BABITS MIHÁLY

ESSZÉK, TANULMÁNYOK

ELSŐ KÖTET

ÖSSZEGYŰJTÖTTE, A SZÖVEGET GONDOZTA
BELIA GYÖRGY

TARTALOM

TÁRGYAS RAGOZÁS KÜLÖNBÖZŐ SZEMÉLYŰ TÁRGYAKKAL
THE MONIST
THE AMERICAN JOURNAL OF PSYCHOLOGY
JUHÁSZ GYULA VERSEI
THÁLIA
A CIFRA NYOMORÚSÁG
SÁMSON
ERKÖLCS ÉS ISKOLA
BÁNK BÁN
SWINBURNE
SZAGOKRÓL, ILLATOKRÓL
SHAKESPEARE EGYÉNISÉGE
ADY
IRODALMI NEVELÉS
GEORGE MEREDITH
FUTURIZMUS
AZ IRODALOM HALOTTJAI
TANULMÁNYOK PASCALRÓL
BERGSON FILOZÓFIÁJA
A LÉLEK ÉS A FORMÁK
PETŐFI ÉS ARANY
MODERN IMPRESSZIONISTÁK
AZ IGAZSÁG GYULAI PÁLRÓL
REVICZKY GYULA
OIDIPUSZ KIRÁLY
AZ IFJÚ VÖRÖSMARTY
A FÉRFI VÖRÖSMARTY
NIETZSCHE MINT FILOLÓGUS
SZÉP ERNŐ *ÉNEKESKÖNYV*-E
BOLDOG VILÁG
DANTE FORDÍTÁSA
BROWNING
JÁTÉKFILOZÓFIA
[IRODALOM ÉS TÁRSADALOM]
MAGYAR IRODALOM ITÁLIÁBAN
MAGÁNTUDÓSOK
A KÉTELKEDÉS KÖTELESSÉGE
TUDOMÁNY ÉS MŰVÉSZET
AZ IRODALOM KARÁCSONYA
DRÁMA
KÉT SZELLEM
BOCCACCIO
KÉT SZENT
MAGYAR IRODALOM
MISTRAL
B. F. HUSZÁRÖNKÉNTES: ELESETT AZ ÉSZAKI HARCTÉREN, 1915. JÚNIUS
A SHAKESPEARE-ÜNNEPHEZ
MA, HOLNAP ÉS IRODALOM
MIRÈIO
NOÉMI FIA
CENTENÁRIUM
ISTENKÁROMLÁS
ÁGOSTON
LEIBNIZ MINT HAZAFI
IGNOTUS VERSEI
A VESZEDELMES VILÁGNÉZET
NÉPKÖLTÉSZET
KÖLTŐ ÉS TOLMÁCSA
KANT ÉS AZ ÖRÖK BÉKE
[LOVAGREND]
ÉVI SÁFÁRKODÁS
AZ IGAZI HAZA
AZ IRODALOM ELMÉLETE
MAGYAR KÖLTŐ KILENCSZÁZTIZENKILENCBEN
TANULMÁNY ADYRÓL
EGY TÖRTÉNETI REGÉNY 1920-BÓL
MEGJEGYZÉSEK FÖLDESSY ADY-KÖNYVÉRE
KIRÁLY GYÖRGYRŐL
PETŐFI
MAGYAR RITMUS
ELŐSZÓ MADÁCHHOZ
ANTOLÓGIA
EGY FIATAL KÖLTŐ
[BESZÉD A SZEGEDI JUHÁSZ GYULA-ÜNNEPSÉGEN]
A SZERKESZTŐ TOLLA
UTOLSÓ ADY-KÖNYV

TÁRGYAS RAGOZÁS
KÜLÖNBÖZŐ SZEMÉLYŰ TÁRGYAKKAL

Colloquiumi dolgozat
nagyságos Simonyi tanár úr
Mondattan *c. collegiumára*

Írta:
Babits Mihály
I. éves bölcsész

Úgy hitték már-már, hogy a magyar nyelv tárgyas ragozásának kérdését Hunfalvy, Budenz és mások kutatásai teljesen tisztázták, midőn a *Magyar Nyelvőr* 1889. évi (XVIII.) kötetének téli számaiban ez a kérdés egészen új oldaláról merült föl.

Alkalmat erre valami társaságnak az a kérdése adott, vajon a mentőegyesület ismert jelmondata: „Mindnyájunkat érhet baj" - helyes-e mondattanilag, és nem kellene-e inkább ehelyett tárgyas ragozást alkalmazni (névelővel): „Mindnyájunkat érhe*ti a* baj."?

A kérdésre az akkori szerkesztő, Szarvas Gábor felelt. Határozottan csakis a jelmondat előbbi formuláját helyeslé; de egyszersmind kijelentette, hogy már ez a kérdés is mutatja a szabálynak még mindig határozatlan voltát.

Ez a kijelentés a nevezett lap hasábjain egy kis vitát indított meg, melyben a szerkesztőn kívül még Balassa József és Simonyi Zsigmond vettek részt, s melyet főbb vonásaiban itt vázolok.

Szarvas, mint már mondottam, a kérdéses szerkezetet határozottan hibásnak tartja, minthogy itt a névelőnek egyáltalán semmiféle nyomatéka nincs, akárcsak az ilyetén szerkezetekben = „Mindnyájatokat elvisz *az* ördög"; „Bennünket is elért *a* nagy vihar", ahol a tárgyas ragozásokat minden ép nyelvérzék határozottan visszautasítaná. Ez világos dolog, ugyanis ezek az esetek a Hunfalvy-szabály első pontja alá tartoznak, mely így szól:

„Minthogy a tárgyas ragozás tárgyi jelentője harmadik személyű, csupáncsak harmadik személyű tárgyra vonatkozhatik. Következésképpen 1-ső és 2-ik személyű tárgyat tárgyatlan ragu ige követ, ami így van a személyes névmás eseteiben mindig (*engemet, tégedet* tárgyatlan; *őt* tárgyas) és a fent idézett esetekben *mindnyájunk* stb. mellett is."

A kérdező azonban erre több példát is hoz, ilyeneket = „mindnyájunkat lát*om,* látsz, lát; mindnyájatokat látlak, lát*od*, lát stb. Itt a *látsz*, *lát* alakok teljesen megegyeznek az idézett szabállyal; a *látlak* is 2-ik személyű tárgy mellett, minthogy ennek *-lak, -lek* tárgyi jelentője is 2-ik személyű; azonban a *látom, látod* alakok 1-ső és 2-ik személyű tárgy mellett a szabálytól - legalább látszólagosan - eltérnek.

Ezek az alakok azok, amelyeknél a tárgy és alany ugyanazon személyű.

Hasonló eltérést tapasztalhatunk a Hunfalvy-szabály 3/d. pontja alól is, mely így hangzik:

„Partitív jelentésű birtokos ragos szó mellett tárgyatlan alakban áll az ige. Példa rá a: Három ökrömet ellop*tak*.

Igen, de a *magam*, ad, a névmásnak *solus* értelme világosan partitív jelentésű, és mégis tárgyas igét vonz az ilyen esetekben: mag*am*at lát*om,* mag*ad*at lát*od* stb. (ellenben: maga*m*at lát*sz*.)

A kivételes esetek megint azok, melyekben az *alany és tárgy ugyanazon személyű*."

Tehát ezen esetekben *a szabály ellenére is* mindég *tárgyas ragozást* kell használni. Ez Szarvas konklúziója, s ez adja meg egyúttal a megfejtésre váró kérdést is.

Balassa József azonban (a decemberi füzetben) Szarvas fönt aláhúzott szabályát erőltetettnek mondja. Állítja, hogy a tárgyas ragozást 1-ső és 2-ik személyre vonatkozólag máskor is lehet használni, nemcsak ha az alany meg a tárgy személye megegyezik; bár elismeri, hogy ilyen esetekben csakis azt lehet használni.

Ő azonban nem akarja az eltérésnek az okát adni, mert az eltérést egyáltalán el sem ismeri; ő a különösségeket a szabály teljes fönntartásával akarja megmagyarázni. Fölhozza ugyanis a *mindnyájunk* birtokviszonyos eredetét *a mi nyájunk*ból. Itt már a tárgy nem leszen 1-ső vagy 2-ik személy, hanem 1-ső vagy 2-ik személynek 3-ik személyű birtoka, amely a szabály értelmében tárgyas ragozást követel.

Balassa tehát fölteszi, a nyelvérzék a *mindnyájunk* eredetét még ma is érezi; s ezért minden esetben használhatja mellette a tárgyas szerkezetet; ahol nem használja, ott is csak az *engemet* stb. analógiája ennek az oka.

Itt hadd tegyek egy kis észrevételt. Balassa - úgy látszik - érezte elméletének gyöngeségét, mely nem tudná megmagyarázni, miért éppen az alany és tárgy személybeli megegyezése esetén használjuk a tárgyas szerkezetet; igyekszik e használatot egyéb esetekre is kiterjeszteni; azt azonban kénytelen megadni, hogy ezekben az *egyéb* esetekben lehet használni a tárgyatlan alakot *is*, míg az előbbiekben *csakis* a tárgyast.

Ezt a különbözőséget Balassa azáltal akarja megmagyarázni, hogy ha az alany meg a tárgy egy személyű, akkor a *mindnyájunk* birtokviszonyos formáját legélénkebben érezzük, ellenkező esetben kevésbé. Én ezt a magyarázatot nagyon is erőltetettnek érezem. Én megpróbáltam tárgyas ragozást alkalmazni először egyik, azután a másik esetben: ha vajon a *mindnyájunk*ban lappangó birtokviszonyt megérzem-e? és - éppen Balassa állításának ellenkezőjét tapasztalám: mikor azt mondtam: „mindnyáj*un*kat lát*om*", a birtokviszonyt nem éreztem, vagy legalább nem kellett éreznem; azt ellenben, hogy: „mindnyáj*un*kat lát*ja*", csakis úgy tudtam kimondani, hogy előbb ennek a birtokviszonynak az érzetét nagyon is magamba disputáltam. Pedig hát az ok, amiért ezt az érzetet Balassa máig megőrizettnek állítja: az *-unk*, *-ünk* birtokrag - bizony ugyanaz mind a két esetben.

Az én meggyőződésem tehát - nemcsak a magam nyelvérzéke, hanem másokon tett kísérleteim és népnyelvi megfigyeléseim folytán is - határozottan az, hogy a *mindnyájunk* stb. birtokviszonyának az érzete, ha meg is volt valaha, ma már teljesen kiveszett népünk nyelvérzékéből.

De hasonlóképpen bánik Balassa a *magam* stb. szerkezetével is. Azt mondja, hogy ez is birtokviszony volt eredetileg, s ennek az érzete is megmaradt még; innen a tárgyas ragozások használhatósága; de ez az érzet homályosabb itt, mint az előbbi példánál; itt (ha alany és tárgy különböző személyű), jobban érezzük az 1-ső vagy 2-ik személyre való utalást (az *engem* stb. analógiáját), s azért inkább mondjuk: „mag*ad*at látt*alak*", mint „mag*ad*at látt*am*".

Az állítás első részére vonatkozólag semmi megjegyzésem sincs; az igaz; de a továbbiakról szabadjon valamit szólanom. Azt én nem mondanám, hogy a *magam* birtokviszonyának érzete homályosabb, mint a *mindnyájunk*é; én nem mondanám, és azt hiszem, Balassa is csak azért mondja, hogy állítását és magyarázatát valamiképpen igazolhassa. Előbb megpróbáltam

kimutatni, hogy a *mindnyájunk* birtokviszonyának érzete jóformán teljesen elveszett[1]; míg a másfél oldallal föntebb rágondolatlanul is leírtam kifejezés: „a magam nyelvérzé*ke*" talán egymagában is untig eléggé bizonyítja, hogy a *magam* birtokviszonyának érzete ellenkezőleg, nemhogy kiveszett volna: némely szerkezetekben nagyon is élénken megmaradt; a fönti kifejezés ugyanis nem egyedülálló, hanem - mint azt minden magyar ember tudja jól - általánosan elterjedt és egyedül helyes.[2]

Nos tehát az egészből csak azt akarom kihozni, hogy ha ez az érzetelhomályosodás nem történt meg a *mindnyájunk*nál, akkor a *magam*nál semmi esetre meg nem történt, s egyáltalán semmi ok sincs arra, hogy az utóbbi esetben kevésbé használjuk a tárgyas ragozást, mint az előbbiben. De hát tényleg kevésbé használjuk? Nem, mert - mint Simonyi példákkal is igazolta - ezt a tárgyas ragozást különböző személyű alany és tárgy mellett sem a *mindnyájunk,* sem a *magam* szerkezetében meg nem engedhetni. Az egész állításnak oka az lesz, hogy Balassa nyelvérzéke, miután még magára engedte erőszakolni azt, hogy: „mindnyáj*un*kat lát*ta"* attól már, hogy: „mag*ad*at lát*tam*", maga is visszariadt; és ezt a visszariadását is meg akarta magyarázni, bele akarta illeszteni elméletébe. Ez is tehát csak Simonyi említett állításának helyességét bizonyítja.

Mindezekben ki óhajtám mutatni, hogy a kérdéses szerkezetek eredete semmi befolyással nem volt a tárgyas, illetve tárgyatlan ragozás alkalmazására mellettük, tehát nemcsak - mint Simonyi mondja - az helytelen, amit Balassa meg akar magyarázni, hanem maga a magyarázat is igen erőltetett és sok helyütt döccenő.

Hanem aztán, amit tovább mond Simonyi, az már egészen, mindenestül lerombolja Balassa állítását. Mert csakugyan olyas szerkezeteket, mint amilyeneket Balassa idéz, például a különböző személyű alany meg tárgy melletti tárgyas ragozásra, magam sem olvastam soha, dunántúli ember létemre sohasem hallottam, és a fülem rettenetesen tiltakozik ellenük. Míg ellenben a példák, amelyeket Simonyi - régibb és újabb íróktól - ilyen esetekben való tárgyatlan ragozásra idéz, teljesen kimerítőek és meggyőzőek, kivált az olyanok, melyekben a kérdéses első vagy második személyű kifejezéshez még az első vagy második személynek egy harmadik személyű birtoka is van kapcsolva, és a ragozás mégis tárgyatlan; mint: „Rettegtem, hogy magadat, kedveseidet valami szerencsétlenség érhet*ett*." „Téged és barátaidat csók*ol* Kazinczy Ferenc" stb.

Úgy ám, de ezzel megint ott vagyunk, ahonnan kiindított bennünket Szarvas Gábor. Látjuk a kivételességet egy szabály alól; látjuk ennek a kivételességnek a törvényeit is, hogy mikor, mikor nem fordul elő, de nem tudjuk ennek a kivételességnek az okát, a magyarázatát.

A tétel ez: Első és második személyű tárgy mellett rendesen tárgyatlan alakot használunk; de ha az alany személye a tárgyéval megegyezik: a ragozás tárgyas; mi ennek a kétféleségnek az oka?

---

[1] A tudata semmi esetre sincs meg: azt csak a nyelvtudósok tudják, hogy *mindnyájunk a mi nyájunk*ból származik. De még ennél a kifejezésnél is: *mindannyiunk*, ahol pedig a birtokviszonyos származás alakra nézve is teljesen nyilvánvaló és mindenkitől látható, valamint az egyezés is az *egyikünk* féle szerkezetekkel, még itt sem olyan erős ennek az érzete, hogy - talán nagyon is gyakran - ne fordulhatnának elő az ilyenféle szerkezetek: „mindannyiunkat itt lát*sz*", „ott majd mindannyiunkat megláthat*sz*", e. h.: lát*od* és megláthat*od*; tehát ha már itt is elveszhet az az érzet, akkor igen valószínű, hogy a sokkal inkább elmosódott alakú kifejezésnél még nagyobb mértékben el kellett vesznie.

[2] Csak némely erdélyi nyelvjárásban fordul elő ilyen szerkezet: a magam há*zam*.

Simonyi azt válaszolja ehhez, hogy *mindnyájunk* stb., mikor elvesztette birtokviszonyos jelentését, névmási értelmet kapott. S így a kétféle szerkezethez képest kétféle névmás analógiáját követi: mikor alany és tárgy ugyanegy: a *magam*ét, mikor különböző: az *engem* stb. alakokét.

De mi az oka ennek a kétféle analógiának?

Erre még könnyű volna a felelet. *Mindnyájunkat* értelme személyes névmási lett = minket; de mivel első személyben *minket* helyett *magunkat* használatos, azért alkalmazzuk első személyben *mindnyájunk*ra is a *magunkat* analógiáját.

Most már csak az a kérdés, mi az oka a *magamat* mellett használt tárgyas ragozásnak?

Erre azt lehetne felelni, hogy - mint föntebb mondottuk - *magam*nál még nem avult el a régi birtokviszony érzete, s ez az érzet kívánja meg a tárgyas ragozást.

(Tehát már Balassa érveihez fordulunk vissza.)

Igen, de akkor mindég tárgyas ragozásnak kéne vele állni; tehát ezt a magyarázatot rögtön megcáfolja az - a vitát megindító kérdésben már idézett sor: magamat lát*om*, lát*sz*, lá*t*.

Tehát ismét régi kérdésünkkel állunk csak szemben, azzal a különbséggel, hogy a *mindnyájunk* szerkezetét megmagyaráztuk a *magamé*nak a segítségével és most a *magam*é vár ismét magyarázatra.

