgy mozogtak a színpadon, akár egy francia drámában. S játékuak finom és diszkrét, volt. Kamilla személyesítője oly elegánsul, annyi bohém könnyelműséggel játszotta a svindler asszony szerepét, hogy a közönség állandó rokonszenvvel kísérte játékát. Irén egyszerű és bájos alakítóra talált és Zátanyi személyesítője sem azért volt gyöngye, mintha nem dolgozta volna ki eléggé szerepét, vagy mintha éppen kicsinyelte volna feladatát: ereje nem győzte meg a démoni jellem teljes kidomborítását.

Megbocsássonak nekem, ha kimondom: örültem, hogy nem rítt ki egy percre sem, hogy magyar szerző darabját adják, örültem, mert elégszer volt alkalmam nagyműveltségű embereknek is teljes járatlanságát tapasztalni magyar dolgokban s látnom, mily kicsinylő a nézetök épp e járatlanságuknál fogva mindenről, ami magyar. Ami speciálisan a mi viszonyainkra vonatkozik Csikynek, a magyar társadalom legnagyobb festőjének e drámájában, azt a színészek helyesen fogták fel s a szerző intenciói szerint tolmácsolták.

És a közönség? Élvezett teljes mértékben és mégis ítél, ítél intelligenciájának, éleslátásának teljes erejével. Kacagtak. Mosolyogtak egy-egy keserű humorú kifakadásán, de ez a nevetés nem az volt, amit a Mikosch-vicecek szoktak előidézni. Az espritnek csillogása ejtette bámulatba és tartotta fogva a tán egészen mást remélt hallgatokat.

És megindultak azon, ami megindító volt; izgatta őket a szemfényvesztő gázság ügyessége és a két szerelmesnek tragikum felé hajló sorsa. S amikor Zátanyi leleplezve, megalázva távozott a színpadról, akkor a kielégítő megoldás látható könnyebbséget okozott az ő résztvevő lelküknek is, mint bármily naiv szemlélőnek.

Pedig ne feledjük: ez a közönség fölöttébb intelligens. Alkalmam volt egy mellettem ülő hölgygel a darabról és hatásáról beszélni s végtelen örömmel és gyönyörűséggel hallgattam szabatos nézeteit a kiváló magyar társadalmi dTáma jelességeiről s arról az őszinte hatásról, melyet rá gyakorolt, ő maga is bevallotta, hogy ezt nem várta volna, erre senki sem volt elkészülve s annál becseőbb a dráma sikere, mert nem jó auspiciumokkal indult útjára, hogy e nagyon is kényes közönséget meghódítsa.

És mégis meghódította. Teljesen, minden rétegében. És minden részletével. Hatott úgy, ahogy nálunk hatott annak idején. És ez nagy szó! Ha e darab dán szerző műve, akkor e hideg nép lelkesedése nem ösmert volna határt! ... Így is nagy, szép és maradandó a siker, melyet aratott, méltó rá, hogy mindnyájan

büszkeséggel emlékezzünk meg róla. Ha így ismernek meg bennünket mindenütt a külföldön, akkor elveszhet bár a nemzeti csizma, sarkantyú és együgyű Mikoschnak teljes inventárium, mégis ismerni és becsülni fogják a magyart.

S ha magáról az előadásról büszkeséggel emlékszünk meg, hálátlanok volnánk, ha nem emlékeznénk meg, mély köszönettel a derék fordítóról is, kinek ez legfényesebb sikerű, nem egyedüli munkája. Valóban többet köszönhetünk Schumacher Sándor úrnak, mint akárhány véresszájú képviselőnek, ki dörgő hangon és kongó frázisokkal élteti a magyar géniuszt.

Schumacher műve nem szó: valódi és derék cselekedet.

(Fővárosi Lapok.)

19. Kossuth.

Hegedűs Lóránt színműve.

Mindenekelőtt valamit a szerzőről, akit ma először üdvözölhettünk a színpadon, noha Hegedűs Lórántot nem kell a közönségnek bemutatni, hiszen a leggyakrabban emlegetett, legismertebb személyiségek közé tartozik a modern Magyarországon. Ismerik és becsülik őt mint politikust, mint pénzügyi szakembert, szociológust és publicistát. Született publicista, akinek igen élénk érzéke van mindenhez, ami a nyilvánosságot érinti és érdeklí; stílusa pedig teljesen egyéni, tele meglepő megvilágításokkal, bővelkedik eredeti fordulatokban, epigrammaszerűen kihegyezett mondásokban és mélyértelmű paradoxonokban. A volt pénzügyminiszter, a nagyrabecsült bankszakember, a közigazdász és szociológus azonban elsősorban lírikus, életének minden megnyilvánulásában. (Ellenfelei szerint mint pénzügyminiszter is lírikus volt, amit súlyos gáncsnak szántak. A tudatlan emberek nem is sejtik, mennyi magasztalás van ebben a gáncsban, mennyire megvilágítják és közelebb hozzák az örökkévalósághoz az 1921. évi katasztrófát.)

Az igazi lírikus mindent eláraszt saját személyiségének fényével, amit átél; magára vonatkoztat minden közeli és távoli, múltbeli és jövő dolgot és mégsem szűkkeblűen egocentrikus, hanem egyéniség; értéket jelent és gyarapítja egy nemzet közös kincseit.

Ilyen értelemben Hegedűs Lóránt mint tudós és mint publicista is lírikus. Most megmutatja, hogy színpadi szerzőnek is az. A „Kossuth” legszebb jelentében ezt mondja Széchenyi István, a legnagyobb magyar:

„Van nagyobb fájdalom, a legszörnyűbb kín az, ha egy ember odadobja magát a fajáért és tulajdon vére nem érti meg.”

Széchenyi önmagára gondolt. De tudjuk, hogy a szerző a saját Golgothájára célzott, amikor ezt a mondatot leírta és még sokat ebben a drámában. Nem szükséges-e Hegedűs jellemzésének kiegészítéséül hozzátennem, hogy ebben a drámában is, mint egész életében, a demokrácia, a haladás, a nép felvilágosításának bátor harcosa volt? Egy mindig éber, irigy és szinte ellenséges kormánypárttól körülvéve és szemmel tartva, volt hozzá bátorsága, hogy nyíltan szabad-elvűnek vallja magát. Ebbe természetesen bele kellett buknia. Most, hogy költői minőségében szabadon beszélhet, kiöntheti a szívét és feltárhatja legrejtettebb érzéseit is, most tagadná meg az eszményét? ő most is bátran vallja azt, amit

eddigelé vallott, de most nem fog belebukni. Ellenkezőleg: már ma este is győzött és még sok szép, emelkedett hangulatú színpadi estén fog győzni. Kívánjuk is neki a győzelmet, az elégtételt, tiszta szívből, mert megérdemli s nekünk ezer okból kedves és drága.

Itt megáll az olvasó és ezt mondja:

— Ha ez a férfiú olyan kedves és drága Önnek, akkor ön aligha alkalmas arra, hogy elfogulatlan, tárgyilagos bírálatot írjon róla.

Ebben a dologban szinte hajlandó lennék igazat adni az olvasónak, de arra fogok törekedni, hogy lehetőleg tárgyilagos maradjak.