Nem; ez egyáltalán nem a *mindnyájunk* és *magam* kérdése. Itt nem arról van szó, hogy egyes kifejezéseknek a szerkezetét megmagyarázzuk. Mert tessék csak nézni: ha a *mindnyájunk* és *magam* helyett állhatna a személyes névmás: *engemet*, *tégedet*: vajon azt mondanók-e: tégedet lát*sz*? nem százszor inkább-e: tégedet lát*od*? ámbár engem*et* lát*sz*.

Tehát a *mindnyájunk* és *magam* itt nem jelentenek mást, mint a személyes névmás helyettesítéseit ugyanazon személyű alany és tárgy esetén, mint *az első és második személyű tárgy ezen esetben előfordulható alakjait*.

Harmadik személyű tárgynál a tárgyas és tárgyatlan alak használatát eléggé megállapították, meg is magyarázták; nincs azonban kellőleg körvonalazva ez a ritkább első és második személyű tárgyaknál; ez az, amivel mindeddig foglalkoztunk; ennek a használatában találtuk azt a rejtelmes kétféleséget; s ez az, amit most még meg kellene magyaráznunk.

Ezért címeztem én is ezt a dolgozatot, úgy, ahogy címeztem.

Az előbbi helyettesítésből: engemet lát*om*, világosan végleg kitűnik, hogy - mint már előbb mondtuk - a *magam* melletti tárgyas ragozás nem a *magam* birtokragjának a következménye, hanem egészen más oknak, ami a személyes névmásra is éppúgy vonatkozik.

A további első személyű idézetekben tehát bátran helyettesíthetjük ezt: *engemet*, evvel: *magamat*; s ezt: *magadat*, evvel: *tégedet*; és így tovább.

Ekként előáll ez a sor:

Lát*om*	magamat	Lát*sz*	engemet
lak	tégedet	*od*	magadat
om	őt	*od*	őt

Kezdjük a kutatást ezen: lát*om* őt. *Őt* - mondják - harmadik személyű névmás; a harmadik személyű névmás, mint ilyen, 3-ik személyű tárgyi jelentővel ellátott igealakot követel; azért áll mellette tárgyas ragozás. De hát mért éppen a harmadik személyű névmás mellett áll ez? Én azt mondom, hogy minden személyes névmás tárgyas ragozást kíván, csakhogy a második személyű második személyű tárgyi jelentővel ellátott igealakot; az első személyű első személyű tárgyi jelentővel ellátottat (persze mindig az alany megfelelő személyére vonatkozólag). Minthogy harmadik személyű tárgyi jelentő az alany 1-ső személyére vonatkozólag létezik és ez az *-m*: azért áll *őt* mellett: lát*om*.

Menjünk most tovább, erre: lát*lak* tégedet. Itt a *téged* 2-ik személyű tárgyi jelentőt kíván az alany 1-ső személyére vonatkozólag; és ez a *-lak*, *-lek*.

Tehát úgy kell képzelni a tárgyas igeragozást - ragokkal, melyek kifejezik a tárgy és alany személyét -, mint ahogyan az az ősnyelvben lehetett, mint ahogyan az megvan ma is, a rokon nyelvek közül a mordvinban, a régi, bonyodalmas alakjában.

Most ugorjunk egyet, és menjünk erre: lát*sz* engemet. Itt az *engemet* 2-ik személyű alanyra vonatkozó 1-ső személyű tárgyi jelentőt követelne. De ám ilyen nincsen; és ezért kell itt megelégednünk a tárgyatlan ragozással.

Igen, de most jön a fogas kérdés: a „lát*om* magamat". Itt a *magamat* első személyű alanyra vonatkozó első személyű tárgyi jelentőt kíván.

Van-e ilyen?

Hogy is mondja a Hunfalvy-szabály? „Minthogy a tárgyas ragozás tárgyi jelentője harmadik személyű, csupán harmadik személyű tárgyra vonatkozhatik." És íme: itt látjuk ezt a harmadik személyű tárgyi jelentőt 1-ső személyű tárgyra vonatkozni. Mi lehet ennek az oka? Egyedül az, hogy az *-m* tárgyi jelentő *nem csupán 3-ik személyű*.

Az előbb láttuk: a második személyű alanyra vonatkozó 1-ső személyű tárgyi jelentő elveszett: azért tárgyatlan ragozást használtunk. Itt a ragozás tárgyas; hát az első személyű alanyra vonatkozó 1-ső személyű tárgyi jelentő nem veszhetett el.

Nem, hanem megegyezik az ugyanarra a személyű alanyra vonatkozó 3-ik személyű tárgyi jelentővel. Éppúgy, mint ahogy megegyezik a 2-ik személyű alanyra vonatkozólag a 2-ik személyű a harmadik személyűvel (lát*od* magadat és lát*od* őt).

Nem is valószínű, hogy olyan sok tárgyi jelentő - olyan nyomtalanul eltűnt volna. Hanem:

Minden személyű alanyra vonatkozólag az ugyanaz a személyű tárgyi jelentő megegyezik a harmadik személyűvel.

S ez a magyarázata a látszólagos kétféleségnek. Tehát nem hogy 1-ső és 2-ik személyű tárgy mellett *rendesen* tárgyatlan ragozás állana; inkább ez csak akkor fordul elő, ha megfelelő tárgyi jelentő nincs.

A Hunfalvy-szabály eszerint sem hibás, csak hiányos. Kibővítve így szólna:

„Minthogy a tárgyas ragozás *3-ik személyű alanyra vonatkozó* tárgyi jelentője 3-ik személyű, csupán 3-ik személyű tárgyra vonatkozhatik."

Érdekes, hogy ezt már Szarvas Gábor érezte, mikor a szabály idézésénél a *tárgyi jelentő* után zárójelbe tette ezt: *(ja, i)*. Tehát - öntudatlanul - ő sem merte az *-m*, *-d*-re mondani, hogy csupán 3-ik személyű.

Természetes, hogy az így kibővített Hunfalvy-szabály csupán részleges érvényű; amennyiben csak a 3-ik személyű alanyra vonatkozó tárgyi jelentőre áll. Általánosságban kifejezve ez talán így szólna:

„Minthogy a tárgyas ragozás tárgyi jelentője *az alannyal megegyező vagy* 3-ik személyű, csakis ilyen személyű tárgyakra vonatkozhatik."

És ez volna a végleges szabály.

Ez persze mind csupáncsak elmélet.

Forrásom a *Magyar Nyelvőr* megfelelő füzetei voltak, meg Simonyi tanár úr előadásai. Semmi egyéb.

1901

THE MONIST

H. Poincaré *A matematikai fizika elvei* címen diagnózist (nem prognózist) akar adni e tudomány mai krízisérőI. A matematikai fizika anyja az égi mechanika volt; eleinte nagyon is hasonlított rá. Atomok, óriás intervallumoktól elválasztott tömegek, távolságaik arányában hatottak egymásra; csak az exponens volt itt - kettő helyett más-más; feladat: ezt keresni a különböző esetekben. Mikor e központi erők konceptusa nem bizonyult kielégítőnek, nem törekedtek már a természetgép részleteibe hatni; megelégedtek pár vezető elvvel, hogy e részletmunkát megtakarítsák. Ez elvek vannak ma veszélyben: 1. Carnot elvét (az energia degradációja) a biológiai preparációk browni mozgásai, 2. a relativitás elvét, két látszólag nyugvó elektromos test áramainak kölcsönös vonzása, mint a föld abszolút mozgásának eredménye, 3. Newton elvét (akció = reakció), az elektron, 4. Lavoisier elvét a katódsugarak és a rádiumsugárzás felfedezése, 5. az energiamegmaradás elvét a rádium látszólag kimeríthetetlen energiája veszélyezteti. (Csak a határozatlan legkisebb hatás elve marad ép.) De mindez eltérések köre csak infinitezimális; hátha van észrevétlen ellensúlyozó infinitezimális? Ezt csak kísérlet oldhatja meg. De a matematikai fizika is tegyen meg mindent az elvek megmentésére. A gázok kinetikai teóriája, a mozgó testek elektrodinamikája, az elektronok dinamikája (mért különböznek az izzó testek vibrációi a közönséges elasztikus vibrációktól?) ad gondot; s segít még az asztronómia is. De ha mindez nem használ, van még egy kibúvó: ez elvek voltaképp konvenció dolgai, kísérlettől megtámadhatatlanok; mit ne lehetne kaptájukra ütni, felvevén valamely ismeretlen erőt vagy közeget? Jó, ez megmentené elveinket, de haszontalanokká is tenné, mert a velük való előrelátás lehetetlenné válna. Ekkor hát az elvek helyébe új matematikai fizikát kellene építenünk: a mai fizikában megvan a régi centrális erők elmélete, az újban is meglesz a mai teória nyoma. Ebben tán a gázok kinetikai teóriájának mintájára a fizikai törvény statisztikaivá alakul; tán az inercia a sebességgel nőve, a fény sebessége áthághatlan határ lesz; s a mai mechanika igaz marad nem nagyon nagy sebességekre. De idáig még nem jutottunk.

A nemrég elhunyt C. L. Herrick hátrahagyott cikke *A tudományos materializmus hanyatlásáról* szól. A külvilág tüneményeit értelmünk három kategóriájával (idő, tér, mód) csak folytonosságban észlelhetjük. Mivel így folytonosan egymásra vonatkoztak, úgy fogták fel, mint valamely szubsztancia aktivitásait. Aritmetikus elmék ezt egységekből állónak (atomizmus), geometrikusok folytonosnak (plenizmus) hirdették, az energisták tagadták felvétele szükségét. Herrick az *atomizmust* némi történeti áttekintés után így bírálja: A kémiában használhatónak látszik; ezért dogma lett, mint a gravitáció, pedig mai formája éppoly kétségtelen hamis, fizikai problémákra már elégtelen, mit legjobban a kényszerű éterfeltevés bizonyít. De, tekintettel a kémiára, tűrték. A XIX. század megalapítá, tökélyesbíté, s a képzelet éteri teremtményeivel támogatta: a XX. század dolga lerontani, helyettesíteni. Már alakul is át. Crookes csöveinek sugárzó anyaga atomból, molekulából nem áll, s bármily gázban tulajdonságai azonosak. Ím, a protiste, Urstoff. Világos, hogy a régi atomizmus már nem elég. *Plenizmussal* rég toldják hiányait; s ma tán az anyag tüneményeit is az éter energiájával magyarázzák. De ehhez rugalmasnak, sűrűnek, a szilárd állapottal analógnak kellene lennie; ez lehetetlen, s így az éter hasztalan találmány. A hullámtünemények stb. éppoly érthetők nélküle. Az éter materialitása különben csak feltevés, laikusok kedvéért. Kelvin nem rotáló anyaga egyenlő Hegel nemlétével; nem hathat a rotálóra. Így csak az *energizmus* marad. Az energizmus is régi: ez Spinozának (a mai pszichofizikainál sokkal mélyebb) paralelizmusa is: szubjektívben és objektívben egy az igazság: a mindkettőt létrehozó aktivitás. Minek az

anyag? hipotézis? halvány kép a világról, ha közvetlen szemlélhetjük tarkaságát? (Ostwald.) Az anyag elvont; az energia reális; ez a percepció kategóriáin kívül a fizika egyetlen mértéke; sőt a tér-idő is csak ezzel mérhető, ez lévén egyetlen tartalma. S az egy energia, melyet valósággal ismerünk, az, melyet magunk létesítünk.

A pszichológia tölti be a fizika és kémia űrét. A reális mérték mentális reakció: erőfeszítés, feszültség érzetei. Kvantitatív becslés realitása a szubjektív és objektív egyesüléséből származik. Az energia a szukcesszió és mód terminusaiban beszél hozzánk; visszahatásaik eredményei: idő, tér, változás, intenzitás. E négyből konstruálhatjuk a tapasztalás minden lehető tüneményét. Az applikációkat tegye meg a matematikai fizika. Így lesz a fizikai energizmus pszichofiziológai dinamikus monizmussá. De hogyan jutok érzéseimen túl? az idealitástól a létig? Nem jutnék, ha csak passzív volnék: de bennem is van energia. Itt a Schopenhauer álláspontja.

Carus *A feltámadás keresztény tanáról* pár új teológiai cikkre tesz észrevételt. I. Riggs cikke az Úr testi feltámadását a kereszténység lényegéhez tartozónak, a korszellemért fel nem áldozhatónak mondja. A vízióelmélet szerint Isten nem igaz tény hitét sugallta volna. A „lélek" halhatatlansága modern találmány, nem bibliai kifejezés: az Írás mindig az egész emberről szól. Ezzel szemben Hensley Henson Kananoz cikke szerint már Szent Pál visszautasítja a feltámadás teljesen anyagi értelmezését. A lélek él, munkál, a test porladhat. E bátor cikk Carus szerint jele az egyház haladásának a tudományos vallásfelfogás felé. A Bibliának a feltámadásról szóló része toldás vagy allegória; Márk még csak a sír üresség jelzi; ez szuggerálhatta a feltámadás gondolatát, mely a víziókat okozta. Később mind materiálisabban fogták fel.

Carus ismerteti még *A végtelenség mint filozófiai probléma* címen C. J. Keyser cikkét a végtelenség axiómájáról. Riemann szerint végtelen azon sokszoros (assemblage), melynek van az egésszel ekvivalens része. Bolzano szerint végtelen = véges csoportok hatványozott elvétele által kimeríthetetlen. Ez nemcsak negatív meghatározás: ma már bizonyos, hogy minden sokszorosnak, mely ily értelemben végtelen, van az egésszel ekvivalens része. Bebizonyítható-e az ily koncepciójú végtelen léte? Legtöbben igennel felelnek; Keyser tagadja. A koncepció feltételezi annak abszolút bizonyosságát, hogy egy aktus, melynek elvégzésére az elme képesnek találja magát, bensőleg végtelenül elvégezhető, vagyis az egyszer elmémben végrehajtható aktus lehetséges ismétléseinek sokszorosa ekvivalens legyen a sokszoros valamely részével. Ez a Végtelenség axiómája. S minthogy ez szükséges feltétel: minden kísérlet a végtelen létét bizonyítani petitio principii. A végtelen léte legfeljebb a priori axióma vagy induktív valószínűség lehet. Carus egyetért ezzel. De szerinte a végtelen csak akcióban levő folyamat, nem konkrét, kész dolog, bár nem kevésbé reális, mint a véges. Sőt véges s végtelen csak egy realitás két nézőpontja. Az aktuális végest az akcióban létel potenciális végtelenné változtatja. Végtelenség minden aktivitás belső minősége: ez a valóság mélysége, örök ifjúsága.

1905

THE AMERICAN JOURNAL OF PSYCHOLOGY

J. R. Jewell *Az álmok pszichológiájá*-t kérdőíveknek, minden eddiginél bővebb adataiból állítja össze. Álmok előidézésére minden kísérlet eredménytelennek látszik, megakadályozásukra bármely módszer jó, szuggesztióval párosulva és ennek arányában. Évszak, hó nincs befolyással; de úgy látszik, van az álmoknak kora, legtöbbeknél a pubertásé. Tárgyuk: gyermekkorban inkább állatok, helyek, később személyek, események. Leggyakoribbak, s legtöbbeknél ismétlődnek: lidércnyomás és repülés. Az első inkább fizikai, mint idegfolyamat, szuggesztióval legyőzhető. A repülés (ezt még nem figyelték meg!) többnyire határozott helyhez (lépcsőház) van kötve; sokan tudják, hogy álom, s tudatosan ismétlik, mert kellemes. Kilencven százalék járt vagy beszélt álmában. Az álom függ a képzettartalomtól: változik kor, hely szerint. A gyermek látott, hallott, olvasott dolgok hősének álmodja magát; az ifjú már vágyait is álmaiba viszi. Flegmatikusabb fajok kevesebbet álmodnak és emlékeznek álmaikra. Mennél mélyebb hatással volt egy esemény valakire, annál több idő kell, mielőtt álmaiban fellép; csak gyermekeknél van kivétel. Prezentatív álmok okai vagy külső (közbejött) ingerek, vagy szervi és izomérzetek (repülésé vérkeringési zavar; a repülés és esés álmai mintha csak az appercepcióban különböznének.) Reprezentatív álmok okai vagy memória és asszociáció vagy szuggesztió. Gyakoriak (Amerikában) a betörőkről és a világ végéről szóló álmok. Teljesült premonitorikus álom mindig magyarázható; sokszor lappangó asszociációk feléledéséből; ezen alapulhat az is, mikor valaki többször, ébren nem ismert helyre álmodja magát. Az önmagát halottnak álmodás a lidércnyomással lesz analóg; álmok halottak feléledéséről összefüggnek a régi néphittel elhunytak életéről, elutazásáról, ma is keltenek néha ily hitet. Az ítélet álom közt nem szünetel, mint hitték: végezhet bonyolult műveletet. Tudhatjuk, hogy álmodunk. Álom az álomban: különböző mélységű alvások eredménye. Az érzelmek szerepe nagyobb az álomban, mint hiszik. Az álmoktól keltett érzelmek gyakran mások, mint aminőket hasonló körülmények ébren keltenének: egyidejű szervi érzések hatnak rájuk. Tízéves kortól fellép a morális elem az álmokban. Az álmokat gyakran zavarjuk össze az élettel (gyermekek majdnem általán). Hatásuk is az életre nagyobb, mint becsülik, nemcsak primitív népeknél, nálunk is, ítéletünk ellenére. Még nagyobb a hipnagogikus állapotoké. Valamely szellemi tehetség tétlen, a többi működik: így magyarázták eddig az álmot; Jewell azt hiszi, bármely tehetség működhetik. Különben a válaszok csak fiataloktól származván, ez eredmények nem általánosíthatók.