*

Most tehát beszéljünk a drámáról és csakis arról. Történelmi színjáték, öt felvonásban, öt kép a világtörténelem nagy népszónokának életéből. Az öt kép időpontja nagyon is távol esik egymástól, semhogy egységes, szerves, állandóan fejlődő cselekményről szó lehetne. Ez az első bökkenő a szerkezetet illetően. A másik a képek tartalmára vonatkozik: inkább szónokiak, mint drámaiak. Igaz, a drámában is szavak tudatják a cselekményt; a szavakon kívül mozdulatok, arcjáték, a kéz mozgása is hozzátartozik az előadáshoz, de ezeknek csak egészen alárendelt szerepük van. És mégis — milyen örvénylő paradoxon —: a szavakkal nagyon takarékosan kell bánni a drámában! Minél kevesebb belőle, annál jobb! Hegedűs még nem ért ehhez a takarékosághoz. Hogyan is érthetne, mikor a szavakkal, a beszéléssel, a beszélni engedéssel és a gondolatokkal való gazdálkodás a színpadi technika csúcását jelenti. Ezt pedig csak gyakorlat útján, botladozások árán és más szerzők megfigyelésével lehet megtanulni. Ezzel a csúcsteljesítménnyel az első lépést tevő kezdő természetszerűen adós marad. De a kezdés így is sokat ígér, mert oly változatos, mélyértelmű és oly sok drámai lehetőség nyilvánul meg benne, amennyit kezdőknél csak ritkán láthatunk. Az orosz-lánkarmok ott mutatkoznak, ahol Hegedűs a nagy ember misztériumát igyekszik megfejteni s a nemzeti és a világtörténelem értelmét kifürkészni. Vagy talán még inkább ott, ahol szabadjára engedi maró gúnyját, ahol a hiábavaló emberáldozaton, a levert magyar nemzetten s a jövő kilátástalan sivárságán való kesergését a csúfolódás fintorával leplezi, mert szégyellne könnyeket ontani. Most elmondjuk röviden az öt felvonás tartalmát, hogy az olvasó belepillanthasson a drámáiró Hegedűs Lóránt gondolkozásmódjába.

1.

Első kép. A helytartótanács palotájában, 1837-ben, május 4-én. A harmincötéztendős Kossuth az egyetemi ifjúság eszményképe, a felsőbbség azonban gyanakvó szemmel figyel, mert fölforgatásra törekszik. Azzal a gyenge ürüggyel, hogy tudósításokat közölt a törvényhatóság üléseiről, Pálffy Fidél gróf helytartó, Metternich engedelmes szolgája, elfogatja. A fiatal Kossuth egy fejjel kimagaslik ellenfelei és barátai közül. A jogászok, akik tűzbe mennének érte, alig tudják felfogni nagyságát és végzetes jelentőségét. Abban a párbeszédben, amely Kossuth és Pálffy között kifejlődik, a gróf nevetséges, félkegyelmű alaknak mutatkozik. Ez persze nagy derűtséget kelt a nézőtérén, de történelmileg nem hiteles és drámailag nem olyan hatásos, mintha egyenlő erejű felek mérnék össze fegyverüket. Ódry, a szónoki művészet nagymestere, már itt érzékelteti Kossuth viha-

ros beszédtechnikáját. Fehér Gyula mint Pálffy gróf jól fest. Gál Gyula méltóságtelesen és kellő tartózkodással alakítja Majláth alkancellár szerepét. Nagy Adorján jellemző arcélű rendőrügynök, Sugár méltó társa. Az a lobogó lelkesedés, amely Forgács szavaiból kirobbant, mindenkit magával ragadott. A hangindítás kitűnő.

2.

Második kép. Kossuth nagy napja, 1848 július 11-ike, a pesti Redutban, ahol nagybetegen, halálsápadtan lép a szónoki emelvényre. A parlament van itt együtt és Kossuth a hitvány bécsi kamarilla és az áruló Jellechich magyarelles szándékaival szemben védekezésre szólítja fel a nemzet képviselőit. A legsúlyosabb vér- és pénzáldozatot kívánja. Mindent megszavaznak és Kossuth „leborul a nemzet nagysága előtt”¹.

Ez a jelenet, fájdalom, a színpalak mögött játszódik le, csak hallomásból tudjuk meg. Ami pedig a nyílt színpadon történik, az hazafias érzésünknek és a nemzet nagyjai iránt való kegyeletünknek nagyon fájdalmas. Itt csap össze utoljára Széchenyi István és Kossuth ellentétes politikai felfogása; itt látjuk a legnagyobb magyart a legszörnyűbb fájdalomban vergődni, látjuk az öngyilkosság gondolatát felvillanni s élete művének romjain a magyar nemzet tragédiáját kiteljesedni.

A két nagy férfú szóharcában Kossuth győzedelmeskedik, de mégis megsejtjük, hogy kettőjük közül Széchenyi a nagyobb. *Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*, mondták ilyen esetekben a rómaiak. Petheő Attila, aki Széchenyi szerepét játssza, megkapó alakítást mutat. Nem használt pszibopatologikus fogásokat és árnyalatokat; egyszerű, természetes maradt, azért olyan megrendítő. Bodnár Jenő Batthyány grófja olyan volt, mint egy Barabás-féle képmás: történelmi és egyúttal élettel teljes.

3.

— Ismét elmúlt csaknem egy esztendő, 1849-ben vagyunk, május 21-én. Görgey ostromolja Buda várát, de mulékony sikerrel. Kossuth és Görgey között már nagyon elfajultak az ellentétek s a nép és a hadsereg között is. A forradalom már április 14-ike óta, amikor Debrecenben kimondták a Habsburgok trónvesztését, szomorú befejezése felé vergődik. A kép nagyon érdekes, minden magyar szívnek nagyon megható, de színpadon nem lehet elfogadhatóvá tenni. Hegedűs ismét kénytelen az epika eszközeit használni. Elmondják, hogyan rohanták meg a vitéz honvédek Buda várát; Kossuth a kész győzelemhez érkezik, sajnos, a feleségével, aki nagyon beleavatkozik a politikába és a hadvezetésbe. Görgeytől egy hadifogoly szabadonbocsátását követeli, amit a vezér megtagad. Ezután még különösebb kívánsággal áll elő:

— „Tábornok úr, adja meg akkor nekünk a legszebbet, a szép bevonulást Buda várába.”

De Görgey most is nemet int. A hadseregnek fontosabb dolga van most, mint a szép bevonulás. Görgey alakja ebben a képben alakul ki előttünk. Palágyi Lajos gondos művészetrel és élethű színekkel állítja elénk. Kossuth feleségének szerepét Aczél Ilona jelentékenyen, méltósággal teljesen dolgozta ki. Igazi magyar nagyasszony, viruló, pompás asszonyi szépség. Túlnó a szerepén.

4.

Három évvel utóbb, Washingtonban. Kossuthot ünnepélyesen fogadja az Unió törvényhozó testülete, elhalmozza kitüntetésekkel s a tisztelet sokféle jelével. Személyének, mint a népszabadság megtestesítőjének, mindent megadnak. Hazájának semmit. Amerika csak Amerikával törődik. Miért érdekelje egy letiport, kicsiny ország Európában? Tanulság: Magyarország feltámadhat, de csak a maga erejéből. Jaj annak, aki népének sorsát idegen hatalmaktól, idegen segítségtől, idegenek kegyétől teszi függővé! És jaj annak a népnek, amely nem tud ismét a maga lábára állni, a maga erejéből felemelkedni. Webster államtitkár hideg tárgyilagossággal jelenti ki felfogását:

— Minden nép csak sajátmagára gondol s ez így van rendjén.

A washingtoni ünnepély a csalódás és a keserves kijózanodás lesújtó hangulatában ér véget.

*

Collegno al Baraccone, 1877. Kossuth Lajos két hívének: Helfy Ignácnak és Ihász Dánielnek társaságában fogadja a ceglédiek küldöttségét. Képviselőjükké választották Kossuthot és elhozták a mandátumot. A hetvenöt éves férfiúnak azonban megtört már az ereje és szétfoszlott minden illúziója, eszménye. Nem fogadja el a képviselőséget, hanem száműzetésben marad. Így határozott. Mikor azonban fölszendül ablaka alatt a magyar Himnusz, ellágyul és hidegsége felenged. És ekkor prófétai szavakra nyílik ajaka:

— „Hiába törnek ránk mindenfelől, hasztalan tépnek széjjel minket, a mártírok mindig összeragasztanak. A mi testünknek törésén, álmatlan éjszakáink kínján, gyermekeink könnyén, a mi összetört életünkön át, egy ezredéves nemzet halad tovább.”

*

Vájjon egységes drámát alkotott-e Hegedűs Lóránt ennek a nagy életnek egyes szakaszaiból? És egyáltalán: kimerítette-e ennek a hosszú, igen hosszú életnek sajátos tragikumát drámájában? Ez túlzott kívánság lenne, ő azt adta, amije volt és amit adhatott. És ez nagyon sok. Ideadta hőiséért való nemes rajongását, amely nem csökkenti csodálatát a többi nagysággal szemben; ideadta vérmérsékletének forró líráját; költői szavakba foglalt magasztos érzelmeket; halovány formásokat étellel töltött meg és maradandó gondolatokat öntött bizonytalanul lebegő jelenségekbe.

A színpadra kezdőként lépett, tehát nem leplezhette gyakorlatlanságát a technikában és a párbeszédekben, de a tudós lelkiismeretességével megtanulta a színpadi művészet főbb elemeit és nagyszerű példákat követett. A többi költői intuíciójával végezte el, amely megmutatta neki a dráma lényegét és hőségnek kiemelkedőbb vonásait. Ha szemlét tartunk ama nagyságok fölött, akik világtörténelmet csináltak, egyet sem találunk, aki nagyobb lángelme lett volna, nagyobb hatású tetteket végzett és hűvösebb erejű egyéniség lett volna, mint a mi büszke eszményképünk, a magyar nemzet atyja és megváltója: Kossuth Lajos. A művészkéz alkotta szobor mellett, amelyet mostanában lepleznek le nálunk, becsülettel állja meg helyét Hegedűs Lóránt hódoló alkotása is.

(Pester Uoyd.)

20. Magyar kultúr-eszmények.

A nemességére és római voltára egyképpen büszke patricius palotájának átriumában egymás mellett sorakoztak az ősök képmásai. A nemes római áhitattal és meghatottan nézett az Imagines maiorum-ra, amelyek őt becsületességre és emberi méltóságra, a jogok tiszteletére és férfias bátorságra tanították. Nem a dekadens ember henye romantikája irányította így a római ember gondolkodását, nem is a régmúlt időkbe való visszavágyakozás, mert a jelen még a legderekből is visszariasztotta a cselekvéstől, a vállalkozástól. A rómaiak bátortást kerestek őseiknél új kezdésekhez és igazolását elvégzett tetteiknek.

Megkísérhetjük-e mi is, hogy visszatekintsünk dicsőséges múltunkba? Nem lenne vakmerőség, ha csarnokainkat az ősök képeivel díszítenők? Minden pillantás, amelyet a múltba vetünk, akár a világháborút megelőző évtizedekbe, akár történelmünk későbbi korszakába, arról tanúskodik, hogy a mai nemzedékek nem tudják sorsukat a kezükbe ragadni s céltudatos körültekintéssel és előre látással biztos révbe irányítani. Akár a gazdasági élet kérdéseiről van szó, akár szellemi alkotásokról, közoktatásról, vagy általános kultúráról, mindenütt ugyanaz a látvány tárul elénk: hanyatlás és elpártolás azoktól a magasztos eszméktől, felsőbbrendű törekvésektől és nemes célkitűzésektől, amelyek őseinket 'óhatották. A mai nemzedék beteg. A betegségnek neve: Trianon.

Komis Gyula dr., a budapesti egyetemen a bölcsészet tanára, két hatalmas kötetet adott ki A magyar művelődés eszményei címmel. Ezzel a művével rendkívül értékes és érdekesítő anyagot adott a magyar politikusok, pedagógusok és gondolkodók kezébe. Kiinduló pontja Mária Terézia 1777-ben kiadott Ratio Educationis-a, a magyar oktatásügy első kódexe, a felvilágosodottság és abszolutizmus gondolatának alkotása; hatalmas munka, amelynek megalkotásában az akkori Magyarország és Ausztria szellemi vezető férfiai derekasan vettek részt.

A Ratio vezérlő eszméjét, úgyszólván irányító motívumát abban az újszerű, valósággal forradalmi felfogásban látjuk, hogy az oktatásügy politikum, nem pedig a különböző felekezetek kizárólagos magántulajdona. Az iskolának nem a felekezeteket kell szolgálnia, hanem az államot, az állam érdekeit. S mivel az állam érdeke a polgárok között való egyetértést és az alattvalók gondolkodásmódjának egységességét kívánja, a felekezeti iskoláknak el kell tűnniök eltérő, sőt ellentétes tantárgyaikkal, tantételeikkel és tanításmódjukkal, hogy valamennyi társadalmi osztály egységes művelődésének adják át a teret. Minden polgár egyforma művelődési anyagot kapjon, akár katolikus, akár nem, mert csak az azonos gondolkodásmód tudja biztosítani az állami élet békéjét és egyetértését.

A Ratio tervét tapasztalt és felvilágosodott férfiak készítették, akik tökéletesen tisztában voltak azzal, hogy mit akarnak és mit akarhatnak, de tisztában voltak azokkal az akadályokkal is, amelyek a nagy terv végrehajtásával szembehelyezkednek. A magyar kultúra egységességét elsősorban a felekezetek ellenezték, amelyek ragaszkodtak hagyományos elveikhez, módszereikhez és dogmáikhoz. A Ratio ugyan bölcs belátással gondoskodott róla, hogy a tankönyvekben semmi olyanféle tanítás ne forduljon elő, amely a másvallásúakat sértethetné s hogy a tankönyvek szerzői saját vallásuk magasztalása közben ne tá-

maijának és vádoljanak más felekezeteket, de ebben a tekintetben a Ratio csak írott malaszt maradt.

A felekezetek állásfoglalásához hasonló akadálya volt a Ratio végrehajtásának a társadalmi osztályok ellenkezése is. A Ratio 3. paragrafusában kimondta, hogy az új tanítási rendszer az egész polgárság valamennyi rétegére, tehát a parasztságra is terjednie kell. Később látni fogjuk még, hogyan követték ennek a nagyszerű törvénynek parancsait az események során. Hogy a kultúra egysége volt a sokféle nemzetiség ellen irányult, azt felesleges lenne hangsúlyozni.

Amit Mária Terézia a Ratio Educationissal megkezdett, azt fia, II. József császár még nagyobb eréllyel folytatta. Ebben az uralkodásban olyképpen egyesültek a XVIII. század legellentétesebb eszméiről, mint egy eszme- és eszménygyűjtő hatalmas medencében. Szándéka az volt, hogy népeit zavartalan boldogsággal ajándékozza meg és szentül hitte, hogy erre mindenkinek a segítségével elegendő erő van. Ezért volt ellensége mindenféle alkotmánynak, amely alattvalóinak jogot adhatna sorsuk intézésében való részvételre. Ez a gondolkodásmód bírta arra is, hogy az ősi magyar alkotmányt — és elsősorban ezt — mellőzni igyekezzenek. Az a magasabbrendű belátás, hogy a népeket nem lehet hagyományaik, ősi érzéseik és anyanyelvük ellenére egy rájuk erőszakolt nyelven kormányozni, ez a belátás teljesen hiányzott II. Józsefből. Céljai lehettek üdvösek, de eszközeit a magyar nemzeti önérték mindenkor megengedhetetleneknek tartotta.

József császár uralkodásának első korszakában Erdély iskolái részére kiadta a Norma Regia-t. Mindjárt ezután az oktatásügy teljes összefüggő rendszere foglalkoztatta, az elemi iskolától az egyetemig. A tervezett reformok megbeszélésére és végrehajtására tanulmányi bizottságot alakított. Ebben a bizottságban tíz osztrák taggal, szemben csupán három magyar szakember kapott helyet; köztük Ürményi József, akinek a Ratio megalkotásában is számottevő része volt s aki mindig igyekezett a királynénál a magyar érdekek védelmében közbenjárni. Másik magyar bizottsági tag Pászthory tanácsos volt, izzó hazafias érzésű férfiú.

II. József iskolai politikájában természetesen a felvilágosodottság volt az irányeszmé, hiszen ő is Voltaire tanítványai közé tartozott. Még trónörökös korában — 1766-ban — ezt írta egy memorandumban:

„A jámbor lelkek (t. i. a szülők) azt hiszik, hogy mindent elértek s nagy férfiút neveltek az államnak, ha a fiú misét hallgat, elimádkozza olvasóját, minden két hétben meggyón, s egyebet nem olvas, mint amit gyóntató atyjának korlátolt elméje megengedhetőnek tart. A földolgoz, hogy szemlesütve járjon, társaságban elpiruljon, egyik kezét övében s a másikat mellényzsebében tartsa, szépen tudjon köszönteni s udvariasan kérdezni: Hány óra van? vagy Hogyan érzi magát?”