Lillien J. Martin *Az esztétika pszichológiája I. Kísérleti tájékozódás a komikum mezején* címen puhatolja, mire ügyeljen, ki e téren kísérletezik. Az introspekció mutatja a fizikai s elmei állapot befolyását az ítéletre, s a komikus hatás kisebbedését a komikus tárgy többszöri vagy huzamosb látásával. Hat kísérletsor meggyőz, hogy: 1. a kép komplexitásától (= a komikumcentrumok száma) függ a hatás időtartama s ettől foka; a komikumfáradtság befolyását ellensúlyozza a komikumhalmozódás; hosszabb ideig nem látva, a kép ismét nyer hatásban; a reagensek testtartását jó nem korlátozni. 2. Összehasonlításnál tekinteni kell az idő- és térbefolyásokra (melyik képet látja előbb a reagens és jobbról-e vagy balról?) s a várakozás hatására is. 3. Szomorú kép után a komikus veszt komikumából, az előkép természetességének arányában. A szomorú előképet komikussal helyettesítve, a komikus hatás kiújul; de szomorú előkép hatásosabb a komikusnál. A nevetésinger statisztikája az ítéletekével általán párhuzamos. Zene, bús is, víg is, növeli a komikumot (s jobban az élénk, ami nem szól a kontrasztelmélet mellett). 4. Fájdalmas arc kifejezéstelennél, mosolygó a fájdalmasnál (nem mint Hobbes mondja) komikusabb; a komikum a szájszélességgel nő (ez hasznos a kísérleti

képanyag kiválasztásánál). Nagyobb kép esélye több, hogy furcsábbnak ítéltessék. 5. A túlzás komikumát igen hasznos a fokozatos változtatások módszerével vizsgálni. Minden reagens talált egy pontot, mely a többinél komikusabb. A kép mozgása, főleg a normálistól távolodó irányban, növeli a komikumot. 6. Lélegzés, érverés gyorsabb a komikus hatás alatt.

Kérdőívvel irányzott introspekciós kutatás eredményei: A hatás előbb indul egy komikus részlet, mint az egész kép felfogásán; e kezdő érzés a későbbi összhatást igen emeli. Mozgás mindig kíséri a komikus hatást, s úgy az izom, mint az imitatív mozgások neme, száma, komplexitása nagy hatással van rá; a mozgás bármely akadályozottságának érzete csökkenti. Legkészebb imitatív mozgásra a száj; s kivált a szimpatetikus mosoly ad jó diszpozíciót, néha egyetlen forrása a komikumnak. Segítik ezt a hallás-, szaglás- stb. érzetek is. Mindezekkel összefügg az asszociáció, mely a komikumot okozhatja, fokozhatja, megóvhatja az elkopástól, akadályait (részvét) ellensúlyozhatja. Nem komikus, de kellemes asszociáció emeli, kellemetlen rontja a komikumot, melynek az újság mellett lényeges eleme a kellemesség is, bár a komplexusban, melyből a véghatás összeáll, kellemetlen elem is lehet. A régi értelemben vett szépség a komikumtól idegen, az újabb (impresszionista) felfogású kedvez neki. Természetellenesség, néha az újság motívumával emeli; a természetesség, valamint az etikai elemek hatásáról nincs megegyezés; logikai elemek emelik. Az ítéletek fő tényezői inkább ideák, mint érzések; a point megbecslése intellektuális folyamat. A teóriák közül többen helyeselték a szuperioritását, a kontrasztét, az expektációét; de csupán Schopenhauerét találták alkalmasnak minden kép komikumának megmagyarázására.

E. J. Swift: *Egy komplex mesterfogás emlékezete.* A komplex mesterfogás: két golyót kézbe véve, egyiket megkapni s feldobni, míg a másik repül. Tíz-tíz kísérlet történt két médiummal, több mint hatszáz nappal a rendes gyakorlat befejezése után. Az eredmény majd mindig magasabb az utolsó gyakorlaténál; csak az első pár dobás ügyetlen. Az idegrendszer mit sem felejt, csak az izmoknak idegenek az első mozdulatok. De hamarabb jön a fáradtság. Hasonló eredményeket adtak az elmei folyamatokról Bourdon kísérletei.

1905

JUHÁSZ GYULA VERSEI

Az új magyar költészet, mint a virág, egy éjjel kibimbózott, és fejlik, terjed. Tanárok, akik a nagy Aranyról és a fiatal Petőfiről szólnak az iskolában; esztétikusok, akik régi könyvekből idéznek; modern szellemek is, akik csak németül olvasnak: mindazok szóval, akik nem nyitják ki ablakaikat, nem is sejtik, hogy a magyar kertben új hajtás nőtt, tétova még, mint ma minden, mi magyar, s várja a napot, amely felé kelyhét hajtaná; de addig, a sötétben is, nyíl és illatozik.

Mi, akik régebben ismerjük Juhász Gyulát, mint a verseit, alig tudjuk őt ez új költészet egy jelenségének látni. Minekünk ő: ő maga, egy ember, szenveteg és rokonszenves. Kora hatásait mutatja, mert érzékeny a lelke, mint a Chladni-lemez. Érzékeny mindenre, amit lát, hall, olvas. Villon egy sora, egy név: Shakespeare, Jézus; egy szó, egy akkord: agyában zenévé rezonál. S a sok benyomás, mint finom szemcsék a Chladni lemezén, mint nyugodt tó néma karikái, ritmikus ringássá elegyül. Vasból van a lélek, melynek nincsenek reminiszcenciái; és Juhász lelke nincsen vasból. Ő is zeng a „zsarnok, gyönyörű élethez", gyászolja, mint más, keleti származása átkát, a magyar pusztaságot: és óhajtja Párizst. Ő is ír szonetteket, festő, franciás, hérédiás szonetteket; s izgatja a Zarathusztra morál-kontrasztja. De éles vonások választják el társaitól. A külső világ hatásait jobban felfogja, több oldalról megérzi Ady Endrénél; de hangulatában inkább fölolvasztja s tompítja, mint Kosztolányi Dezső. S ha tán az egyiknél kevésbé eredeti és a másiknál színtelenebb: viszont az elsőnél gazdagabb s az utóbbinál közvetlenebb.

Nem szoros nyelvművész, s mint lelke, a versei sincsenek vasból. Rímei nem mindig zengők. Jambusain olykor akaratos, nem bánt zökkenés érzik. Nyelve viasz, nem márvány. A mondat, a strófa elömlik, mint könnyű öltöny, és az érzés meztelen marad. Milyen ez az érzés, az uralkodó érzés verseiben? Egyszóval megmondhatjuk: a szürkeség fájdalma. „Ó, én vagyok a szürkeség maga!" - kiált föl, de nyomban hozzáteszi: Olyan, miként ti! A mai ember fájdalma ez, s tegyük hozzá: a mai szegény és intelligens emberé, akinek élete, környezete szürke, szürke. S hozzá: a magyar emberé, akinek keleti lelke tarkaságra vágyik. A bágyadt gyermekkori emlékek, amelyek legszínesebbjei kolostorba és cselédszobába viszik, a Tisza-parti füzes, a monoton róna, a hallgatag, özvegy otthon, a bérházak magánya, a sötét aszfalt apró kockás terei e léleknek idegen környezet. Ez az élet reménytelen, egyhangú mars neki, mint a katonáké. Így örökölt bánatot kesereg, s alaphangja elégiai. A külső világból is elégiai képek érdeklik, a klastromi szüzesség álmai, a száz évben nyitó áloé, Géza király, aki a világ hiúságán elmél, Meunier képei, egy szürke, öreg költő, esett verebek, téli regék, alkonyok. Minden őszbe borul előtte, a világ egy őszi dal. E hangulatban nyernek jelentést a zengéstelen rímek, s titkos, tompa betűrímek egy-egy sorban kijegecítve mélyen lelkünkbe vágják a kora ősz ritmusát. Járnak az árnyak, vége van a nyárnak. A varjú várja már a koncot. Sötét marad a bánat és a bánya. A költő itt művész lesz, s a lankatag álmodó egy-egy pillanatig szorosra fogja álmai gyeplőjét.

Mert az ilyen ember kényszerűen álmokhoz fordul táplálékért. Érzi származását és bús vándordarulelke itt hagyja gyakran gyásza őszét, és elsiratja szilaj ősét, a turáni pogány igricet. Éreznünk kell, hogy e lélek nem született a szürkeségre. Szülei szerelmének nagynak, szentnek kellett lennie, mondja - „Hiszen a hajtása Én vagyok, Nagy szemeim lángja tőle ragyog". E nagy szemek lángja keletre néz, és tarka, buja életről álmodik. Gauguin képein érzi otthon magát; görög szépségről, Dionüszoszról, Zarathusztráról álmodik. És Párizsba vágyik, hol az élet forró szíve ver!

Így olvad benne minden eggyé, környezet- és irodalmi hatások, s így nyer költészete az irodalmin túl nagyobb, emberi jelentőséget.

1907

THÁLIA

Hebbel és Courteline - német dráma (de mennyire német!) és francia bohózat (de mennyire francia!) egy este, és mindez a Tháliától, a forradalmi magyar (de mennyire magyar?) színészettel! Hebbel - s talán minden német drámaíró, a sors metafizikusa, a sötét sorsé: nála nem bűneink teremtik sorsunkat, hanem sorsunk hozza létre bűneinket. A hebbeli dráma, mint *Mária Magdaléna* is, nem világkép, hanem gondolatok tükre: párbeszédeiben nem az fontos, amit elmondanak; a szavak mögött a gondolatok páros viaskodását érezzük. Ennek appercipiálására idő kell a nézőnek: s kétségtelen, nem is valószínű, hogy a szavak, amelyek mindegyike ezer gondolat eredője, gyors egymásutánban peregjenek. Forgács Rózsi (Klára) átérzett és átértett játéka mindenképpen dominált: s magyar színpadon bizony ritkán látunk ily természetes, egyszerű hangokat. Antal mester, a darab sarkjelleme, Bánóczi Dezső alakításában részletekben is igen élethű, bár talán kevésbé egészséges és egy darabból való volt, mint a német költő elképzelte. A többiek is részletekben kitűnő játékot s kiszámított együttest nyújtottak, s verizmusuk még nem közelg a modorosság felé.

A bohózat, *A rendőrfőnök jó fiú* a tökéletes ellentét ingerével kitűnően hatott a dráma után, bár kétségtelenül nem annyira a dráma, mint a színészek hatásának érdekére. A játék gyors, könnyű pergése, mint a gyors kerék forgása eltünteti a küllőket, szinte elfeledtette velünk, hogy történik valami: olyan gyorsan történt! Nem is említünk neveket: valamennyit említhetnők. Itt nem voltak szögek és srófok. A közönség, aki egypár percig elfelejtette, hogy közönség, pompás hangulatban oszlott szét.

1908

A CIFRA NYOMORÚSÁG

Cifrának elég cifra volt, harsány bohózat, érzékeny dráma, vegyest, fölváltva, átmenettelen. Ez nem a darabra szól, nemcsak a darabra. Az öreg Csiky „jókor jött" technikáját, éles körvonalú s árnyékolatlan rajzát enyhíteni, árnyékolni kell, a végleteket közelíteni: kell? lehetne! Nem tették: ki tette volna? Klenovics, az örök Vasgyáros? Tán Tóvölgyi, nyilalló szemjátékával? Almássy sablonszerepében? Vagy a másik végletben Szomori, Iványi, Kendi Boriska? Becsületes s diszkrét játékos volt Makó az öreg diurnista szerepében. Igazán Csiky-alak, akit nem tagadott volna meg az író. S vajon nem ez a főalakja a *Cifra nyomorúság*-nak, s nem ő-e az, aki a maga egy forint ötven krajcár napidíjával megmenti és életben tartja (az irodalom és színpad számára) a regényes és unalmas Esztert és Bálnayt? Eddig a kritikus véleménye; most a közönség szólal meg, és azt fogja mondani: jól mulattunk, elemünkben éreztük magunkat, nevettünk és sírtunk, úgy éreztük, hogy a szerző és hősei közülünk valók, úgy gondolkoznak, mint mi, megértettük őket, megértettünk mindent, és ez jólesett. Mai irodalmunk előresietett, a mi irodalmunk mindig előresiet - de nekünk jólesik megállni azokkal, akik harminc évvel ezelőtt értek idáig, ahol most mi vagyunk.

1908

SÁMSON

HENRY BERNSTEIN NÉGYFÖLVONÁSOS SZÍNMŰVE

Nekem... a hagyományos kritikai *én*-nel kezdem... nekem, mikor a *Sámson*-t néztem, ugyanaz az érzésem volt, ami például akkor, mikor a *Lectures pour Tous* szép papirosú, illusztrált füzeteit forgatom. Mennyi szenzáció! és milyen művészi minden külsőség! és mennyire megvan a művészet minden külsősége! Mindenkinek valami és milyen pompásan összekovácsolva! *Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.*

Íme: először is házasságtörés - de ez ma már csak úgy dekadens, ha végül is a házastársak szeretnek össze! -, ez nem mehet pszichológia nélkül - lesz pszichológia: ennyi a páholyoknak. De a karzat részét követeli: drámai ordításokat, véres bosszút; remek: a férj bosszút vesz a szeretőn, úgy ragadja bámulatra, szerelemre a nőt; a férjnek erős embernek kell lenni, rettenetesnek, a karzat nagy hőst kíván, Jókai-hőst, Sámsont - pompás ötlet! így még szebb: még rettenetesebb - Sámson magát is megbuktatja, hogy bosszúját kitöltse: minő tabló! A pszichológia meglyukad: vajon szerelmet akar-e még Sámson, vagy csak bosszút? nem tudjuk - mindegy már! Egy érdekel: Sámson fegyverei.

És most a földszint - a modern műveltségű, sőt szociológus földszint szól: nekem modernség kell és szociológia; pénzharcot lássak és modern szennyeket, tőzsdét és éjjeli mulatókat, Zolát, Upton Sinclairt. És beszéljenek a színpadon durván, verizmussal, modernül, ordítsanak. Helyes - felel a karzat -, ordítsanak, és csengjen a telefon, és kiabáljanak a rikkancsok a szín mögött. Tehát krachot fogunk látni - és milyen hatalmas fegyver ez Sámsonnak! Micsoda hatások!

Vajon modern ez a darab, verista? Vajon romantikus, szentimentális? Társalgó darab? Rémdarab, rémregény? Egyik se. Mind. Nézzék a *Lectures pour Tous* képeit. Például a New York-i krachillusztrációkat. Ezek a képek mind azt kiabálják: Mi nem vagyunk rémképek. Nem vagyunk ponyvaképek. Mi finom képek vagyunk. Minket nem a cselédek néznek a konyhában. Mi a művelt család asztalán foglalunk helyet.

De érdekes képek vagyunk. Szenzációsak. És modernek vagyunk. Fotográfiautánzatok. Néha ugyan kijövünk a szerepünkből. Egy-egy vonás az ajkon nagyon is tragikus. Egy-egy kézmozdulat operai színpadokra emlékeztet. Egy-egy hősünk - (ah! most már nem a *Lectures* képei, hanem a Bernstein drámái beszélnek) -, egy-egy hősünk így kiált: - Ön előttem fekszik, mint egy széttört bálvány - ízzé-porrá zúzva; ez rémregény-tónus. De... *wer vieles bringt*...

Hogy kell ezt a darabot játszani? Ilyen szenzációval. Nem szabad minden darabot jól játszani. Nem mindenütt igaz az igazság. Minden darabnak külön törvénye van. (Sajnos, többnyire csak minden szerzőnek.) Minden darab más világ. Szívet cseréljen az, ki szerepet cserél. És: add meg a karzatnak, ami a karzaté. Ahol minden nézőért történik: játsszál a nézőnek. Kizárólag a nézőnek, ne valami nem létező belső igazságnak. Éppen azért kirítt a darabból Almássy verizmusa. Verizmusa, melyet őszintén szólva kezdünk megunni, és félünk, hogy sablon lesz, sablon a gesztusokig. Almássynak voltaképp két gesztuscsaládja van: egyik a Molnár Ferenc *Ördög*-éé, másik az ideges emberé. Itt éppen egy harmadik kellett volna. Itt az erős ember gesztusa kellett volna. A Sámsoné, aki félénk és ügyetlen a társaságban, mint egy parvenü, mint egy volt kikötői munkás: de otthon, irodájában érzi, hogy istenség, aki egy világot mozgat, és telefonának harsonájával a milliók hadseregeit vonultatja föl. Egy pillanata volt Almássynak, amikor megpillantottuk a sok ideges gesztuson által is (Sámson és idegesség!) a

tőzsdekirályt, és ez a pillanat - a harmadik fölvonás végén - vastapsot hozott. Egyébiránt a közönség talán inkább az írót tapsolta, és a kritikus nem tapsolja a színészt.

Fodor Ella szépen beszélt - szépen beszélt, és ezzel fölénye volt -, nem volt éppen modern, nem is szavalt; nem akart jellemet csinálni, ahol jellem nincs, nem akart intelligenskedni - hatni akart, és hatott. Gőgös volt és királynői, mint egy regényhősnő, és olyannak kellett lennie. Míg beszélt, hittünk neki. Csak mikor hallgatott - akkor mintha nem gondolkozott volna mindig a darabbal.

Jérôme, a szerető, Szomori Miklós játékában nem mutatta azt az úriembert, azt a kifogástalan élősdit, azt a sima gyengét a durva Sámsonnal szemben, akit az író mutatni akart. Jérôme-nak nem szabad nagyon lealacsonyodnia előttünk - hisz Anne-Marie szerette őt!

Igen jó volt Szabados Gizi Grace szerepében: ezt a szentimentális sablonalakot, a szerelmes s szerelemből árulkodó demimonde alakját szentimentálisan, de nem teljesen sablonosan játszotta. Végre Pesti Kálmán az öreg márki s Virághátiné a vallatott cseléd szerepében eleven és érdekes figurát mutattak.

Közönségünknek tetszett a darab: érdekes volt, itt-ott új is volt neki - hatott. Hisz: az ilyen darab arra való, hogy hasson. Ha még nem is hatna...

1908

ERKÖLCS ÉS ISKOLA

Egyáltalán nem hiszem, hogy a diákság Szegeden romlottabb, mint bármely más nagyobb városban, ahol sok az alkalom, s nehéz az ellenőrzés. Éppen azért a kérdés, amit az ilyen szóbeszéd fölvet, csakis egészen általános lehet és legkevésbé sem éppen Szegedre vonatkozó. De bár általános, nem kevésbé életbevágó és elsőrendű fontosságú. Sőt valójában (Wells szavaival élek, akit nálunk fantasztikus regényeiről ismernek, de aki hazájában, sőt az óceánon túli *Mind* hasábjain is, ahol cikkei a nagy pragmatista Jameséivel állanak egy sorban, főképp tudós és gondolkodó), valójában ez a legfontosabb és egyetlen fontos dolog e sártekén. Az élet fejlődés, nem magunkért vagyunk, hanem gyermekeinkért, s egész jelenünk csekélység. *Births and growths*: ebben a két szóban benne van az emberiség minden fontos ügye: a mai nemzedék célja a jövő nemzedék jobbá nevelése, s a mai ember olyan valami, amit fölül kell múlni: mit tettetek, hogy fölülmúljátok?

Nietzsche e borzasztó kérdésében benne van az ember óriási felelőssége a gyermek iránt: s meg kell döbbennünk, ha elgondoljuk, hogy sokszor, mi, a nevelők, mi, akikre az emberiség legnagyobb kincsét, jövőjét bízta rá, bűnös meggondolatlanságból még rontottuk, ahol javítanunk lehetett s kellett volna; s könnyen vettük hivatásunkat, mint olyat, ami ha sikerül, jó, ha nem sikerül, nem baj; saját kényelmünknek áldoztuk fel azt, ami fontosabb, mint a jelennek minden ügye együttvéve. S vajon mit teszünk mi? Megtanítjuk a gyermekeket az accusativus cum infinitivóra, megtanítjuk a kétismeretlenű egyenletek megoldására. Szép és jó. De vajon ez az, ami az embert emberré teszi? Ellenkezőleg: nem kell Schopenhauert olvasni, hogy tudjuk, hogy az értelem másodlagos az emberben, s az első az akarat. S ha az értelmet tekintve igaz az, hogy egész életünkben abból táplálkozunk, amit gyermekkorunkban gyűjtöttünk, s az egész élet csak arra való, hogy a gyermekkori benyomásokat földolgozzuk: még inkább igaz az erkölcs szempontjából, hogy az ember sorsát gyermekkorában (gimnazista korában) eldönti: *the child is the father of Man*; a gyermek a férfi atyja, mint Wordsworth mondá. Mi az erkölcs? A lelki egészség és nagy részben a testi egészség is, sőt maga a sors.

A kérdés teljesen a lehetőség kérdése. Mennyiben lehet az iskolában hatni a gyermekek erkölcsi fejlődésére? Mit csinál e célból ma a tanár? Ha angol, *Children's Book of Moral*-okat szerkeszt és olvastat, vagy sportnevelést ád. Ha magyar: erkölcsileg elemzi a történelmet és az írók műveit, erősen fegyelmez, és rendőrködik. A beszéddel, az olvasmányokkal, az erkölcsi leckékkel egyáltalán nem nyugtathatjuk meg lelkiismeretünket. „Mindent tehetünk eszméink ellen: ezek tehetetlenek; semmit emócióink ellen: ezek mindenhatók." Ezt a mondatot Payot írta, az *Éducation de la volonté* híres szerzője, s hozzátette: *Notre situation semble désespérée.* Helyzetünk kétségbeesettnek látszik.

Bizony minden prédikáció kútba esett dolog a hajlamokkal szemben. A folytonos nagy megtérések, erős fogadások, erkölcsi rázkódtatások csak izgatottá s lassanként kétségbeesetté teszik a gyermek kedélyvilágát, anélkül hogy a javulást előidéznék. *Video meliora proboque: deteriora sequor.* Mit tegyünk tehát? Rendőrködjünk? Büntessünk? Ez fölébreszti a dacot, s nem hat a lélekre, a voltaképpeni akaratra, az igazi erkölcsre. Sőt gyakran éppen azokra legkárosabb, akik leghajlékonyabbak volnának a javulásra. Mert a dac gyakran nemes tulajdonság, és nem a legrosszabbaké. Miért tartjuk mi tanárok a dacot a legrosszabb tulajdonságnak a gyermekben? Megmondom őszintén. Mert ez nekünk a legkényelmetlenebb. S egyáltalán, nem egész fegyelmi rendszerünk ebből a szempontból van-e felépítve: a tanár kényelmének szempontjából? „Tégy bármit, csak engem ne háborgass vele!" - ez volna a legőszintébb fegyelmi szabály, amit az ifjakhoz intézhetnénk. És a legfőbb elv: a tanulók távol tartása a tanártól!

Ez az elv véleményem szerint az, ami tökéletesen ellenkezik a nevelés lényegével, és tökéletesen lehetetlenné teszi az iskola erkölcsi hatásának rendszeres hasznosítását. Mert van az iskolának erkölcsi hatása, van most is, éspedig kiszámíthatatlan nagy: amint a gyermek kedélye kiszámíthatatlanul hajlékony. De ez nem a leckék, tanítások hatása, hanem a jellemek egymásra való hatása. Ezt a természetes hatást céltudatossá tenni s kizárólag jó irányba terelni: a jövő feladata. Ez a hatás pedig kétágú: a tanulóknak egymásra hatása; és a tanár hatása a tanulókra. Az első nagyon sok rossznak okozója: de ellenőrizve igen sok jónak szülője is lehet. Kétségtelen, hogy a zárkózott, pajtástalan gyermekek lelkileg romlatlanabbak a bandásoknál; de testileg nem mindig egészségesebbek, ami szintén az erkölcshöz tartozik. S a tapasztalás mutatja, hogy a gyermekekre egymás révén lehet legjobban hatni. Mert a gyermek alapjában nemes lelkének egyik leghatalmasabb tirannusa a szégyenérzet. S elsősorban pajtásai előtt szégyenli magát. Ez viszi sok rosszra, s ez viheti sok jóra is.

Mert a gyermek lelke alapjában nemes, nemesebb, mint az átlag felnőtté. Ezt a tanárok alig képesek észrevenni, mert a tanárok, hála az iskolai fegyelemnek, nem ismerhetik meg tanítványaikat. De észrevette Schopenhauer, észrevette Hugo Viktor, észrevette mindenki, aki gyermekeket iskolán kívül ismer és szeret. Nincs megrázóbb és igazabb lap Schopenhauerben, mint amely arról szól, hogyan lesz a gyermekből közönséges ember. A gyermek lelkének mélységei vannak, amelyeket mi legföljebb emlékeinkből sejthetünk. Őt még izgatják olyan problémák, melyekre közülünk csak a zseni gondol. Agyában az élet szűz és friss benyomásai élénkebb életre kelnek. Nagyobb és fontosabb előtte minden, s szeme művész szeme. Gondolatai izgatóbbak, érzései nagyobbak. Éppen azért a gyermek jobb és romlottabb, mint mi. Mert ne áltassuk magunkat, gyermekeink romlottak, mélységesen romlottak, ahogyan csak a nemes kedély lehet romlott és beteg. Képzeteik gyakran perverzek és akadálytalanabbul perverzek, éppen azért, mert öntudatlanul azok. S a tavaszi ébredés nagyobb megrázkódtatásokkal jár, mint Frank Wedekind is képzelné. Azonkívül a gyermekben a legkisebb erkölcsi kétely pusztítóbb és mélyebben pusztító. Pesszimizmusa feketébb, és gonoszsága nagyobb gonoszság. Szenvedélye nagyobb szenvedély. Mindezekért mi is felelősek vagyunk, akiknek személye akaratunkon kívül is a legnagyobb hatással van rájuk. Szülők, tanárok, gondoltatok-e már erre? Gondoltatok-e rá, hogy leereszkedjetek a gyermeki lélek mélységeibe, és megmentsétek a gyöngyöket, és megöljétek a szörnyeket, melyek ott lenn laknak? Nem, hisz ezt nem engedi a fegyelem. Ez a fal és bilincs. Vettétek-e valaha komolyan a gyermeket? Beleképzeltétek-e magatokat az ő helyébe? Tudjátok-e, hogy az, amit ti kicsinyes dolognak láttok, amin ti mosolyogtok: neki rettenetes rémek és lélekesemények? Láttátok-e a tizenhat éves „rossz” fiút, aki oly ideges, hogy egy keményebb szavatokra képes sírva fakadni. És két napig a legnagyobb jóhiszeműséggel s valóban heroizmussal iparkodik kievickélni az akaratnélküliség borzasztó útvesztőjéből, amelybe jutott. De csak két napig. Néztétek-e a most nyúló, serdülő, szórakozott fiút? Homlokán az első pattanások; szeme, míg ti a piritről beszéltek neki: bután messze mered: tudjátok ki ő? A nemzet reménye! A jövő reménye! Láttátok a romlottat, aki dacos, kétségbeesett, mert nem tud megjavulni: s nem éreztek lelkifurdalást? Nektek kellett volna őt megjavítanotok. Ti hattok lelkére legtöbbet; de mit tettetek, hogy hatásotok mindig jó és biztos legyen?

De a szülőknek egyéb dolguk van. A tanárokat pedig korlátozza a fegyelem. Mert a fegyelmet egyáltalán nem értik úgy, amint Péterfy Jenő értette. A fegyelem nem a szív fegyelme, hanem a katedráé és az osztálykönyvé. Így kényelmesebb.

Valóban sokszor ellenünkre maradnak jók az ifjak.

S vajon a szülőké és a tanároké az egyetlen felelősség? Szó sincs róla. Orvosok, újságírók, kiknek írásait a gyermekek ellenőrizhetetlenül olvassák, színészek, kiknek játékát nézik, s valóban az egész társadalom dolgozhatik azon a nagy munkán, amely: a jövő nemzedék előkészítése. S van-e valami nagyobb dolog? Ezzel szemben mindent félre kellene tenni. Még egyszer mondom: egész jelenünk, minden küzdelmével, elenyésző csekélység a jövőhöz, a Wells *New Republic*-jához képest. S még egyszer idézem Nietzsche szavait:

- Mit törődöm veletek, ti jelenlegiek? A jövő országába nézek, gyermekeim országába.

Így beszélt Zaratusztra.

S hagyjátok hozzám jönni a gyermekeket - így szólt Krisztus, ki nem katedráról tanított.

1908

BÁNK BÁN

BEVEZETŐ MAGYARÁZAT A FENTI DARAB ELŐADÁSÁHOZ

Kedves ifjak!

Mikor idevezettük önöket, hogy a leghíresebb magyar tragédiát velünk végignézzék, nem minden aggódás nélkül, de sok reménnyel jöttünk. - Vajon - kérdeztük magunkban - meg fogják-e önök mind érteni ezt a remekművet, amelyet a nagy szellemű költő ezelőtt már majdnem száz esztendővel éppen nem gyerekek számára írt? Az önök most fejlődő, táguló, gondtalan lelkében helyet találnak-e azok a nagy érzések, amelyek a kecskeméti búskomor költő magányos szívében egy nemzetnek csaknem ezeréves fejlődési érzelemvilágából tömörültek ezzé? De reményekkel is jöttünk. Reméljük, hogy a színpad eleven világításában belső életté válik önök előtt az is, ami csak az iskola padjaiból hallva tán puszta szó maradna; reméljük, hogy sokan lesznek önök között, akik avval a nagy és örökre emlékezetes lelki megindulással térnek majd haza, melyet az igazi, nagy művészet első érintése kelt a fogékony elmében; reméljük főleg, hogy e megindulás egyszersmind a magyar fiú lelkének megindulása lesz, aki fájón, de büszkén kezdi sejteni fajának ezer keserűségét, szenvedését.

Mert a *Bánk bán* elsősorban magyar darab: a magyar lélekre hat, mert magyar lélek szól belőle: keserű, haragos magyar lélek, melyben a szabadság jogos tüze ég. A *Bánk bán*-t az érti meg igazán, aki nem az irodalmi remeket látja benne, hanem kiérzi azt, ami e látszólag annyira objektív drámával a lírai hatást, az ódai korbácsolást, az elégiai megnyugtatást létrehozza. Megérti, hogy itt a nemzet legmélyebb lelke szól a nemzethez, mint az antik tragédiák koraiban hajdan a nép legmagasztosabb érzései nyertek ritmikus kifejezést. E hatalmas, bár tán öntudatlan lírai cél szolgálatába szegődik Katonánál minden, amit a történelemből vagy mintáiból vett, az is: a tárgyválasztás, a korrajz, a shakespeare-i technika, a jellemzés, a nyelv csodálatos ereje, melyben a szavak szinte ütnek és vágnak.

Maguk a dráma főalakjai, akikben annyi forró élet lüktet, a magyar léleknek annál erősebb, annál valószínűbb, mert egyénivé fejlesztett kifejezései. Bánk nem hősszerelmes, nem magyar Othello, mint Palvini, a híres olasz színész elképzelte és megjátszotta; magyar néző, magyar színész máshogyan érti őt. Bánk a sértett magyar, küzdelme a magyar hűség küzdelme a magyar haraggal: a magyar történelem örök tragédiája. Bánk ingadozása nem a Hamleté; a szenvedő magyar lélek ingadozik benne, mint vándor a hófúvásban. A bánki sértődés, mely leülteti a sötét szövetség gyászasztalához, mely a lovagból gyilkost csinál, nem egyedül Bánké, hanem az egész nemzet sérelme az. Bánk büszkesége a magyar büszkeség: mert hallatlan az, hogy a teremtőjét kivéve más előtt is térdre essen egy magyar. Bánk haragja a rettenetes magyar harag, mely, mint ő mondja, testét emészti, mert forrása fájdalom.

És így szól a nemzet lelkéből, más-más világításban a dicső Petur, a szegény Tiborc. Látjuk a magyart minden oldaláról: a rang, ígéret és aranyhegyek zacskóba zárt szelével áltatott magyart, a bús magyart, az édes reménység üvegszemével, a szegény magyart, akit a természet arra szánt, hogy szülessen, éljen, dolgozzon, éhezzen, sanyarogjon és meghaljon. A legborzasztóbb mélységekbe megy le: a becsületes magyarig, aki lopni tanul, a királytisztelő, asszonybecsülő magyarig, aki királynét gyilkol. Látjuk az erős magyart, aki az első szent királyától kitett szabadságbeli jussait követeli, és büszkén kiáltja: Üsd az arcát, magyar, ki bántja a tied. Látjuk a gyenge, szelíd magyar asszonyt, kit mint a legszegényebb férgecskét, védtelennek alkotott a természet. Látjuk a mohón fellobbant magyar hazafiságot: dicső fejcsillag, lopott

fény - mondja Petur; látjuk az őszinte, szókimondó magyart: a magyar sohsem alattomos, mondja Petur. Ily őszinte szókimondó a költő: kérlelhetetlen szigorral rajzolja nemzetét nemzetének, nem szépít, nem nagyít: azért lesz alkotása szép és nagy!

Nem akartam, kedves ifjak, sem esztétikai méltatást, sem írói jellemzést mondani *Bánk*-ról vagy a költőjéről. Tankönyveikben ezt sokkal szebben meg fogják találni: csak figyelmeztetni akartam önöket a fő szempontra, amelyből *Bánk bán*-t néznünk kell. Tudom, hogy nem értettek meg egészen: nagyon nehéz és hosszú lett volna e dolgokat úgy mondanom el, hogy egészen megértsenek, s ki tudja, sikerült volna-e egyáltalán. De azt remélem, hogy ha a mai előadás után visszagondolnak szavaimra, jobban fogják érezni azoknak értelmét, s azt szeretném remélni, hogy az előadás hatása alatt előveszik otthon a *Bánk bán*-t, és elolvassák magukban is, hogy még jobban megértsék. Nem egyszer kell látni vagy olvasni ezt, hanem lelkünk állandó táplálékává és örökös kincsévé kell tennünk, hogy szépségét és igazságát mentől mélyebben élvezhessük.