Az ifjú trónörökös csak szenvedélyes vérmérséklete ragadhatta ilyen kitörésre: a császárt már a felvilágosodottság szelleme vezérelte tetteiben, ami a mostani nyomasztó politikai és társadalmi helyzetben kétszeresen figyelemre méltó. József császár 1782-ben bocsátotta ki azt a nevezetes dekrétumot, amellyel a zsidó ifjaknak megengedte a középiskolai és egyetemi tanulást.

Kornis professzor, aki a megbízható történetíró tárgyilagosságával dol-

gozza fel anyagát, a mellett szigorúan szem előtt tartja papi mivoltát és katolikus álláspontját, így jellemzi II. József kultúrpolitikáját:

„Lessing Bölcs Náthán-jának megjelenése korában természetes, hogy József, a felvilágosodás koronás apostola, a vallási türelmesség elvét nemcsak a protestánsokkal, de a zsidókkal szemben is a művelődés terén érvényre juttatja. Ő a birodalom első fejedelme, aki a zsidófiúkat a gimnáziumokba és a főiskolákra bebocsátja.”

József császár dekrétuma ezt mondja egyebek között:

„Minden zsidógyermeket különbség nélkül, a keresztény gyermekekhez hasonlóan, a latin iskolába föl kell venni, ha szabályszerű elemi iskolai bizonyítványa van. A szülőknek figyelmét azonban föl kell hívni arra, hogy gyermekeik mindig illedelmesen és tisztán öltözve jelenjenek meg az iskolában, minden alkalom megkülönböztető jel nélkül, ami a többi gyermeknek gúnyolódásra adna alkalmat. Viszont a tanárok saját pártatlan és szeretetteljes viselkedésükkel necsak az illő bánásmódnak és türelemnek példáját adják a tanulóknak, hanem erre a keresztény ifjúságot időről-időre figyelmeztessék is és az ezzel ellentétesen viselkedőket szembeszökő szigorúsággal büntessék meg... Mivel a tanítás imádsággal kezdődik, amelyen a zsidók jelenléte nem volna illő, részint az ő vallási fogalmaik, részint azon tisztelet miatt, melyet mi kötelesek vagyunk az imádságban előforduló dolgok és nevek iránt tanúsítani: ezért a tanárok hagyják meg a zsidó gyermekeknek, hogy mindig valamivel később jöjjenek az iskolába, mint a keresztények és pedig akkor, amikor az általános iskolai imádságnak vége van. Vallási ünnepeiken föl vannak mentve az iskola látogatásától.”

De még ennyivel sem érte be a császár. Nemes szíve, felvilágosodott elméje és bölcs előrelátása többről gondoskodott: utasította a tanárokat, hogy a fiaikat beírató zsidó szülőket nyugtassák meg barátságos előzékenységgel a felől, hogy gyermekeiket senki nem fogja vallásuk gyakorlásában háborgatni s a más-vállásúak sem bántalmazni, sem sértegetni nem fogják őket.

Az egyetemet is megnyitotta József császár a zsidóknak. Nem kegyelemből, nem esetről-esetre, hanem elvből és felsőbbrendű érdekből. S a zsidó diákok nem megtűrt páriák voltak, akiknek feje felett állandóan ott függ Damokles kardja, hanem teljes jogú főiskolai polgárok, az Alma Mater egyenlő jogú tagjai, akik szorgalommal és értékes munkásságukkal kitüntető állami ösztöndíjakhoz is hozzájuthattak. A dekrétum kelte: 1786. augusztus 31. Ma pedig 1927-et írunk.

A szerző megjegyzi ehhez, hogy József császár rendelkezéseinek rugója nem általános emberbaráti gondolat volt, hanem az a törekvés, hogy a birodalom nyelvi egységét előmozdítsa; az az utasítás azonban, amelyet a tanárok a zsidó diákokkal szemben való magatartás dolgában kaptak, a humanizmus világos és meggyőző megnyilvánulása volt. Hogy ezeket az utasításokat a tanárok lelki műveltségének hiánya és egyéb hiányok miatt nem hajtották végre teljesen s hogy emiatt csak kevés zsidó ifjú élhetett azzal a jogával, hogy gimnáziumban tanuljon, az történelmi tény. Ez azonban egyáltalán nem kisebbiti az uralkodó szándékainak nemességét.

De nem is lett volna sok értelme a zsidó ifjak latin iskolai tanulmányának, amíg a politika, a közigazgatás és az egész közélet el volt zárva a zsidók elől.

A kultúrának II. József császár idejében történt fellendülését II. Lipót uralkodásának sokat ígérő epizódja követte. Az eszményi gondolkodású uralkodónak azonban nem adott a sors elegendő időt arra, hogy a hozzája fűzött, reményéseket beválthassa. Lipót uralkodását Ferenc reakciós uralmának sivár, szomorú korszaka követte. Sándor Lipót főherceg. Magyarország nádora, II. Lipót fia volt a vezére ennek a legsötétebb, leggyűlölködőbb, a gondolat szabadságát és az alkotmány jogait letaposó önkényes uralomnak. A Martinovics-féle összeesküvés, amelynek jelentőségét és kiterjedését Fraknoi Vilmos tárta föl teljességgel klasszikus könyvében, csupán várva-várt ürügy volt a felvilágosodás, a haladás s a nép kulturális és politikai öntudatának eltiprására. A második Ratio Educationis, amelyet 1806-ban adott ki Ferenc, már érezte a Szent Szövetség előszelét.

Ez a szellemtelen, sőt szellemgyilkoló irányzat Sándor Lipót nádor memorandumából indult ki. Ezt az apaságot helytelen lenne figyelmen kívül hagyni, mert szomorú dolog ugyan, de nagyon tanulságos is ez ősz-reakcionárius főherceg gondolatmenetének nyomon kísérése. Lehetséges, hogy olyan hangok csendülnek ki belőle, amelyek a mai korban sem ismeretlenek.

A főherceg felfogása szerint az egész magyar társadalom elkorhadt, csupán egyetlen osztály maradt érintetlenül: a parasztság. Az államnak tehát legfőbb érdeke, hogy ezt a derék osztályt megóvja az újkor mérgétől. Ennek pedig egyetlen módja van: a paraszt maradjon meg az ő csendes, eltompult tudatlanságában.

„De őszintén be kell vallanom” — mondja a főherceg emlékirata —, „hogy a falusi iskolák szükségességét nem tudom belátni, sőt egyenesen félek, hogy ezek az iskolák a parasztokat olyan ismeretekkel látják el, amelyekre azoknak nincs szükségük s amelyek nem teszik őket boldoggá. Az olvasásra és írásra véleményem szerint a falusi embernek egyáltalában nincsen szüksége. Ha valamivel többet tanul, már nem akar többé paraszt maradni...”

A magyar iskolai politika csak a XIX. században lépett a demokrácia útjára, az előretörő szabadelvűség hatása alatt. Miként Bocskay, Bethlen, Rákóczi György, Thököly és II. Rákóczi Ferenc egymást követő felkeléseivel együtt a vallási és politikai szabadságért is folyt a küzdelem, a rendi országgyűlés parlamenti harcaival kapcsolatban a tudományok demokratikus terjeszkedéséért és a nemzeti nyelv uralmáért is küzdöttek. Ennek a hosszadalmas, de hegül diadal-maskodó harcnak vezérei között a nemzet legjobbjaival találkoztunk. Népi újjászületésünk hőskorának valamennyi politikusa egyúttal kultúr politikus is volt, még pedig nem dilettáns értelemben és mértékben. Széchenyi István tökéletes közművelődési tervet készített, amelyet „Hunnia” című vitáirában nagy rendszerességgel fejtett ki. Kölcsey ahhoz a klasszikus iskolához tartozott, amelynek legfőbb eszménye a görög műveltség és szellemi élet volt s amely Goethe halhatatlan műveiből merített serkentő gondolatokat. Kossuth Lajos kivételes erélyességével az ipari iskolák megteremtését követelte és maga is részt vett a műszaki főiskola megszervezésében. Már mutatkoznak is az ébredő érdeklődés jelei a gazdasági élet nagy kérdései iránt. A túlzott idealizmus kezd háttérbe szorulni az egészséges realizmus mellett. A szemhatáron felbukkannak a rendszeres, céltudatos, gyakorlati irányú nőképzés első úttörői, nők és férfiak.