1908

SWINBURNE

1

Úgy van: tiszta véletlen, hogy Swinburne Londonban született. Nem londoner ő, mint Browning: praktikus élet, gyárak, Hallok, ős templomokban protestáns beszédek nem nevelték okos, optimista, reális költővé! Rajongása nem az erkölcsé, homálya nem a ködé. Azért igazi angol ő is. Északon, az Északi-tenger mellett, népe Northumberlandjében, ahol családjának ősei éltek, ahol gyermekéveit töltötte: ott van a hazája. A tenger legrégibb ismerősei közt volt: a parti gyermek boldogságával fickándozott habjaiban, s otthon érezte magát: anyja kebelén. „Még egyszer átadom neked testemet-lelkemet, tengeranyám, dajkám - írja később -, aki szívemet örökre bírod. Szirt, homok hátrál, szív szíven vagyunk, tengeranyám." Aztán kiült a partra, a napra: olvasott. Mit olvasott? Talán az északi balladák - szülőföldének ős költeményei, melyeket úgy ismert, annyira szeretett, oly bámulatos stílszerűséggel utánzott - lopták a tengerzúgásba dallamukat...

2

Vajon az is véletlen-e, hogy Swinburne a Swinburne-ök ivadéka, hogy anyja Ashburnham lány, s ereiben Albion legrégibb családjainak vére foly? Melyik növénynek kell annyi régi nemesbülés, annyi lassú, föld alatti, titkos érés, mint a művészléleknek? Nemzedékről nemzedékre fejlik a nemes tenyészet; s a teremtés koronája, a teremtő költő lelke, egyszerre jöjjön, őstelen? Nagy korok érlelik a nemzetségek lelkeit, s a bátor és nemes harcosok utódai bátor és nemes költőkké válnak. Aranyunk ősei Bocskai hajdúival küzdtek a szabadságért: a Swinburne-ök hív karja a Stuartok házát védelmezte. S az atyák rajongásai a gyermek lelkében a skótok szép és szerencsétlen királynőjének regénybe illő eszményképévé alakultak ki, s e gyermekkori hőskép átkísérte őt az életen, mint Aranyt a Toldié. S befejezve hatalmas trilógiáját Stuart Máriáról, a búcsúvétel fájdalmával írta gyönyörű epilógusában: „Királynő, kinek házáért atyáim harcoltak, áradó-apadó reménységgel, pirosló csillag a gyermekkor tüzes gondolatai közt, Isten veled."

3

Byron... Shelley... Keats... akkor frissen lobogó nevek. Lázadók voltak ők, az ifjak költői, lázadók és arisztokraták, mint minden költészet. Nem a tömeg értését keresték, a modern világ számára csak gúnyos hangjuk volt, örök szépségekhez tértek vissza, új finomságokká kombinálván. Örök, görög szépségekkel vesztegették meg Shelley és Keats a nemes vérű gyermek füleit, aki - ott a tenger mellett - közelebb volt az örök szépségekhez, mint bárki, bárhol. De az angol lantosok s az északi gyermek lelkében ködöt kaptak a görög szépségek, ködöt és új színt, amely a betegséghez hasonlított. A görög tragédiák fátuma a skót balladák félhomályába borult, s a nemes görög nevek szomorú zengést nyertek a frissen hajlított angol ütemekben. S a végzetes szépség, a végzetes élet gondolatai megmozdíthatták a költőlélek méhében *Atalantá*-t, a leggörögebb angol tragédiát.

4

A nagy költők, akiket a brit társaság felső körei adtak a világnak Byrontól Wilde Oszkárig, mind betegek és dekadensek. Hanem ez két különböző dolog. Könnyű kimutatni, hogy minden költészet, mert művészet, *már azért* dekadens. A művészet a teremtés folytatása: új kombinációkat teremteni, új képeket adni, új érzéseket költeni, újat, újat! Az a művészlélek, akiben új módon csoportosulnak a világtól nyert képzetek: a többiekétől eltérő módon. S a nagy költőnél új módon csoportosulnak a szavak is, hogy új képzet-egymásutánt költsenek az olvasóban. Minden nagy költő dekadens volt. Horatius nyelve nem dekadens-é? A görög antológia legtöbb darabja modern nyelvre fordítva: dekadens költemény. „Az ember őrült sár", „az ember fáj a földnek" - ki írta ezt? Valamelyik modern dekadens? Vörösmarty írta: Vörösmarty minden oldalán van ilyen. S Arany nincs-e teli dekadenciával, szóösszeforgatással, különködéssel? *A vén cigány* éppúgy dekadens költemény, mint a *Hídavatás*.

De e kor dekadens költői betegek is voltak. Betegségük a koré volt, s a neve talán pesszimizmus. S minden, ami a költők pesszimizmusával jár: fájdalmas titkok, romantikus untság, megtévedt szerelmek. S Byron után, a Swinburne korában, a legdekadensebb, leglázadóbb s talán legköltőbb költő: a legbetegebb - Baudelaire volt.

5

Francia hullám ragadta el az angol költőt, s Swinburne visszavette azt, amit Baudelaire Byrontól nyert. Nem lehetett másként, és így volt jó. A költő mindig szívesen ment külföldre mintákért; ami külföldi, az új! Petőfi és Arany külföldieskedők voltak, csakúgy, mint régen Balassa és Zrínyi. Azonkívül Baudelaire-ben arisztokratikus finomságok és megutálások voltak s belső tűz és vágyakozás ős természet és tenger felé. S Baudelaire himnikus lendülete Swinburne lelkének legmélyében lelt rokon húrokat. De legjobban hatott rá Baudelaire (sötétvörös) erotikája.

6

Erotikus költővé fejlett ő maga is: a tüzes vágy, az emésztő szenvedély költőjévé. S folyton tanulva, az ókori, örök mintákon folyvást csiszolva előkelő lelkét, felkereste azokat az ókori erotikusokat, akikkel ő és Baudelaire rokon lelkek voltak. Szapphó emléke, alakja folyton kísérte költészetét. (Egyszer egy nagyon jellemző szót mond. „Szapphó költői töredékei csupa Jég és Tűz" - így ír híres önvédő iratában. Nem jellemző-e ez rá is?) Fölkeresi az antik szerelmi mítoszokat, a szenvedély mély szimbólumait, Itülosz történetét, az egzotikus királynők rejtelmes szerelmeit. *Masque of Queens* című költeményében e királynők hosszú sora vonul fel, s dalaik ó patináján új tűz villog át. Ez antikizáló költeményekből a saját égő lelke szól, vágyai és undorai együtt. Az undorok lassankint a végzet jellegét veszik fel, a görög végzetét, egészen modern színben. S témája, mint Baudelaire-é, az emésztő, az átkos szenvedély lesz. Ezt szimbolizálja a görög végzetfelfogás magaslatára emelve az a hatalmas tragédia, mellyel két ifjúkori kísérlet után egyszerre hona költőinek első sorába emelkedett: *Atalanta in Calydon.* A mitológiai Meleager története ez, akinek életét az istenek egy üszök égéséhez kötötték. A legáltalánosabb, legörökebb emberi végzet lebeg az ifjún: a tűz végzete, a szerelem végzete: ennek mély sejtelme s égő iszonya izzik át a tragédia csodálatos szépségű kórusain és nemesen, görögösen egységes nagy koncepcióján.

7

De még inkább meglepte az egész közönséget a kórusok formája. Elsősorban a nagy inventív képesség, mellyel egymaga annyi új metrumot talált fel, mint kortársai együttvéve nem, s az előtte élt angol költők közül is alig valaki. Kétségtelenül túlszárnyalta ebben mesterét, Shelleyt is. Ez invenció bámulatos stílérzékkel párosult: az általa alkalmazott rímes angol formák oly tökéletes görög hatásúak, mintha Aiszkhülosz vagy Szophoklész karénekeinek bonyolult formáit utánozta volna. Evvel összefügg az a csodás, széles, hömpölygő lírai lendület, mely e karénekeket s legtöbb költeményét jellemzi. Költeményei leggyakrabban hosszúak és hosszú sorokban: e hosszú sorok folyama csupa nagy, mindent magával ragadó zene. Mindent elborító zene: a tengerhez hasonlít. A tengerzúgáshoz, a szélzúgáshoz. S tengerről, szélről senki sem írt úgy, mint ő. Nem a reális, gályahányó, moszatos tenger az övé, halakkal, hajókkal, matrózokkal, mint Richepiné, aki matróz volt valaha, s úgy írt verseskönyvet a tengerről. Swinburne igazában valami vallásos rajongással van a tengerhez, mely nem engedi, hogy a kicsinyes realitások közé rántsa azt le. Az ő tengere a híg őselem: valami misztikus, panteisztikus vonás van benne. A tenger minden fenség, minden báj. A tenger az isten, aki Venust szülte, s az úszó (mert angol úrról írunk, sportsmanről) imádatos kéjjel veti magát bele. A hűs víz tüzet és erőt ad a tagokba, s a költő a tenger Antaiosza. A tenger új, nagy dalokra tanítja,

mert fenséges szivében rejti ő
a dal szivét, mely mély, mint az idő,
s minden képzelhető zene
szellemével telik hatalmas szelleme.

A tengernek szelleme van, s zenés szellemét idézi fel a költő verseiben, nem külső képét. Egyáltalán ez a költő kevésbé érzékeny a külső képek iránt, mint az örök szellem és zene iránt. Reális érzék kevés van benne: a csodálatos sorrendű, s ritmusban ismétlődő szavak nem képeket, hanem sejtelmes mély zenét és érzéseket költenek. Sokszor elolvasva egy hosszú költeményét, alig tudnók elmondani a tartalmát: mert a tartalma érzés, nem elmondható. A kifejezhetetlent fejezi ki. E csodálatos (mesterkélt és mégis igaz) szó-, lélek- és zeneművészetről csak példa adhat fogalmat. Félve próbálunk rövid, halvány rekonstrukciót adni a magyarban. A ritmus egészen új, meg ne zökkenjünk; íme: – ∪ – | ∪ ∪ | – ∪ | – .

8

ÁRNY, CSÖND ÉS A TENGER

Swinburne

Hosszu éjszaka, álomágy,
ég és viz, csuda mély és lágy,
csak az árnymezű csönd zeng szét
nesztelen álom- s fényzenét.
Hosszu éjeken, ott fölül
fénnyel festve vad árny terül;
kurta éjeken itt alul
dallal töltve a csönd lapul.

Tudjuk, csillagok és hegyek
künn, lágy éjszaka, fénylenek,
s látatlan, csupa sejtelem,
átborzongnak a tengeren
s hallatlan s eleven mégis
tőlük zeng a víz és ég is,
lenn, közelén s fenn, távolán
zeng, fényélesen, árnypuhán.

9

A hegyektől és csillagoktól zengő víz és ég adja a költő ajkára a széles ütemű anapesztusokat, a refrénballadák vissza-visszatérő rímeit. És világnézetet is ad: költői, panteisztikus világnézetet: nem valami megfogható gondolatokat, hanem a végtelenekbe elmosódó nagy érzést, melyből hatalmas himnuszok születnek. A *minden egy* gondolata az örök végzetesség gondolatához társul, s a későbbi tragédiáknak is (például a gyönyörű s *Atalantá*-nál talán még görögebb, de kevésbé népszerű tárgyú *Erechteus*-nak) egyik alapmotívuma. E tragikus panteizmus nyilvánul meg életfelfogásában is, oly költeményekkel, melyeknek címeik is jellemzők: *Ballada a terhekről, Ballada az életről, Lamentation.* A halál, a semmiség borzalmát, sejtelmeit, rejtelmeit kevés költő érzékíté oly nemesen diszkrét s mégis mély szavakkal, mint ő a Baudelaire emlékezetére írt gyönyörű elégiában *(Ave atque vale)*, vagy a *Proszerpina kertjében*. Ily költemények ütemeiben a Léthé ritmusa zeng.

10

Ó, igen: Swinburne világnézetében megvan korának (ifjúkorának: a XIX. század első felének) pesszimizmusa; és költészetében megvan annak romanticizmusa. Mert e pesszimizmus alapjában romantikus volt - s ez volt a létjoga. A pesszimizmus csak akkor művészi, a rút csak akkor válik széppé, a mindennapi érdekessé, ha a közönséges untságot a romantikus újság színeivel vonja be. Amint formailag dekadens, úgy tárgyilag romantikus minden művészet: az újat keresi, a rendkívülit. Kétszeresen romantikus a pesszimista művészet, mely pesszimizmusát csak a romanticizmussal engesztelheti ki: hogy a látszólagos untság mögött rendkívüli, új vágyak lappangjanak. Az igazi művész nem azért unta meg a világot, mert sok, hanem mert nem elég neki. A művészet a világot akarja, sőt kettőzni, folytatni akarja.

Hugo Viktor, a kornak kétségkívül leghangadóbb költője, kit Baudelaire is mesterének vallott, hatott Swinburne-re is, amit maga beismer, mikor több szép kisebb versen kívül életének legnagyobb alkotását, a *Stuart Mária*-trilógiát neki ajánlja. Hatott az egész Hugo Viktor-i romantika nyelvére és tárgyaira. Nyelvében érezhető a Hugo Viktor híres, örökös antagonizmusa, bár ez nála inkább érzések és képzetek ellentéte, nem tisztán szavaké és ötleteké, mint Hugo Viktornál. Tárgyai mind romantikusabbak lesznek, s igazat szólva, mikor görögök voltak, még akkor is romantikusok voltak. Szeretete a kisgyermekekhez sokszor egészen Hugo Viktor-i hangokat nyer. De lassankint felkerül drámáiban a középkor vége s az újkor eleje is, e kiválóan romantikus s a görögnél nem kevésbé művészi korok. De ezt más okok is okozzák. Előbb is Itália szeretete, mely e korban - észak vonzza a délt, s a költő mindig újat, ellentétet keres - divat volt az angol költők között gondoljunk csak Byronra. Shelleyre, Keatsre, Browningékra! de melyet Swinburne Florencben növekedett anyjának köszön. Másodszor oxfordi, egyetemi barátai, Burne-Jones, Rossetti, Watts, Morris, rajongó preraffaeliták, vérbeli

romantikusok. A romanticizmus és valami a középkorból a levegőben volt. Harmadszor családja ősi hagyományai s a fiú angol nemzeti önérzete, melyek angol tárgyakat leletnek, és Angolországról hatalmas ódát zengetnek vele. Hozzátehetném aztán Shakespeare elkerülhetetlen tanulmányát s hatását, mely romantikus drámáinak kivált formájában nyilatkozik. A nagy trilógia nemcsak lényegében, hanem formájában is teljesen romantikus költemény. Romantikus a Hugo Viktor-i széles szerkesztés és színezett korrajz (*Chastelard*-ba egészen Hugo Viktor stílusában írt francia dalokat is találunk beszőve); s romantikus a shakespeare-i jelenetezés, jellemzés, verselés, nyelv. Romantikus a költő Chastelard, romantikus a szép királynő alakja, s elsősorban romantikus a drámában a szerelem.

Ama hömpölygő és széles lendület, melyet lírájában kiemeltünk, Swinburne drámájában is megvan: éppen ezért előadhatatlan az; sőt színházközönség szemében unalmas és hosszadalmas, kivált a trilógia középső része, Bothwell; „unalmas és hosszadalmas, mint maga az élet” - mondja Theodore Watts-Dunton.

11

Fájdalmasan romantikus a szerelem Swinburne költeményeiben, végzetes vágy, mely „a kéj fekete szőlőfürteiből a kín vérvörös borát sajtolja”. Az izzó érzéseket izzó szavak fejezik ki, mindig szoros és nemes formák között, bár néha a belső izzás oly túlságokig ragadja, melyek az angol Parnasszuson (a régi nagyok óta) teljesen szokatlanok, melyek a *Dalok és balladák* első megjelenésével egész kritikai vihart támasztottak a már elismert nagy költő ellen, s melyeket még a költő kései méltatója, William Sharp is hibáztatni s mentegetni kényszerül. De ha e túlságokkal le kellene mondanunk a belső hévről, mely őket szülte: ki tenné azt? S vajon képzelhető-e igazi költészet túlság nélkül? Nincs-e benn már a költészet lényegében a túlság?

Ha elfogadjuk Nietzsche felosztását a költészetről: Swinburne költészete majdnem kizárólag dionüszoszi, míg kortársaiban, Browningban, Tennysonban sok az apollóni elem. Tennyson plasztikusabb, Browning tömörebb, Swinburne lendületesebb, nyugtalan, lázas költő. De kiegészíti őket, s korának és honának bélyegét éppúgy viseli, mint amazok.

Igen sokat alkotott. S bár szárnyra kelt a vélemény, hogy a régi bűbáj költészetéből tűnőfélben van: olyan költemények, mint a hosszú, panteisztikus *Nympholept* vagy a csak pár éve előadott dráma Borgia Caesarról, megcáfolják a kritikusokat. 1837-ben született, de költészete ifjabbnak látszik nála. Kivált nekünk, ily messze...

1909

SZAGOKRÓL, ILLATOKRÓL

Sziττál-e néha halkan terjedő tömjént,
mely dómokon remegve száll át,
vagy régi zacskó ó levenduláját
szimattól ínyenc élvre gerjedő?

Baudelaire: Un Fantôme

1

Maupassant egyszer tetten éri a fajidegenkedést. *La Main gauche* című kötetében van egy novella - *Boitelle* -, melyben a parasztszülők visszautasítják fiuk néger választottját, mert *nagyon* fekete. *Elle est trop noire! Non, vrai, c'est trop.* Ha csak egy kicsit világosabb volna...