Az általános oktatásügy első kongresszusát a szabadságharc első évében,

1848-ban tartották. A tanítók, akik már megelégtették a bürokrácia ólmos lassúsága és rosszindulatú uralmát, a maguk erejével akarják megteremteni a magyar oktatásügyet. Elhatározzák, hogy a tanítás ügyét teljesen elvlasztják az egyházaktól és az állam kezébe adják.

„A gyermek felől csak két tényező dönthet: a szülők és az állam.” Ez volt a kimondott elv. Ugyanez a szellem nyilvánult meg Eötvös József báró közoktatásügyi miniszternek a népoktatásról beterjesztett törvényjavaslatában is.

Különösen említésreméltó az 1848-i kongresszusnak az a kívánsága, hogy a népiskolák felsőbb osztályainak tanítóit olyan intézetben képezzék ki, amely az egyetem bölcsészeti karának leányintézete és annak a felügyelete alatt is áll. Ez a jámbor óhajítás máig sem valósult meg; ellenben egy nagyérdemű tudósnak és kitűnő tanítómesternek: Beke Manónak katedrájába került néhány évvel ezelőtt az egyáltalán nem forradalmi eszme érdekében indított mozgalma, bátor és férfias fellépése.

Régi és mai iskola-politika: mennyire eltérők a célkitűzéseik, vezető szellemük és életfeltételeik! Vájjon az utóbbi évtizedekben minden jobbra fordult kulturális törekvéseinkben? Erre a kérdésre nem mernék határozott igen-nel felelni, de határozott nem-mel sem. Őseinknek a balítéletek, a konokság és rosszindulat sárkányaival kellett megbirkóznunk, amíg bevezethették a népet a művelődés, a kultúra, a szellemi világosság kanaánjába. A mai vezetőknek a dolga sem mindig könnyű. A maradiság, a rosszul értelmezett konzervativizmus, szűkeblúség és kicsinyesség utolsó maradványai még nem tűntek el közéletünkől. A magyar történelem átriumaiban ott állnak az ősök képmásai. Az ő példájukból merítsenek szellemi életünk hivatott vezetői ihletet új alkotásokhoz, következetes munkához, művelődési rendszerünk kiépítéséhez. A múltból pedig azt az egyetlen tanulságot vonják le, hogy csak a tanulás és a tanítás szabadsága teheti lehetővé az egységes, nemzeti, felvilágosodott emberekhez méltó kultúra megteremtését.

(Pester Lloyd.)

21. A „Magyar Passió” Szegeden.

1. 1931. június 13.

Szeged, június 13

Szeged városában olyan színpadi esemény zajlott le ma este, amelynek művészeti és kulturális jelentősége föléje emelkedik a szerény helyi jelentőségnek. A hatalmas Fogadalmi templom előtt, az építészetileg csodásan kiépített óriási téren, Isten szabad ege alatt játszották el a Nemzeti Színház művészei Voinovich Géza „Magyar Passio”-ját. Nagyszerű esemény volt, sőt több: élmény, felejthetetlen élmény, amelynek részletei és teljes képe ehosódhatatlanul emlékeztűnkbe vésődtek.

A nagy misztér mm játékok hagyományai már külsőségeikkel is ellenállhatatlanul hatnak ránk; elvisznek bennünket a késői középkorba, amikor a vallási színjátékokban annyi élénkség, mozgalmasság, emberi momentum, sőt humor és komikum is halmozódott, hogy szétfeszítették az egyházi színjáték szükségképpen szorosan megvont határait; a nélkül azonban, hogy a hagyományos szent témákhoz hűtlenné váltak volna.

A mai előadás nézőinek rendkívül nagy száma is emlékeztetett bennünket arra a korra, amikor nagy népességű városok és a környék apraja-nagyja a templomterre tódult, hogy megnézze Krisztus születéséről vagy haláláról szóló népszerű és ismert bibliai jeleneteket, vagy a rászedett ördög komédiáját. A színpadon száz meg száz statisztá: ez is hasonlít a misztérium-színpadok hatalmas erőkiifejtéséhez, ahol sem a sok költséggel, sem a nagy munkával, a szereplők óriási létszámával és a diszletek pazar voltával nem törődtek, amikor a látivalók tömegével igyekeztek a nézők tömegére hatni.

A színjáték és az előadás azonban csak most, ezen a színpadon és ezzel a nagyvonalú fölkészültséggel jut teljesen érvényre. A költő trochaesuai mint a harang zengése szálldosnak a hallgatók fölött s az Evangélium szelíd szavait mint angyszárnyak emelnék a csillagos ég felé. A „Passió”-bői eltűnt a színház utolsó nyoma is: szent cselekedetté, istentiszteletté magasztosult, ami eredetien volt. A zene lágy, égi hangokkal kíséri a drámai cselekményt és még mélysegebbé teszi az áhitat két-három órájára a meghatódottságot, az elmélyedést, a magunkba szállást. Régóta nem tett drámai költemény színpadi előadása olyan megrendítő, felemelő és tisztító hatást a hallgatókra, mint a „Magyar Passió” szabadtéri előadása.

A nagy művészi cselekedetért elsősorban természetesen a költőt illeti elismerés, akit gazdag és tiszta költői tehetség és tökéletesen őszinte vallásos érzés ihletett ennek a páratlan költői műnek megalkotására. A költőt sohasem tévedő formaérzék, tökéletes vers- és beszéletechnika és választékos izlés segítette munkájában.

A rendező és az előadó színészek megbízható, megértő és művészelkü em berek, ők koronázták meg a szegedi előadást. Hevesi Sándor igazgató szenvedélyes kutató természete itt teljesen kiélhette magát. A Nemzeti Színházban tartott bemutató előadás tapasztalatai alapján újabb lehetőségeket keresett; a stílusból és az ütemből megtartott mindent, ami szorosan összefügg a szöveg szavaival és szellemével, tehát maradandónak tekinthető. A színpadot, a tömegmozgásokat, a jövést-menést annyira változtatta meg, amennyire a cselekmény helye, a környezet és az előadás célja megkövetelte. Neki is roppant nagy munkát kellett végeznie, aminthogy ennek a teljesen újszerű, úttörő vállalkozásnak minden tekintetben nagyok a méretei.

Elhibázott és igazságtalan dolog lenne Hevesi Sándor zseniális rendezését a Reinhardt-féle salzburgi „Jedermann” előadás rendezésével összehasonlítani. Reinhardtnak a salzburgi Dóm csodaszép barokképülete csupán festői háttér volt, amely inkább elleniétben, mint rokonságban van a Hoffmannsthal-szöveg gótikusán szigorú erkölcsi felfogásával. Hevesinél szervesen hozzátartozik a „Passió” jeleneteihez a Fogadalmi templom tömör épülete. És résztvesz a játékban pompás orgonája és zengőszavú harangja is. A különösebben áhitatos jeleneteket orgona- és harangszó kíséri, sőt Krisztus ragyogó alakja és az Égi Királynő előtt a templom belseje is megnyílik, miképpen Salamon templomában is megnyílt a legnagyobb ünnepeken a főpap előtt a szentély. Vegyük hozzá mindezekhez a többszáz statisztát magyar népviseletben, egy kitűnő vezetésű zenekar és énekkar kíséretét, a három szárnyépületet, amely a templommal együtt négyszöget alkot: a legtökéletesebb nézőtér, amilyent egy nagyvonalú rendező ilyen rendkívüli ünnepi estre kívánhat. Az ünnepi hangulat természetesen magával ragadta a négyezer hall-

gatót is, akik csendes áhitattal hallgatták a vallásos színjátékot és a tetszésnek mindenféle profán megnyilatkoztatásától tartózkodtak. De a végén, amikor az énekkar és a statiszták a Himnuszot énekelték, hatalmas erővel tört ki a lelkesedés a rendező és a színészek munkája iránt.

A bemutató előadáson részletesen ismertettük a szereplők nagyrészt kitűnő játékát. Ma csupán Lehotay stílusos, nemes és szép Krisztus-alakításáról szólunk, aki a beteg Odrytól vette át a szerepet. A fiatal művésznek sokáig emlékezetes lesz mai rendkívüli sikere, amely újabb szép feladatok művészi megoldására fogja ösztönözni. Igen mély hatást tett raffaeli szépségével, szelídségével és bensőséges hangjával Aczél Ilona Máriaja. Tőkés Anna viruló ifjúsága és délvidéki vérmérséklete ebben a keretben is tetszett s megértéssel találkozott. Gál Gyula mint szellemi játékvezető és antik énekkar, elragadó beszédű volt.

Az a néhány ezer ember, aki jelen volt ezen a rendkívüli előadáson, sokáig emlékezetében tartja élményeit. De esemény volt ez az este Szeged városának is. A döntő siker igazolja a merész vállalkozást és bizonyára más városok is követni fogják a szegedi példát. Nekünk, akik Budapestről jöttünk ide, értékes élmény volt, hogy megismerkedtünk ezzel a nagyratörő várossal, szellemi vezetőivel, fejlett kultúrájával. De legszebb eredménynek azt tekintjük, hogy ismét láthattuk, milyen nagy kincsünk a mi Nemzeti Színházunk.

(Pester Lloyd.)

2. 1939. július 21.

Szeged, július 28.

Hetekig tartó lázas készülődés, fárasztó próbák, elmaradhatatlan izgalmak és sűrűlódások és tapogatódzási kísérletek után elkészült és már tündököl a nagy mű a nézők ezrei előtt: a „Magyar Passió” című nagyszerű drámai költemény „a mi Urunk Jézus Krisztus életéről, szenvedéseiről és haláláról”. Csúcsteljesítmény ez, amelynek sikerében egyenlő része van a drámának, a szerzőnek, a rendezésnek, a technikai vezetésnek és a színészek seregének. A mai ragyogó ünnepi estét esztendőig tartó küzdelmek, keresések és kísérletek előzték meg; hosszú, gyakran tövises utat kellett megtenni az első kezdéstől — nyolc évvel ezelőtől a mai nagyszerű színjátékig. A „Magyar Passió” végre rendes mederbe terelte a rendszeres szabadtéri játékok fontos újítását. Most kétségbevonhatatlanul és világosan bebizonyosodott, hogy ez a színjáték egyezik leginkább az új stílussal: szinte arra született, hogy templom előtti térségen adják elő, a szabad ég alatt levő színpad különleges hallási és látási törvényei szerint. A végtelen égbolt kozmikus titka a tündöklő és világító csillagokkal és a szelíden mosolygó holddal Istennek alkotása. És a hatalmas Dóm magasba nyúló tornyaival és csúcsaival, festett és kőbe faragott Isten- és szentképeivel az alkotó művészember hódolata a Mindenható előtt. A költemény pedig, amelynek előadásával az ünnepi játékokat megkezdték, szintén az isteninek és az emberinek a szintézise, az emberré lett Istent s az Istenné lett embert ünnepli és magasztalja. Elénk tartja titokzatos születésétől haláláig és feltámadásáig: mint gyermeket az Alkotó jegyével; mint tanítót és vezetőt, akit a nép ujjongva vesz körül; mint csodatévőt, aki beteget gyógyít, a vaknak visszaadja látását s halottakat kelt ki sírjükből; mint az új vallás megalapítóját, aki szembeáll az irigyek gyűlölködésével és ellen-

segélnek gyalázkodásával: akit a római helytartó kiszolgált a népnek, hogy keresztre feszítsék, de harmadnapon megdicsőülve és mennyei ragyogásban felkél sírjából, égbe száll és elfoglalja helyét mennyei Atyjának jobbján.

Voinovich drámai költeménye az Ó- és Új Testamentum parafrázisa. Erejét és velejét a Szentírásból merítette a szerző, aki nem dramatizálta Krisztus életét, hanem igazi drámát írt belőle. Minden dráma szavakkal és képekkel hat, a szabadtéri színpadon azonban egészen más szerepe van a szónak és a képnek, mint a zárt színpadon. Isten szabad ege alatt, a végtelen térben könnyen elhangzik a szó megértetlenül, mert kevés színésznek van ma olyan biztos beszédtechnikája, hogy szava tisztán és érthetően hatoljon el a szabadtéri nézőtér minden zugába. Ezért bizonytalan mindig a zárt cselekményű, logikusan szerkesztett dialektikájú és összefüggő párbeszédekben lepergő drámák teljes sikere szabadtéri színpadon.

A „Magyar Passio”-ban bibliai jelevetek és képek váltakoznak, amelyek túlnyomóan nagy részét jól ismerik a nézők. Voinovich az epigrammaszerűen kiélezett beszédre helyezte a hangsúlyt, nem a cselekményre. Ahol pedig a cselekmény nagyon fontos és nagyon nyomatékos, ott a vizuális elem lép előtérbe, a mindenhová ellátzó kép.

A rendezés helyesen ismerte fel feladatát, amikor eleven, mozgékony, élénk képeket alkotott, amelyekben nem a díszletek fontosak, hanem az emberek. A díszletek szerények, úgyszólván csak jelezve vannak, de közöttük lelkes, rajongó, szeretetében és gyűlöletében egyformán szélsőséges tömeg mozog a jelmezek virító színpompájában. Elragadó látvány tékozló pompájáért is, de azonkívül rendkívül jellemző ez a kifejezőmód azoknak a szenvedéseknek, szenvedélyeknek és megrázkódtatásoknak az érzékeltetésére, amelyeket a színjáték jelképezni akar.

A kritika, szokásos formájában, nem tud megbirkózni az egész \ játszó személyzet teljesítményének méltatásával. A főszereplők alakításának elemzése pedig, a többiek rovására, igazságtalanság lenne. Már azért is, mert Jézus és Mária kivételével nincs is tulajdonképpen főszereplő. Erről a két alakításról már a főpróba alapján igyekeztünk tiszta képet adni; az előadáson nem változott bennük semmi, tálán csak az, hogy Lehotay alakítása azóta még jobban elmélyült, Tasnády Ilonáé még bensőségesebb és megindítóbb lett. Egészen nagyvonalú, tökéletesen összevágó, a legapróbb részletekre is kiterjeszkedő teljesítményt nyújtott a szereplők összessége. Ez az első este gyönyörű, felemelő és boldogító élménye.

Az ünnepi este a M a g y a r H i s z e k e g y-gyel kezdődött, melyet a szegedi katonai zenekar adott elő Fricsay lendületes vezetésével. Ezután Kiss Ferenc lépett a színpadra és felolvasta Varga József iparügyi miniszter emlékbeszédét Klebelsberg Kunó grófról. A közönség nagy megindultsággal hallgatta k? nagy Álmodó röviden, erős vonásokkal megírt jellemzését, a nagy Álmodót, aki nagy Alkotó is volt és főképen a szegedi ünnepi játékokat tartotta legszebb és legmaradandóbb művének.

Napközben fenyegető felhők tornyosultak az égen, délután meglehetősen kiadós eső is volt, de mire az előadást kezdzdték, már csillagos ég borult a nézőtér fölé és egész estén át úgy is maradt.

Így egyesült a nagy halott iránt való kegyelet a szellem s a művészi akarat és tudás győzelmével gyönyörű, ünnepien hangulatban, amikor az előadás

végén a reflektor kialudt a színpadon s a nézőterre áradt. A közönség őszinte hálával és tüntető melegséggel hívta a színpadra a szerzőt, de hiába. Voinovich Géza, aki heteket töltött már Szegezen és jelen volt valamennyi próbán késő éjszakáig, a siker és az ünnepelés előtt elmenekült. A bemutató előadás reggelén utazott el Szegedről. A koszorúkat és bokrétákat utána küldhetik tisztelői Budapestre.

(Pester Lloyd.)

22. Látogatás Spengler Oswaldnál.

Spengler Oswald jogosan megismételheti Byron büszke szavait saját személyére vonatkoztatva: „Egy napon arra ébredtem, hogy világhírű ember vagyok.” A kis tanár, aki három év múltán ráunt fáradtságos és kilátástalan hivatására, visszavonult a magánéletbe azzal a szilárd, de nem egészen bizonyos elhatározással, hogy ezután egészen irodalmi munkásságából fog megélni. Hogy műtörténetet fog-e írni, vagy drámát, maga sem tudta. Adottsága és szaktudása mind-egyikhez van, de feltétlenül valami különleges dolgot fog művelni, ami kivülesik eddigi működésének területén; eredetien matematikus volt s gimnáziumban algebrát és fizikát adott elő.