Egyik *modern* írónk egy tárcája néger legényről s fehér leányról ír, szerelmesekről, akik egyszerre kiábrándulnak: a fekete, mert a fehér test szagtalan; a leány pedig... éppen az ellenkező okból.

Az érzethangulat faji különbsége kétségtelenül a szokásból ered. Az európai átlagember így mindig is idegenkedést mutatott az emberi test természetes illatától: mert az e fajnál minimális. Már Nagy Sándorról mint rendellenes kellemetlenséget jegyezte fel Plutarkhosz, hogy izzadságának illata volt; és nem mondatja-e Plautus, az átlagemberek e kiváló rajzolója: *Mulier tum bene olet, ubi nihil olet.* Maga Montaigne is - nagy elődöm a szagokról való értekezésben - azt írja: *la meilleure condition qu'ils ayent* (les corps) *c'est d'estre exempts de senteur.*

Non bene semper olet, qui redolere solet.

Ez idegenkedés egy fő oka kétségkívül az emberi szagokhoz társult kellemetlen asszociációk (betegségekről stb.); mindjárt szólni fogunk a szagok asszociatív erejéről. Az átlagembernél azonban nem kevésbé fontos ok e szagok szokatlansága: sérti az átlagorrot.

2

De művészérzéknek, mely mindent, ami felesleges és szokatlan, élvezni tud, az ép és fiatal test természetes illata is kedves. Nemcsak elfinomodott, modern poéták énekelnek erről, hanem olyan egészséges, parlagi mesélők is, mint a mi Mikszáthunk, aki *Beszterce ostromá*ban gyönyörködve írta: *A meztelen ifjú női test illata betölté a szobát*... S erről dalol az olasz költő is:

Quei profumi di carne e di salute,
Che vanno al cor per vie non conosciute.

Az illat igazi költője azonban mégis az a francia *dekadens*, akinek egy szép költeményét itt hevenyészve lefordítom, hogy későbbi reflexióim közül egyet-mást rávonatkoztathassak:

PARFUM EXOTIQUE

Írta: Charles Baudelaire

Hő kebled illatát - langy alkonyán az ősznek -
ha szívom és szemem húnyom mindeggyiket:
előttem megjelen sok boldog partliget,
egyhangú nap tüze mélán vakítja őket;

Izes gyümölcsöket, titkon édeskedőket
csodás fákon kinál a lomha, bús sziget;
s látok finom s erős, épizmu férfiket
és érthetetlenül őszinte szemű nőket.

Bübájos ég alá követve illatod
dús öblöt látok én, vitorlát, árbocot,
mely még a hab közül kikelve szinte fáradt,

mig az illat, mely a zöld átánokból[3] *árad,*
s dagasztva orrlyukam az enyhe légbe gyűl
s a matrózok dala lelkemben elvegyül.

3

Ne higgyük, hogy e különös illatok művészi megérzetése a szerelmi érzékenység műve: modern novellánk hősének sem volt erre elég a szerelem. A legtisztábban esztétikai illatélvezésnek ezer példáját találjuk a sötét Jeanne Duval költőjénél, akinek számára *vannak illatok, amelyeknek minden anyag lyukacsos; azt hinné az ember, hogy áthatnak az üvegen. En maint endroit, cette préoccupation de l'arôme reparaît* - írja róla Théophile Gautier is - *entourant d'un nuage subtil les êtres et les choses*. A pézsma, a tömjén, az ámbra, ó szekrényekben feledt illatzacskók különös zamata eksztázisba ejti, mint kedves állatát a macskafű[4] szaga.

Egyáltalában a szagok iránti érzékenység és a szellemi kiválóság, úgy látszik, egyenes arányban van. A görögök regéiben az istenek közellétét illatukról lehetett megismerni. Gondoljunk a Dante illatozó angyalára is. (Purg. XXIV. 145-150.) Míg a közönséges ember az orrát úgyszólván csak elővigyázati eszközül használja (gázömlések ellen) - mint az iskolakönyvek teleológiája tanítja -, s körülbelül mindig csak oly - utilitáris - magatartást mutat a szagok iránt, mint a Teniers képén - *az öt érzék* - az ételt szagoló hölgy[5], akinek arcán e vulgárutilitarizmus,

---

[3] Öthímes átán. Tamariscus. Tamarinier.

[4] Katzenkraut: Baldrian. Valeriana.

[5] Van Ostade képe - *A szaglás* - eszembe hozza, hogy az átlagember több fogékonyságot mutat rossz, mint jó szagok iránt: amazok erősebben hathatnak érdekeire. Itt idézem Charles Régismanset értekezését *de finibus odorum*; e kedves, XVIII. századba illő epikureus racionalizmussal megírt könyv szerint az orr *sentinelle avancée*; de ő is megjegyzi, hogy ez inkább az állatoknál van így, mint az embernél, s érzi a szagok fontosságát a szellemi életben. Filozofikus egységbe azonban nem fogja gondolatait, okokat nem keres; s felhozva egy igen érdekes, sok mély és rejtelmes dologgal összefüggő esetet egy leányról, akit az adolescentia tett először érzékennyé az illatok iránt, frivol tréfával üti el: *L'amour avait ouvert le nez de l'insensible, en attendant, qu'il l'adornât d'une ouverture plus déléctable encore.* - Régismanset szerint a természetes illatok sokkal lélekbehatóbbak, mint a mesterségesek.

az esztétikai képességek egyenes ellentéte éles kifejezésre jut, addig a szellemileg előkelőbbeknek nemcsak szemük, hanem orruk is művészi - érzékenyebb és objektív, vagy ahogy Schopenhauer mondaná: az akarattól független. Innen van, hogy a nagy szellemeket szinte kísértik, gyötrik az illatok, de nagyobb élvezeteket is nyújtanak nekik, mint más halandónak - ha talán nem is ébredtek ennek annyira öntudatára, és nem is fejezték úgy ki, mint Baudelaire. Már a latin költő írta:

Sagacius unus odoror,
quam canis acer -

S Montaigne mondja: *Quelque odeur que ce soit, c'est merveille combien elle s'attache à moy et combien j'ay la peau propre à s'enbruver.* De nem a bőr az oka, sem a nagy bajusz, melyet szintén felhoz, hogy az illatok a lelkére hatnak: *car j'ay souvent aperçu qu'elles me changent et agissent en mes esprits selon qu'elles sont... J'aime bien fort à estre entretenu de bonnes senteurs... Ces belles villes, Venise, et Paris, alterent la faveur que je leur porte, par l'aigre senteur.* Tudjuk, hogy Goethe és Arany is rendkívül érzékenyek voltak a szagok iránt; az utóbbi gyakran fejfájást kapott tőlük. Kazinczy nagy érzékenységét ez irányban mutatja a *Pályám emlékezete* egy helye (II. könyv I. 16.). Schillert esztétikai tevékenységre hangolta egy oly illat, mely az átlagembernek ellenszenves, mert érdekeivel nem egyezik.[6] S a nagy francia regényírók: Zola (*La Faute de l'abbé Mouret, Le Ventre de Paris*) és Daudet (*Numa Roumestan*) nem kisebb érzékenységet mutatnak a szagok iránt, mint az a költő, aki így dalolt kedveséhez: *Je croyais respirer le parfum de ton sang*, vagy az (Montesquiou gróf), aki egész verseskönyvet írt a virágillatokról a Flaubert *Salammbô*-jából vett címmel: *Le Chef des Odeurs suaves*; vagy Maeterlinck, aki az illatszergyártásról értekezve szintén nagy élvező és disztinktív képességet mutat az illatok iránt.

Számos illatot - a nedves föld illatát[7], a dús haj illatát - igazán csak a művészemberek fedezték fel, és érzik s élvezik. A művészi benyomásokra fogékonyabb Kelet fogékonyabb az illatokhoz is. A klasszikus ókor civilizációjához (e kiváltképpen esztétikus civilizációhoz oly mértékben hozzátartoztak az illatok, amint azt mi nem is képzelhetjük.[8] Megbecsülték, kívánták az illatokat. A szíriai király legfejedelmibb pazarlásul illatban fürösztött valakit, s mulatott, hogy a közfürdő közönsége odatódul, s iparkodik cseppeket elragadni a drága szerből: mintha pénzt osztana. Az Evangéliumban a szeretet legnagyobb jele az asszonyé, aki Krisztus fejére önti illatos üvegének minden tartalmát. Az Egyház a tömjént esztétikai áhítat felkeltésére alkalmazza. A költők az illatokat mint esztétikai hangulatelemet vegyítik leírásaikba. Miért szoktuk az imát illathoz hasonlítani? Miért énekli meg Hugo Viktor (*Prière pour tous VII.*) az imát mint a *legszebb* illatot s az illatokat mint az ima képét? Arany a friss szénaszagot „mezők üde lelkének" nevezi.

Ha valaki ez „alsóbb érzés" *prózai*-ságát, vagyis hogy megint Schopenhauer nyelvén beszéljek (aki különben szintén lenézi a szaglóérzéket): az akarattal való összefüggését veti fel: ami miatt például az íz nem esztétikai érzet, és a szakácsművészet sohasem lehet *művészet*: gondoljon arra, hogy a zene nem kevésbé összefügghet az akarattal - például a *Tristan* vagy

---

[6] Ismert kuriózum, hogy Schiller rohadt alma szagánál dolgozott.

[7] *Gleba quod aestivo leviter cum spargitur imbre.* (Martialis). *A mező illata, melyet megáldott az Úr.* (Genezis XXVII. 27. Aróma 1. Müller Miksa felolvasásai. Ford. Steiner I. 238. l.)

[8] L. Wilamovitz-Moellendorf: *Die Locke der Berenike.* - L. még Martialisnál III. 65., IV. 4., XI. 9. - Hogy a legszellemibb gyönyör, bizonyítja Platón *Polit* d' 584. B. - C. (V. ö. a Flaubert mondását: *L'esprit des dieux habite dans les bonnes odeurs*.)

Salome zenéje -, s viszont az orr nyálkahártyájának szaglósejtjei a legspirituálisabb gyönyört képesek nyújtani nekünk, *nous réjouir, éveiller et purifier le sens, pour nous rendre plus propres à la contemplation*, amire minden vallás kezdettől alkalmazta is - s néha tán minden érzék közül a legkevésbé tetszenek érzékieknek. Igen, a szag egészben véve sokkal szellemibb, mint akár a szobrászat, akár az építészet anyaga, akár a lármás zene.

Diese Nase - mondja Nietzsche - *von der noch kein Philosoph mit Verehrung und Dankbarkeit gesprochen hat, ist sogar einstweilen das delikateste Instrument, das uns zu Gebote steht: es vermag noch Minimaldifferenzen der Bewegung zu konstatieren, die selbst das Spektroskop nicht konstatiert.*

4

Honnan a szagoknak e feltűnő hatása művészi érzékű emberekre, honnan az illatérzetek szellemisége és mély hangulata? Hogy gyakorolhatnak ez összefüggéstelen, aránylag gyenge és kevéssé figyelemvonó érzetek oly lebilincselő, majdnem bűbájos hatást?

Ha az imént teljében idézett Baudelaire-vershez fordulunk felvilágosításért: a vers lélektani tanulmányára van szükségünk, amely csak életrajzi adatok segélyével lehetséges. Nos: Baudelaire serdülőkorában utat tett Ceylonba, Mauritiusba, tropikus földekre: s ez út benyomásai mindörökre ragyogó betűkkel vésődtek emlékébe. Ez emlékeknek számos méla verset köszönünk. Az illat, Jeanne Duval illata, jobban, mint bármi más, ez egész vakító képzetsort vonja a költőlélek dús színpadának lámpái elé: hisz maga a mulatt parisienne neki: *Mère des souvenirs, Hüterin des Schatzes* - mint egy német író mondja róla.

Mért *jobban, mint bármi más*? Régi tapasztalat és közismert tény, hogy a szagoknak rendkívüli asszociatív erejük van. Egy drága testen így a szerető emléknek gyűjti ritka bokrétáját.[9] „Egy doboz szaga emlékünkbe idéz egy kertet, amelyet gyermekkorunkban láttunk." Ilyesmit mindenki önmagán figyelhet. A költők tele vannak az illatok csodás emlékeztető erejével; ez már közhely is. Rousseau a szaglást ily értelemben nevezi a képzelet érzékének. Ez asszociatív hatás tényét Pilo Mario az esztétikában is értékesíti.

De a szagok esztétikai hatásának van egy másik tényezője, tán sokkal fontosabb is; sőt újabban Heywood Alice és Vortriede Helén emezt is arra vezetik vissza.

5

A szagok nagy asszociatív hatását azelőtt affektív erejüknek tudták be. Az én két újvilági misszem kísérleteinél, melyeknek eredményét az *American Journal of Psychology* tette közzé, elkülönítette azon eseteket, melyeknél az affektív kapcsolat lehetőnek látszott. Teljesen kizárta az ideációs asszociációk lehetőségét. S mi volt az eredmény? A szagok nem mutattak nagyobb asszociatív erőt, mint akár az értelmetlen szótagok! Tán esetleges hangulatuknak - affektivitásuknak - kell betudni egész asszociatív szerepüket? De az ez irányban végzett kísérletek sem adtak jobb eredményt, ami csak megerősíti a következtetést azon régi tapasztalatból, hogy teljesen közömbös szagokhoz is gyakran erősen társulnak nagy affektivitású képzetek. „Egy doboz szaga emlékünkbe idéz egy kertet, amelyet gyermekkorunkban láttunk."

---

[9] *Ainsi l'amant sur un corps adoré*
du souvenir cueille la fteur exquise.

Hisz annyira nem az affektív erő hatása az asszociatív, hogy gyakran a dolog megfordítva áll. A sós-paprikás kenyér szagát ki mondaná édesnek? Mégis ez a szag (igen sokak megfigyelése s az enyém szerint is) tökéletesen azonos a rezeda illatával. (Ezt vegyileg is magyarázni kéne.) A rezedaillatot pedig ki ne mondaná édesnek? Mi okozza az affektív hatást? Pusztán az ideaasszociáció. Másként a megcsalt szerető orrába

Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
hervor ein Leichenduft?

Tévesnek tartsuk tehát a természetes indukciót, mely a szagoknak oly nagy asszociatív erőt tulajdonít? Ne; hanem titkát a kísérlet által nem reprodukált bonyolultabb feltételek között keressük - mondják okos misszeim.

A szagok sokkal ritkábbak tudatunkban, mint bármely egyéb érzeteink. Ami ritka: becses; s ez a valódi műbecs. A művészet a világ másolata s több: a természet folytatása, továbbépítése; új variációk létrehozása a meglevőkből és azokon felül. Aki a világot másolja, sőt továbbépíti: az a világot *akarja*, sőt meg sem elégszik vele; felfogásom itt egyenesen ellentéte a Schopenhauerének. A világ pedig nem holmi *Ding an sich*, hanem, közvetlen, érzeteink. Aki a világot (vagyis minden érzetet, még a fájdalmasat is, fáradatlanul) szereti és akarja, és élvezni tudja (a művészi fogékonyságú ember), annak a változást kell szeretnie: a világ maga, maga az érzet nem egyéb, mint változás. Aki a változást és az érzeteket szereti, annak kivált szívesen kell látnia a ritka érzeteket és minden ritkát. Íme, egy új ösvény. A szagok ritkasága mindenesetre egyik fő tényezője esztétikai hatásuknak.[10] A művész, akinek az említettekhez képest fő jellemvonása a kívánság és kíváncsiság, kétségtelenül örömmel fogja fogadni a dolgoknak egy egész új oldalú nyilatkozását (hogy már a közrealizmus nyelvén beszéljek; habár én a dolgokkal nem törődöm, csak a nyilatkozásukkal). S mért ne adhatnának a szagok a platóni eszméről csak olyan intuíciót, mint akár a színek? A szagok Locke szerint a testek szekundér sajátságai; vagyis Spencer elemzését követve, dinamikai térháthaladó tevékenységek, az alany, tárgy és környezet háromrétűen bonyolódott termékei. De a színek is azok!

Nos már, hogy visszatérjek misszeimhez, ők a szagok asszociatív erejét is a második tényezőből, ritkaságukból származtatják le. S ez az egymagában is kielégítő magyarázat igazán Kolumbusz-tojásszerű. A ritkaság egyenes arányban áll a figyelemgerjesztő erővel, ez az asszociatívval. De ez pedig az esztétikai hatással áll egyenes arányban, miből következik, hogy a ritkaság nemcsak közvetve az asszociáció révén, hanem közvetlenül is, s tán egyik legfontosabb tényezője a szagok esztétikai hatásának. De természetesen csak azoknál, akik az életet nem restek, és nem gyengék teljesen akarni, legfeleslegesebb momentumaiban is (mert vagy minden felesleges, vagy minden öncél), vagyis művészi érzékűeknél; közönséges emberekre a szagoknak (*tum bene, ubi nihil*) éppúgy nincs esztétikai hatásuk, mint voltaképp semminek.[11]

Vagy minden felesleges, vagy minden öncél; a szagoknak mégis, mint mindennek, csinos teológiájuk van, amelyet a darwinizmus kifejtett; a növényi szagok eredete olvasható Spencer *Biológiá*-jának 275. §-ában. A szagoknak ezen, a kiválasztási elmélet által magyarázott eredete és például az a sajátságuk, hogy táplálékok felé (Spencer: *Psych.* 140.) vagy a veszedelem-

---

[10] Világos, hogy a kutya tudatában a szagok sokkal nagyobb szerepet visznek, mint az emberében (l. Spencer: *Lélektan*. 79. §); de viszont a kutya valószínűleg sohasem merít belőlük esztétikai gyönyört. Ugyanez áll a vademberről.