Korának óriási jelentőségű eseményei, éleslátása, mint gondolkodó és prófétai ihlettsége arra indítják, hogy történelemfilozófiával foglalkozzék és megírta „A Nyugat hanyatlása” (*Untergang des Abendlandes*) című könyvét. E könyv körül egész irodalom keletkezett. Előbb csak az első kötetet adta ki. A másodikat feszült érdeklődéssel várta a világ, ami szinte érthetetlen ebben az elfásult, elernyedő korban. Az első néhány ezer példány két hét alatt elfogyott. Mindenki vitatkozik és állást foglal a második kötet mellett vagy ellen. En egyfolytában olvastam el Emdenből Kölnbe, Kölnből Münchenbe utaztamban és két hét telt bele, amíg elkészültem ezzel a gondolkodásra serkentő és izgató könyvvel.

Spengler kiadójától megtudtam, hogy Schwabingban a tudós közvetlen szomszédságában lakom. Minden forrásom nélkül és előzetes jelentkezés nélkül felkerestem. Nagyon barátságosan fogadott s egy óránál hosszabb időt töltöttem nála, egy felejthetetlen órát, amely bővelkedett a legélénkebb és legmélyebb benyomásokban.

Mondanom sem kell, hogy beszélgetésünkről nem készítettem gyorsírói feljegyzéseket; a szavakért, amelyeket itt leírok, nem vállalhatok teljes felelősséget, de a hallottak értelméért és értékéért annál inkább.

Spengler az igazi nagy emberek közvetlenségével beszél, egyszerűen, póz nélkül, de szenvedélyesen, ami élénk és fogékony természetéből következik. Arra a kérésemre, mondja el fejlődésének folyamatát, ezeket beszélte el:

— Tanár voltam Hamburg egyik mintagimnáziumában. Hogyan választottam ezt a hivatást? Nem az én gondolatom volt. Apám, mint szigorú gondolkodású ember, azt akarta, hogy fia szolid polgári pályát válasszon. Én tehát az érettségi után beiratkoztam az egyetemre, matematikai és fizikai előadásokat hallgattam, de művészettörténettel és történelemmel többet foglalkoztam. Író akartam lenni, kissé költő is és középiskolai tanár lettem. Egy ideig csak ment a dolog, úgyahogy. Berendeztem egy kis fizikai intézetet s ott néhány értelmesebb diákkal foglalatostkodtam, de nem volt sok kedvem a tanításhoz. Végül rá kellett

jönnöm, hogy a nehéz középiskolai munka, amely az előkészületekkel együtt minden nap öt órát foglal le, esetleg hatot is, nem egyezik irodalmi terveimmel. Ott-hagytam hát az iskolát, hogy egészen az irodalmi munkának élhessek. Irodalmi alkotásaim eleinte csak határozatlan formában, bizonytalan körvonalakban voltak meg agyamban, némelykor a legzavarosabban. Ekkor bekövetkeztek a világháború katasztrófális fordulatái és megírtam az „Untergang” első kötetét. Meg kell vallanom, a címet voltaképpen a véletlenségnek köszönhetem. A legnagyobb fejtöréssel kerestem már hosszabb ideje megfelelő címet s nem jutott eszembe semmi. Egyszer megpillantottam egy könyvkereskedés kirakatában egy könyvet, amelynek ez volt a címe: „Der Untergang der Antiké”. Villámgyorsan cikázott át agyamon a keresett cím: „Der Untergang des Abendlandes.” Néhány másodpercnyi szünet után így folytatta:

— A könyv és a cím megvolt tehát. Ekkor kezdődött az igazi szenvedés útja: kiadót kellett keresnem. A roppant nagy kézírattömeg mindenkit megijesztett. Félték tőle. Már-már elcsüggedtem s félttem, hogy könyvem nem kerülhet a nyilvánosság elé. Végül a bécsi Braumüller megkönyörült rajtam és elvállalta könyvem kiadását. Hogy milyen feltételekkel, arról jobb hallgatnom. A könyv meglepően nagy feltűnést keltett. Ekkora sikerre nem számítottam s a hatás egyre fokozódott. Végül már magam is megijedtem tőle. Én kétezer intelligens, gondolkodó emberre számítottam, akik gondolataimat vagy fogékonyan helyeslik, vagy visszaütik. A könyv hatvanezer példányban kelt el, ami egymillió olvasónál többet jelent. Az az irodalom, amely az első kötet körül keletkezett, egész kis könyvtárt tesz ki. A Beck-cégnél most megjelenik majd egy könyv, amelynek „A vita Spengler körül” a címe. Ebben felvonultatja a szerző, Schröter Manfréd dr., az egész reámvonatkozó irodalmat és kifejti saját álláspontját is.

— Igen, — folytatta újabb szünet után Spengler —, az „Untergang” divatos olvasmány lett. Megvallo, ez a világsiker kellemes meglepetés volt énnékem. És megvolt az a haszna is, hogy lehetővé tette a második kötet nyugodt megírását. De van kellemetlen hatása is. A könyvet elolvassák, de folytatólagosan, vasúti kocsiban, szórakozásból, szeszélyből, mert divatos, de nem értik meg. Ez azonban még a jobbik eset. Ennél kellemetlenebb, ha a könyvet félreértik, vagy szándékosan félremagyarázzák. Történelemfilozófiai felfogásomnak több igen fontos pontjával ez történt. Csupán a sors kérdését akarom említeni. Logikus gondolkodóknak, hivatalos és hivatalnokias filozófusoknak a sors mindenkor felfoghatatlan lesz, mert nem lehet logikai skatulyába belegyömészölni. Amit pedig nem tudnak megérteni, annak a létezését nem ismerik el, mert lehetetlennek tartják. A jelenségeknek semmiféle lehetőségét sem ismerik el a szigorú okszerűség határain kívül s ugyanez az álláspontjuk emberi cselekedetekkel, történésekkel, eshetőségekkel szemben is.

— A logikafölöttiséget, az okszerűségen kívül eső valóságot azonban nem én fedeztem fel. Én csak módszeresen alkalmaztam a történelemfilozófiában. A gondolat magvát Goethénél találhatjuk, Nietzschén kívül az egyedüli filozófusnál, akinek hatása alatt vagyok. Nézze át Goethe kisebb dolgozatait, talál közöttük egy „Szellemi korszakok” (Geistesepochen) címűt. Ez az én történelemszemléletem főbb vonásainak a foglalata. A szakfilozófusok nem ismerik Goethét. Erre döntő bizonyítékom van. Német szakfilozófusaink szinte elbűvölten szemlélnek a francia Bergson gondolkodásának szakszerű épületét s nem is sejtik, hogy

„L'évolution créatrice” című könyve s főként az ösztönről, az intellektusról, az intuícioról és az analízisről szóló kissé homályos és zavaros tanai már Goethe műveiben megtalálhatók.

— Rámnézve egyébként teljesen mellékes, hogy a szakfilozófusok miket írnak. Fejlődésem egész folyamatában gondosan óvakodtam attól, hogy közelebbi kapcsolatba jussak a szakfilozófiával. Ön csodálkozni fog: én képtelen lennék „A tiszta ész kritikáját” vagy „A szellem jelenségeinek tanát” (Phänomenologie des Geistes) kritikailag elolvasni. Nem érdekelnek. Nem tudnának rám hatni, mert kitértem az útjukból. Ha figyelmesen olvasta el könyvemet, akkor láthatja, hogy a távolbahatással szemben a kételkedés álláspontján vagyok. Ez a magatartásom is ellentétet támasztott köztem s a történetírásban elődeim és kortársaim között. Ami a nagy összefüggéseket illeti, kollégáim ott is felfedezik ezeket, ahol a valóságban nincsenek. Egy csekély kis jel, egy félig már eltemetett nyom is elegendő nekik arra, hogy megállapítsák nagy kultúrák függését más kultúráktól. Mivel a Kelet hármasság istensége Görögországban is felbukkant, az egész görög vallási életet Kisázsia függvényének tartják. De megfélemlenek közben két dolgról; először, hogy tízezer keleti istenségből Görögországban csupán hármat lehet bebizonyítani, tehát nevetségesen csekély töredéket az egyező jelenségekből a nem egyezőkkel szemben; másodsor, hogy még ezekben az egyező jelenségekben is szerepük lehetett bizonyos irracionális elemeknek.

— Az én történelemfilozófiám gondolatmenetének lényegét megismerhette két kötetemből. Legközelebbi feladatomban az, hogy metafizikai munkámat, amelyből a második kötetben már ízelítőt adtam, be is fejezzem. Előre megmondhatom önnek, hogy nem a szak-metafizikusok módszerével írom meg. Semmi kedvem sincs hozzá, hogy fölépítsek egy gondolat-palotát, amelyet kényre-kedvre ki kellene szolgáltatnom más metafizikusoknak. Én csak ki akarom fejteni felfogásomat a kultúra korszakairól s az emberi történelem igazi okairól és mozgató erőiről. Mindenféle tudományok metafizikai összefoglalással kell végződnie. Ne nyugtalankodjék: nem vagyok pesszimista, ahogyan könyvem címéből gyaníthatná. Én érzem ennek a kornak szorongatásait s főként az a tudat nehezedik rám nagy súllyal, hogy az epigonok korában élünk, hogy nincsenek nagy embereink, vezető szellemeink; de nem vagyok hajlandó a költészet hanyatlásán borongani, amíg Shakespeare és Goethe szellemi javaink közé tartoznak. Az expresszionisták tévelygéseierért és zürzavarosságáért pedig Rembrandtnál találok vigasztalásra. Shakespeare, Goethe és Rembrandt nem a múlté, ők időtlen tulajdonai a művelt emberiségnek.

— De nem okoz nekem gondot az emberiség kultúrája sem. Annál kevésbbé, mert megdönthetetlen törvényszerűséget látok mindenben, ami történik. A történelem morfológiája szinte teljesen biztos módszerekkel dolgozik. Mi most a pénz és a vér utolsó, döntő összecsapásának előestéjén vagyunk. Ha a vér győzedelmeskedik, mint a történelem során már oly sokszor, akkor feltétlenül megsemmisülnek kulturális értékek is, olyanok, amelyeket elfoglaltságunkban örök értékeknek tartunk. De a dolgok örökös folyásában semmi sem tart örökké.

— Mit óhajt még hallani tőlem? Én egészen magányos ember vagyok és igen jól érzem magamat így. Elvből kerülök mindenféle társas érintkezést. Amikor „divatba” jöttem, rengeteg meghívást kaptam, hogy tartsak nyilvános előadásokat. Háromszor beszéltem a nyugati ipari vidékeken meghívott közönség-

nek és meg voltam elégedve hallgatóim intelligenciájával és fogékonyságával. Egyszer itt Münchenben is tartottam előadást, de ez borzasztó volt nekem. Sohasem akarok többé a nagy tömeggel érintkezésbe jutni. Ahhoz sincs különös kedvem, hogy docensséért vagy katedráért pályázzak. Mert mi lenne a nóta vége? Népszerűségem miatt, amely már szinte nyugtalanít, nagy hallgatóság előtt kelene előadnom, mint annak idején Erich Schmidtnek vagy Friedrich Paulsennék Berlinben. Bámultassam magam rövidhajú leányoktól és hosszúsörényű fiúktól, akikkel egyetlen közös gondolatom sincs? Azonkívül a tanári állás össze van kötve egyéb kötelezettségekkel is. Szorosabb kapcsolatban kell élni a tanítványokkal, beszélgetni velük, fölösleges és együgyű kérdéseikre megfelelni és irodalmi kísérleteikkel foglalkozni. Hová lenne ilyképen az arany szabadság és függetlenség? Nem tudnám megírni könyveimet, amelyeket a fejemben hordok, pedig ez mindennél fontosabb nekem.

Amikor az arany szabadságot és a függetlenséget említette, körületekintettem a szobában. Egy szerzetes cellája sem lehet egyszerűbb, aszkétikusabb. A premontrei rendhez tartozó barátaimnál sokkal fényűzőbb helyiségeket láttam. Megemlítem neki a kimondott szó ellenállhatatlan hatását, amiről olyan ember, mint Spengler, nem mondhat le. Megemlítem Carlylet is, aki Londonban három esztendőn át tartott private lectures címmel igen vonzó előadásokat meghívott vendégek szűk körének. Ezekből az előadásokból született meg „Hősökről és hősök tiszteletéről” című nagyszerű könyve.

— Igen, ilyenféle előadásokkal szemben nekem sem lenne semmi ellenvetésem. Húsz nekem megfelelő ember előtt szívesen beszélnek tárgyaimról. De ahhoz, hogy valaki ilyen összejöveteleket vagy magánelőadásokat rendezhessen, társas lénynek kell lennie. Én pedig egyáltalán nem vagyok az. Nem is akarok lenni.

Úgy éreztem, mintha ennek a vallomásnak mélabús alaphangja lenne. Elöttem ül a férfiú, akinek neve ma a leggyakrabban említettek közé tartozik. Szenzációs sikerét egyáltalán nem olyan eszközökkel szerezte, amilyenekkel ma sokan jutnak világhírhez. Hanem bámulatos olvasottságával, mélységesen humánus műveltségével, gondolkodása eredetiségével, a jelennel való együttérzésével és a jövő megsejtésével, éles, lenyűgöző logikájával, amelyet nem korlátoznak üres formaságok, végül avval is, hogy nem tartozik azok közé, akik túlzótl és hamis dialektikával agyrémeket eszelnek ki. Mindezekhez hozzájárul még sajátos stílusművészete és meleg költői tehetsége, amelyek egyszerre emelték világhírré az ismeretség mély sötétjéből. Van valami sorsszerű, valami irracionális elem ennek a tudósnak a pályafutásában. Ha valaki csak szemügyre veszi őt, a nélkül, hogy hallotta volna, az alacsonytermetű, zömök, simára borotvált arcú, hatalmas pápaszemet viselő, élénk és kutató tekintetű embert, inkább jómódú kereskedőnek nézné, mint általánosan ünnevelt, viták központjában álló kutatónak és írónak. De beszédének hanghordozása és szókincse és gondolatmenete nyomban elárulja a rendkívüli embert, akit csak a legjelentékenyebbek mértékével lehet mérni... A történelemfilozófusnak nem fogadhatjuk el ellentmondás nélkül valamennyi tételét, de az egyéniség varázsa elől nem tudunk, nem is akarunk elzárkózni.

Beszélgetésünk végéhez közeledik. A vándorló tanítvány nem kötheti le hosszabb időre a nagyon elfoglalt tudóst. De búcsúzaiul még ki kell mondanom

valamit, ami izgat. A második kötet vezető gondolatai között a város és a falu a pénz és a vér egymás ellen való harca foglalja el az első helyet. A legszebb és legmeggyőzőbb fejtegetések erről a világtörténelmi küzdelemlről szólnak, amely napjainkban válságos fordulóhoz jutott. Ki kell mondanom előtte, hogy ezek a gondolatok nálunk Magyarországon most különösen időszerűek, mert megdöbentő igazsággal világítják meg politikai életünk hullámzásait és megrázkódtatásait. Meg kell kérdeznem tőle azt is, ismeri-e hazánkat?

— Még nem voltam Magyarországon — felelte —, de már régi tervem és vágyam, hogy megismerjem. Az önök népének történelme azonban természetesen mindig érdekelt. Azt hiszem, ismerem és meg tudom ítélni az önök helyzetét. Nagyon örülök, hogy történelmük utolsó fázisával igazolva látja az én feltevéseimet. De ezzel még nem érem be. Amint időm és alkalmam lesz hozzá, hogy legsürgősebb kötelezettségeimtől megszabaduljak, elutazom Magyarországra, hogy az országot és népét közvetlenül megismerjem.

Elbúcsúztam Spenglertől. Nem csupán hálával a szeretettel teljes fogadtatásért és a gyorsan elröppent idő alatt kapott benyomásokért, hanem abban a reménységben is, hogy nemsokára viszontlátjuk egymást Budapesten.

(Pester IAoyd.)