[11] A cikkünk elején említett modern novella négerénél a nő illata nem esztétikai követelmény, hanem ennek éppen ellentéte: a szokás.

től elfordítják a figyelmet, valamint szerepük a nemi kiválasztásban (ami mind együtt a szagok affektív erejének egyik forrása) csak a dolgoknak szerfelett mesterséges bonyolultságát bizonyítják. Vagyis inkább természetes bonyolultságát, mert a természet mindig mesterkélt, azaz a lehető legnagyobb variációra törekvő. A dolgok, amellett hogy öncélok, egymásnak is céljai, *mind mindannyinak*, ami csak kiegészíti azt a tényt, hogy minden dolog minden mással oksági viszonyban is áll, s ami a világ egyedül lehetséges mozgását és sokat félreértett egységét jelenti. S e mozgás, e kapocs, e különség az egyetlen, amit a világból tudunk, maga a világ.

Ha már most az így (érzetekből) megkonstruált világhoz mint új kombinációelemet vesszük a kísérő affektusokat: azokat következésképp szintén akarásra méltóknak és előidézésüket és új kombinálásukat méltó művészi feladatnak kell tartanunk, bár ellentétben az érdektelen tetszés esztétikájával s annak legőszintébb kifejtőjével, Schopenhauerrel, de megegyezésben az örökegyforma művészi gyakorlattal. Ez a művészet dionüszoszi eleme, ellentétben az apollóival, és tipikus megjelenése a zene. S most már felléptethetjük a szagok affektív erejét is (mely ritkaságuknak, teleologikus szerepüknek, asszociatív erejüknek és *C-nek* rezultánsa) mint harmadik tényezőjét esztétikai hatásuknak (s nemcsak közvetve az asszociatív erő révén, melyet szintén emel, mint ahogy viszont az is emeli őt - újabb bizonyságául a természet sokszoros bonyolódottságának). Minden affektus esztétikai hatása azonban sajátosan függ kvalitásuktól s e ponton még igen sok a felderítetlen.

A zseni fő sajátsága az érzékenység és új érzések akarása lévén, a finom gourmand-ság (ínyencség) nemhogy ellenkeznék a zsenivel, nagyon gyakran társul vele. Csak Schopenhauert és báró Kemény Zsigmondot említjük, nem szólva Brillat-Savarinről, akinek *Physiologie du goût*-ja, az ízek iránti bámulatos érzékenységet és disztinktív képességet mutatja, és Raibertiről, akit Pilo Mario az ízek Arisztotelészének nevez. Lehet tehát ízzseni. Hogy a szakácsművészetet mégis csak bizonyos komikus mellékértelemmel mondjuk művészetnek, oka, mint minden komikumnak, egy ellentét. Művészetnek szorosabban csak új, magasabb és *feleslegesebb* kombinációkat szoktunk nevezni; az ízérzékkel kapcsolt táplálkozás pedig épp a legprimitívebb, legkevésbé felesleges életműködés. Bár cél is, sokkal inkább eszköz is, hogysem művészet lehetne (= önfenntartás). Mindazonáltal *not in kind*, csak *in degree* alacsonyabb, s ugyanazon okból, mint az iparművészet. Épp azért az ízek mesterséges kombinálásának éppúgy megvan a morális joga, mint minden mesterséges kombinálódásnak, azaz művészetnek: hisz maga a természet ilyen. Lehet tehát *un melodramma gastronomico*, hogy Pilo Mario szavaival éljek (de ezt nem nevezzük melodrámának s ennek is megvan az oka). Itt idézem Milton négy sorát:

> *What choice to choose for delicacy best*
> *what order so contrived, as not to mix*
> *tastes not well joined, inelegant, but bring*
> *taste after taste, upheld with kindliest change?*

Itt idézem Symons szavait is Moszkváról szóló esszéjéből: *Colour must decorate colour in one unending series, as sauce sharpens sauce in Russian cookery.*

Analóg okokból nem nevezzük művészetnek, vagy csak tréfából, a nemi vágyak mesterséges felkeltését: pornográfiát, orfeumszínpadot. A fajfenntartás ugyan már magasabb rendű, de még mindig nem elég magas, nem elég öncél, nem elég felesleges. Azonban erre is áll a *not in kind*: itt megint ellentmondok Schopenhauernek s a régi esztétikának.

Kitérés: Funkció mindig szorosan összefüggvén a szervvel, az orr jellegéből a szaglóérzékenység s így a művészi érzékenység[12] minőségére is lehetne következtetést vonnunk, ha le tudnók számítani mind az ezer mellékteny ezőt. Naivok (= kevésbé művészi = kevésbé komplikált érzékenységűek) jellemző orra fitos. Nagy embereké ellenben gyakran nagy és feltűnő alakú.[13] Egész népeket (zsidó, római) is jellemez az orr e legfontosabb sajátságukban.[14] De a „görög orr" nem adat, hanem ideál, s különben inkább a homlokot jellemzi. Voltaképpi orruk (nem = csőr) csak felsőbbrendű állatoknak van. Az emberéhez leghasonlóbb, de lényeges különbséggel a *kahan* nevű majomé (*Semnopithecus nasicus*). A tapír és elefánt orra, e természeti specialitás, nemcsak szagló-, hanem fogóeszköz is. A művészi érzékiség adja meg az előkelőséget; innen a név: előkelő orr. Lavater szerint az orr *honestamentum faciei*. Paul Carus, a jeles amerikai pszichológus szerint az adja meg leginkább az arc jellegét. Desor (*Essai sur le nez*) szerint az orr fejlődésére a kultúra befolyással van, és az *először rendszerint az uralkodócsaládoknál jelentkezik*. Az orr fiziognómiai fontosságát felismerték még Lessing, Schopenhauer, a művészek közül először az etruszk szobrászok és az őket követő rómaiak.

6

A szagok asszociatív erejével összefügg, de azzal össze nem téveszthető esztétikai hatásuknak egy másik s nem kis jelentőségű forrása: az, amit a dekadens költők *correspondance*-nak neveznek. A szót legjobban megmagyarázom, ha A. Rimbaud híres versére emlékeztetek: *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles*. E misztikus megfelelése látszólag oly távoli érzeteknek és képzeteknek azonban csak finomult érzékenységek[15] számára létezik. Minthogy ma divat a természetet lehető legszegényebbnek és fukarabbnak képzelni, magyarázásában nem akarok túlmenni az asszociációkból való magyarázaton; amikor a *correspondance*[16] olyan asszociációt jelentene, hol a kapcsolat eredete és milyensége teljesen eltűnt az emlékezetből; a kapcsolat azonban mégis felbonthatatlanul erős; ami mindenesetre elég felötlő jelenség. Véleményem szerint azonban lehet a *correspondance* valami a színes látással rokon tünemény és a természet egy új kombinációja.

Akármint legyen is, a szagok *megfelelése* erős, bonyolult és gyakori, szinte mindenkitől ismert, ami - e téren - sokat mond. (Az asszociációs teória mondhatja, hogy *azért*, mert a szagok kapcsolatmódja minden kapcsolateredetek között a leggyengébb: csak „koincidencia". Sok

---

[12] Művészi érzékenység: az élet akarásának foka. A szaglókedvvel való összefüggését az eddigiekben, azt hiszem, elég világosan megrajzoltuk.

[13] Ismerjük Mozart tréfáját, aki háromkezest írt, és az orrával játszá egyiket; ismerjük Mozart orrát is s Goethéét s Mátyás királyét s Leonardo da Vinciét önarcképein, hogy Cyrano de Bergeracot ne említsem. Baudelaire orra is igen jellegzetes például a de Roy képén; Manet karikatúráján finom, szimatoló kifejezést ölt. Az átlagembert a durva *pied de marmite* (krumpliorr) jellemzi. Parasztoknak ritkán van szép sasorruk s ha igen, biztosra vehető, hogy jobb családból, nemes fajból származnak.

[14] Leonardo da Vinci volt az első, aki Utolsó vacsoráján nemcsak Júdást merte a jellemző orral pingálni. V. ö. a dákok jellemzését Traianus oszlopán, Herkulesét a görög szobrokon. Ratzel szerint a perui, mexikói stb. törzseknél a nagy orr a régi kultúra emléke. Ma orrban is az indoeurópai faj vezet.

[15] E szó ilyetén használata nem modern *affectatio*. Értelmét lásd Csokonainál: *Az öt érzékenységek*...

[16] A szóhoz lásd még Verlaine *À Clymène*, utolsó szak.

esetben valószínűleg igazat mond.) E *correspondance* kétségtelenül erős forrása az esztétikai hatásnak. Közvetlenebb a szimbólum hatásánál, mert magán az érzeten alapul. - Baudelaire külön versben dalolta meg:

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres corrompus, riches et triomphants...

Valóban vannak zöld szagok, vörös szagok, fehérek... mint ahogy vannak vörös, fehér hangok.[17] Ismerek aranysárga szagot is. S a dolog még rejtelmesebb lesz, ha arra gondolunk, hogy például a virágok színe és illata közt csakugyan *ex natura* is van valami összefüggés, amiről, aki bővebbet akar olvasni, nézzen utána a természettudósok könyveiben s szakfolyóiratok hasábjain.

Aztán: vannak piano szagok. Vannak forte szagok is. Harmonikus és diszharmonikus szagok; ordítók, mint rikítók. Így hasonlít hangot szaghoz Milton a *Comus*-ban:

At last a soft and solemn breathing sound
rose like a stream of rich distilled perfumes
and stole upon the air.

Que sons et que parfums se taisent! - mondja Gustave Kahn, a francia költő.

S a tapintás érzékével is *levelez* a szaglás. Selymes, bársonyos szagokat ki nem érzett? Cirógató, karcoló szagokat? Hideg vagy égető illatokat, csiklandó szagokat? Táncoló sajtszagokat? (Zola, Daudet.) Selymes megint, s bársonyos szagokat? Heliotropokat, *d'une haleine de vanille si douce, qu'elle donnait une caresse de velours.* Ez Zola mondata:

- *C'est ici qu'il doit être bon de s'asseoir* - így szól Serge Albine-hoz - *dans l'odeur qui monte.*

Elem a szag, mint a levegő; mint a víz; csakhogy finomabb. Finomabb a levegőnél: még a hangnál is finomabb. A hang jön, mint egy folyó, arcul csap sokszor, erőlködnöd kell, hogy meg tudj állni benne. A szag ingerel, csiklandoz, de meg nem üt soha.

Pedig a szag materiális és mégis szellemibb a hangnál. A mozgásmennyisége kisebb.

S a szagok megfelelése legfeltűnőbb a hangokkal, kivált a zenehangokkal.[18] Vagy csak azokkal vesszük legjobban észre - éppen mi? Vajon a színek *harmóniáját* nem zenével szoktuk-e hasonlítani? (Vö. az *összhang* szót.) Nem először zenével hasonlítunk, harmonikusnak mondunk-e mindent, ami esztétikai benyomást kelt bennünk?[19] Mint a kisgyerek, aki kutyának

---

[17] Csak egy példát hozok. Wilde *Salomé*-jában jön elé *a harsonák piros rivalgása*. (Ford. Szini Gy.) Tudvalevő, hogy Dante gyakran felcseréli az érzékek működését; az *Inf*. I. 60. *dove il sol tace* nem annyit jelent, mint Szász K. fordítja, *hol a nap kél*, hanem ahol *hallgat*: azaz sötét van. Még találóbb idézet nekünk: *Inf*. V. 28. *Io venni in loco d'ogni luce muto* (Minden fénytől néma helyre jöttem).

[18] A szag sokkal folyékonyabb, hogysem a zörejhez lehetne hasonlítani.

[19] *Un grand nombre des impressions de la vue peuvent s'exprimer el s'expriment le plus souvent par des termes qui semblent avoir été inventés spécialement pour désigner celes de l'ouïe.* (Eugène Véron: Esthétique.) Véron a megfeleléshez hasonló (de szándékosan létrehozott) tüneményt jelöl *transformatio* névvel. A *correspondance*-ról beszélvén, idéznem kell Swinburne gyönyörű sorait, melyek ez érzés kvintesszenciáját fejezik ki költőileg:

Shadow kindled with sense of light
Silence laden with sense of song.

mond minden állatot, mert csak a kutya nevét tudja. Ezer állat lehet, de még csak ennek az egynek a nevét tudja.

Egy régi papírszeleten a következő feljegyzésemet találom: „Mért ne lehetne *tapintászene*? Mért ne lehetne készíteni az aeolhárfáéhoz hasonló lemezeket, melyeknek végigtapintása az érzékeny tapintóérzékre (például a Keller Helén *baj*társainak tapintólelkére) éppoly kellemes és elragadó legyen, amilyen a zenedarab az érzékeny fülnek?"

Nos - és miért ne lehetne - illatzene? Zene - az érzékeny orrnak?

Egy fővárosi színházunk - egy operett előadásánál -, mikor a színpad egzotikus szigetet ábrázolt, egzotikus illattal árasztá el a nézőteret. A dolog kétségtelenül esztétikai hatást keltett. De csak azt adta meg, amit Beöthy Zsolt esztétikai alapnak nevez, s ami alighanem tisztán: megfelelő háttérasszociáció.

Hogy önállóan - s közvetlenül mint érzés - esztétikai hatás[20] keletkezzék: ahhoz vagy sokféleség (színesség) vagy mozgás szükséges. Egy változatlan érzés fel is költheti-e azt, ami maga nem egyéb, hanem a kombinációk érzése? Parfümmuzsika csak izoláltan vagy kombináltan szukcesszív illatok előre megállapított változtatásával lehetséges. A rögtöni szagmentesítésre már tétettek kísérletek: az illatizolálásra az első lépés. Mihelyt önkényesen kombinált illatokat *tetszés szerinti időre* előállítani sikerül: készek az illatzene feltételei.

S lehet, hogy a jövő században okosabbak lesznek az emberek, lesznek olyan okosak, mint a görögök voltak, s ilyeneken törik a fejüket, nem pedig gépeken.[21] Nem a gép teszi édessé a munkát, hanem a dal.

Új technika, új elmélet keletkeznék. A szerelmes illatszonettel lepné meg imádottját. Kedvesebb lenne, mint a puszta szóvers.

S lennének műfajai az illatoknak: az egyszerű, családias, régies illatok műfaja, minő a rozmarin és levendula; külön műfaj az ánizs alapmotívummal s a régi vagy népiesebb parfümök műfaja: a pacsuliária; külön műfaja a buja s egzotikus illatoknak: illatidill és illatóda. Lenne, az illatban is, programzene: az asszociációk felhasználásával; lenne *l'odeur pour l'odeur* zene.

Mikor szívunk már cigaretta helyett - illatkölteményeket?

Mikor fognak a szomszéd szobából, az ajtó résein által, beáradni édesen az illatklavier akkordjai; e zongora brutális hangjai, a brutális *hangok* helyett, melyek, mint Schopenhauer feljajdult, agyig, lélekig hatnak!

Gyermekes ábrándok! - No bizony! Olyan soká voltam okos, csoda, hogy eddig is kitartám. Ide írok egy verset; most két éve született, áprilisban (1903):

IDILL

Százszorszép, erika, orgona, gyöngyvirág
bimbóznak, illatoznak kertünkben gazdagon:
ez ám a tavaszi, verőfényes világ
kettőzik napsugára a szomszéd ablakon.

---

[20] Komikus szag nincsen. De voltaképp, egyáltalán, *érzés* lehet-e komikus? Komikus csak gondolat lehet. S a komikum a művészetnek csak mellékterménye.

[21] Vagy ha gépeken, akkor a Mantegazza *pianoforte olfattívóján* (amit egyébként már megpróbáltak Párizsban).

Azon az ablakon nemcsak a napsugár ég:
egy szép leány szeme süt reggelente ki.
A sok virág közé ezt várom, lesve, már rég
és míg meg nem jelen, csokrot kötök neki.

Százszorszép, erika, orgona, gyöngyvirág,
testvérül bokrétámban hát ölelkezzetek
és zengjetek neki illatszimfóniát!
- Csak volna nefelejts is - refrénül - köztetek!

7

De félre vers és tréfa! A komoly ábrándnak adjuk át magunkat; jer, ringató, *komoly* fantázia!

Rajzoljunk egy utópiai illatversenytermet, élvezzünk, legalább képzeletben, egy odorikus zeneművet.

Utópia boldog lakói hátradőlnek a nem nagy és tökéletesen elzárt terem kényelmes zsöllyéiben. A külvilág kirekesztve. A lámpák *mind* kialszanak. Tökéletes sötétség és csend az, amit e legfinomabb műélvezet megkíván.

Halkan, mint távol emlékezet, alig is észrevehetően eleinte, s hogy az agy kérdezi, szag-e vagy hang az igazán, terjed a tiszta légben messze parfüm piano illata. Ibolyaillat érezhetőleg, de színeket és mellékszíneket kap időnként, taktusra, és titkos zamatokat, hogy az orr egyre változást vár. Egyszerre, s azt sem tudni miként, erős heliotrop lehelet[22] tölti el az egész termet, mely aztán érdesebb vaníliába olvad, s idegesen bizsergetve az élvező cimpáit, egyszerre megszakad.

Megszakad, eltűnik, semmi sem marad. Tiszta, friss a levegő megint. Az élvező, akinek idegeit mozgásba hozta ez az előjáték, meglepett várakozással emeli föl fejét. Tiszta, üres a levegő megint. Egyszerre, újra, mint előbb észrevétlen, kél a halk ibolyaszag. De a levegő friss most, még frissebb, és az illat materiálisabb, s különös zamat vegyül bele: a kikelet nedves illata. A nedves föld illata, a sár szaga, valóban; az olvadó hó szaga, friss tavaszi lehelet, mely bársonyosan cirógatja a jelenlevők arcát. Szellő van a teremben bizonnyal, és tágnak érzik a terem, a sötétben, mintha szabadban volna. S az ibolyaillat, szabadon és szemérmetlenül kószál, átleng mindent. És más virágok illata vegyül benne, mindig gazdagabban; először csak tavaszi virágoké: rezeda, orgona, gyöngyvirág. Ismeretlen szagok is; amaz illatozó lepkének szaga s egyszerre tömjénillat. Aztán megint: gyöngyvirág, orgona, rezeda.[23] Hol az egyik, hol a másik érezhető tisztán, és vissza-visszatérnek. Majd fölkel a rózsa buja szaga, s szuverén elönt mindent. A szellő megszűnt, a lég nyomott, a hőmérséklet emelkedik. Ah, a rózsa! A rózsa ezer más illatot költ, *költ*; s fölrobognak vad keleti illatok, bíborillatok: a buja nárdusz, a holtakat felcsiklandó mirha, a zsíros pézsmaillat, a mézédes jázmin. A mézédes, emlékitta jázmin! Ennyi gazdag illat felhozza, ütemre, mert nem szabad elfelejteni, hogy a szagok váltakozása szoros ütem szerint történik, és *vissza-visszatérnek*, fölhozza, ütemre, ennyi gazdag illat a leggazdagabbat, az ártatlanság virágának bódító illatát, liliomillatot. Fullasztó, nehéz liliomillatot; amely nem is egyszerre adja át a levegőt másiknak, hanem lassan vegyül bele

[22] Nincs ám a nyelvben még elég szó az illat számára: ez is bizonyítja, mennyire elhanyagolták esztétikailag ezt az érzést. (Mert anesztétikus kifejezések vannak, bőven...)

[23] *L'odeur fade du rézéda*. - P. Verlaine.

enyhe tömjénszellő, mintha füstuszályos, könnyű tömjéntartó röpülne át, sötétben, fönn a szoba levegőjén, s szellemkezek csóválnák. A tömjén megmarad, erősödik; de a liliomsúly, alig vesszük észre, eltűnt; és helyette finom cinnamusz ébred most. S újra szökken dús hangversenye az illatoknak: buggyan. Kelnek ismeretlen balzsamok, csodálatos füstölők párája, desztillált illatok, megtörött virágszárak, növénynedvek titkos illata,[24] az aranyámbra. Rejtelmes éjillatok, illatok, melyek a homéroszi aszphodeloszra gondoltatják az embert, idilli illatok, Milton paradicsomába *and in all that bowery loneliness* beillők. Tágra nyílt orrlyikkal ül az élvező, agyán, lelkén rohan át ez illatkáosz szellemtánca, kábul a feje, értelme megakad. A puha székben, szemlehunyva élvez. És újra ébred, keveredik, eltölt a rózsaillat, s a rózsák hervadnak, és a boldog utópiai érzékeit a virágok kellemes hullaszaga andalítja.

1909

[24] *Odeur de la sève*
dans les bois mouvants (V. Hugo).
Gramina quod redolent quae modo carpsit ovis (Martialis).

SHAKESPEARE EGYÉNISÉGE

Igen tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Jól tudom, hogy felolvasásom címe - *Shakespeare egyénisége* - két okból is meglepetést kelthetett. Az első a program azon ígéretére vonatkozott, hogy az előadást vetített képek fogják illusztrálni. Különösnek tetszhetett a dolog. Az egyéniség testtelen valami: hangulataink, érzelmeink összessége. Az egyéniség maga a titkos lélek: legbensőbb valónk. Nincs művész, aki lerajzolhatná; nincs spiritiszta, aki lefényképezhetné. Az irodalomtörténet jellemzései sokat beszélnek a költők egyéniségéről: de képekben bemutatni egy költő egyéniségét, abszurdumnak látszik.

A másik kérdés hasonló: mit tudunk Shakespeare egyéniségéről? mit lehet beszélni Shakespeare egyéniségéről? Shakespeare nem dalokat írt: nem a saját érzelmeit fejezte ki zengő szavakkal. Fiatal korában, mint mindenki, ő is írt szerelmes verseket, de ezek egyoldalúan és fejletlenül mutatnák egyéniségét még akkor is, ha mind lelkéből fakadtak volna, s nem volna jó részük udvarias szellemeskedés barátai számára, meghatározott alkalmakra készítve. Az érett Shakespeare színműíró. A színműírót a láthatatlan bábjátékoshoz szokták hasonlítani, aki elrejtőzve a kulisszák mögött igazgatja a bábuk drótjait. A színműíró elbújik alakjai mögé. Nem szól egy szót se; csak személyei beszélnek. Érzelmeivel nem gondolunk: csak személyei lesznek jó ismerőseink. S már az iskolában tanultuk, hogy Shakespeare e tekintetben még túltesz a legtöbb színműírón. Nincs alakja, aki csak az ő szócsöve volna, akiben bízhatnánk, hogy a szerző véleményét, a szerző érzelmeit fejezi ki. Alakjai igen sokfélék. Szavaikban a legellentétesebb véleményekre lehetne érveket találni. Ily idézetekkel bizonyították egyesek azt, hogy Shakespeare, a protestáns Anglia gyermeke, titkos katolikus volt; mások ugyancsak ily idézetekkel felvilágosodott istentagadónak szerették volna feltüntetni. Tartották szocialistának, tartották arisztokratának művei alapján. A *Velencei kalmár*-t, ha akarom filoszemita, ha akarom, antiszemita darabnak fogom fel.

Nem fog-e csak új tévedésekbe vinni, ha egyéniségére műveiből akarunk következtetni?

Pedig máshonnan alig lehet. Arcképe nem maradt hiteles. Az ismert Shakespeare-arc, melyet a Westminster-apátságban (az angolok nagyjainak nemzeti panteonában) levő síremléke idealizálva mutat, meglehetősen semmitmondó, éppen nem sejtet zsenit. Életéről is a Sidney Leek kutatásai, a Brandesek okoskodásai dacára igen keveset tudunk, s amit tudunk, abban semmi rendkívüli. Az angol reneszánsz fénykorában, a nagy Erzsébet királyné uralkodása alatt született egy vidéki városban, Stratfordban, az Avon folyónál. Apja jómódú kesztyűs, városi tanácsos, de eladósodott; a fiú korán korhely lett, s tizenkilenc éves korában hirtelen megnősült; majd vadorzáson érték, s ő szégyenletében elszökött, nejét s három gyermekét elhagyva, Londonba szökött, színházi szolga, majd színész lett; színháza számára régi darabokat dolgozott át, később újakat írt. Közben félvilági hölgyekkel szerelmeskedett, írókkal és előkelő fiatalemberekkel barátkozott. Szép vagyont szerzett, nem az íróságból, hanem a színészetből: évente egyszer hazalátogatott családjához Stratfordba, végre egyszer egészen hazament, elhagyva színpadot, írótollat, s három év múlva meghalt. Íme, egy élet, amely az ifjúkor könnyelműségén s a férfikor józan számításán kívül más jellemvonást alig mutat, egyénit semmit.

Hogyan lehessen hát Shakespeare egyéniségét mégis megismerni? S hogyan lehessen azt éppen képekkel illusztrálni?

Mind a két kérdés magától megoldódik, ha a mai lélektan fényénél vizsgálják. Mi a lélek, mi az egyéniség? Nem valami külön létező dolog, nem anyag, hanem csak forma és szín.

Gondolataink, hangulataink benyomásokból és érzetekből alakulnak, a benyomásokat és érzeteket pedig a külső világból kapjuk. Ekként nincs egyetlen gondolat vagy érzelem, mely velünk született volna: minden lelkiállapotunk a külső világ ránk hatásának eredménye. A lélek pedig nem egyéb, mint a lelkiállapotok összessége. A lélek olyan, mint egy tiszta lap, melyet a világ ír tele, vagy inkább mint egy üres kancsó, melyet a világ tölt meg színes boraival. S ha nincs két egyforma lélek, vagyis ha minden embernek külön egyénisége van, az egyrészt azon alapul, hogy nincs kettő, aki ugyanazt a világot látná, másrészt, hogy nincs kettő, aki ugyanúgy látná a világot. A folyadék alakja a kancsó alakjától függ. Azt hiszem, egészen érthető lesz a dolog, ha a fényképészetről veszek példát. Ugyanazon dolog fényképe más és más lesz más géppel és más lemezen. A kép minősége a gép minőségétől, a lemez színétől is függ. Ilyen fényképezőgép a mi lelkünk is. Mindenikünk lelkében a világ tükröződik vissza, de mindenikünkben másként tükröződik. S a lélek maga, az egyéniség nem egyéb, mint a világnak egy sajátságosan színezett tükörképe.

Ilyenformán lehetséges lesz az író műveiről egyéniségére következtetni még akkor is, ha az egészen tárgyilagos író, és magáról sohasem beszél. Ha az író lelke a világ tükörképe, művei ennek a tükörképnek a tükörképét mutatják. Az író műveiben semmi sincs, semmi sem lehet, ami ne lett volna meg az író lelkében is mint kép, benyomás, érzés, hangulat. (Shakespeare sohasem ölte meg a szeretettjét, mint Othello; de a nőgyilkos Othello lelkiállapotát csak úgy képzelhette el, ha ennek a lelkiállapotnak egyes mozzanatai kicsiben már benne is megvoltak: féltékenység, a düh, az önkínzás, késő bánat, lelkifurdalás. A képzelet szerepe csupán a lelkünkben már meglevő képeket, érzéseket nagyítani s különböző módon egymáshoz csatolni: amiből semmit sem láttunk, semmit sem éreztünk, arról képzeletünk sem lehet.) Így az író minden szava akaratlanul vallomássá lesz: alakjainak minden mozdulata önmagát árulja el: azt, hogy mit látott a világból és hogyan látta. S így lesznek a költő műveinek illusztrációi egyszersmind egyéniségének illusztrációi is; így lehet Shakespeare egyéniségét vetített képekkel illusztrálni. Azok is, ha jók, azt mutatják, minő képeket hordott a költő lelkében, minő alakok népesíték be fantáziáját. S az a tarka tömeg, amelyet képeinken látni fogunk: színműveinek személyei valóban a költő lelkéből való lelkek s jellemvonásaik összevetve sejtelmet fognak nekünk adni arról a sajátságos, nagy, külön világról, amelynek ezt a nevet adtuk: Shakespeare egyénisége.

Igen tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Sok dologról volt már szó ezeken az esti előadásokon. Láttuk a földet, tájait, láttuk a föld anyagának törvényeit, a föld rettenetes katasztrófáit. Hallottunk az élő szervezet fejlődéséről, a fajok keletkezéséről, az emberi test veszélyeiről. Megnéztük az emberi kéz alkotásait, városokat, épületeket: gondolkoztunk az emberi társadalom jogi és kulturális alapjairól. De most oly dologról lesz szó, amiről még nem volt: a természet legfenségesebb alkotásáról, egy ember lelkéről, éspedig nagy lélekről, amelyben megfért egy világ.

Ez a lélek, láttuk az életrajzi adatokból, kora ifjúságában könnyelmű volt, élvhajhász, kicsapongó. A fiatal Shakespeare, amint aligha valami finom cimborákkal a stratfordi csárdában mulat, sőt egyéb nem is mindig tisztességes csínyjeikbe is beáll, míg Sir Thomas Lucy békebíró úr vadorzáson nem csípi: egyik legkedvesebb alakját juttatja eszünkbe, a fiatal Henrik herceget, IV. Henrik fiát.

Íme, a pajkos királyfi különös vendégeket hozott atyja palotájába, kocsmában felszedett cimboráit, a kövér, korhely s mégis oly szeretetre méltó Falstaff lovagot, s Poins úrfit, a világ legötletesebb és leghaszontalanabb csínytevőjét. Komoly politikusok helyett e csavargók közt érzi jól magát a víg herceg, s vígan tölti a napot. Íme, mit felelt a kövér Falstaffnak, aki azt kérdezte, hogy mennyi az idő?

- No a te eszed is úgy behájasodott a sok ópálinkától, vacsora utáni kigombolkozástól és ebéd utáni padon alvástól, hogy nem is azt kérded, amit igazán tudni akarsz. Mi az ördög közöd van neked az idővel? amíg az órák nem sült kappanok, a percek nem pálinkás kupicák, az óramutató nem asszonynyelv, az óra körtéje nem kocsmacégér s maga az Isten napja odafönn nem valami jóképű cseléd kerek, kipirult ábrázata, addig nem látom okát, hogy felesleges kérdéseket tegyél az időről.

A legnagyobb bajuk a cimboráknak, hogy kevés a pénzük, még a királyfinak sem elég soha, ami van. Ekkor Poins úrfinak ötlete támad:

- Fiúk, fiúk, holnap korán reggel négykor Gadshillbe. Búcsújárók mennek arra Canterburybe gazdag fogadalmi ajándékokkal, és kereskedők Londonba kövér bugyellárissal; van álarcom valamennyitöknek, lovatok is van: ha jöttök, telerakhatjátok a bugyellárist koronákkal, ha nem jöttök, ott vesztek, akasszátok fel magatokat.

Falstaff rögtön rááll, de a királyfi tiltakozik. Ekkor Poins azt mondja a kövér lovagnak:

- János úr, kérlek, hagyj egyedül engem és a herceget; olyan okokat mondok neki e kalandra, hogy belemegy.

Látjuk, hogy János úr eltávozik, s a herceg és Poins kifőzik a csínyt, hogyan támadják meg reggel magát János urat, mintha az álarc alatt őt néznék valami kövér kereskedőnek, s hogyan püfölik el ily ürüggyel istenesen.

Ebből a pajzán könnyelmű hercegből később V. Henrik lesz, nagy király, a franciák ostora, népének annyival jobb kormányzója, mennél jobban ismeri e nép legalsó rétegeit is. E könnyelmű herceg maga az ifjú Shakespeare, nem kisebb király a képzelet világában, aki kocsmákban, lebujokban ismeri meg azt a népet, melyet hivatva van oly utolérhetetlenül festeni. S Falstaff, a hencegő, gyáva, nagyétű lovag, a néphumor tőrőlmetszett alakja, a tősgyökeres józan angol néphumoré, melyet a Shakespeare ifjúkorától fogva magába szívott, s mely sohasem hagyta el.

Íme, Falstaff, A Harisnyakötőhöz címzett vendégfogadóban. Az asszony, akit hozzávezetnek, Fürgéné, szerelmi üzenetet hoz a szép Habnétól, aki szereti a kövér lovagot, de még hogy!

- ...bizonyára, úgy hiszem, önnek valami bűbája van - mondja Fürgéné -, az, isten uccse, az van.

- Nem nekem, biztosítlak nincs - szerénykedik János úr -, leszámítva szép tulajdonságaim vonzóerejét; egyéb bűbájom nincs.

De a szép Habné egyike a windsori víg nőknek, és kacagtatóan felülteti a lovagot. Íme, János úr megjelent a randevún. A másik szobában van az asszony beavatott barátnője, ki egyszerre csak nagy rémülettel jön jelenteni, hogy a féltékeny Hab úr váratlanul megjött, éspedig gyanakodva, dühösen. Most van ám bajban még csak János úr; mit tegyenek? Oly vastag, hogy nincs szekrény, ahol elbújhatna. De van egy óriási kosár, amiben a szennyes ruhát szokták a mosóhelyre vinni; János úr éppen csak hogy elfér benne; rádobnak néhány darab szennyest, elrejteni; két legény rúddal a vállára kapja, s viszik egyenesen a Temzéhez, a mosóhelyre, ott zupp! beleürítik a kosár tartalmát János úrral együtt a hideg folyóba.

E vaskos, de egészséges angol tréfák hangulata kétségtelenül még Shakespeare otthoni, falusi benyomásaiból való: ezek rakták le óriási emberismeretének első rétegét, s nevelték kifogyhatatlan egészséges kedélyét.

Itt van ugyanebből a hangulatkörből egy másik szerelmes, méltó párdarabja János úrnak. A *Vízkereszt* című vígjáték, amelyben szerepel, a legkacagtatóbb farsangi darab. S nincs nevetségesebb, mint látni Malvoliót, a képzelődő szerelmes udvarmestert, aki azt képzeli, hogy úrnőjénél a legnagyobb kegyben áll. Szolgatársai egy szerelmes levelet játszanak a kezébe; Malvolio kiokoskodja, hogy azt csak úrnője írhatta neki. Íme, megjelen a szép Olivia előtt jelentősen mosolyogva és csókokat hányva. Az úrnő nem tud mást gondolni, mint hogy udvarmestere megbolondult; és a szegény Malvoliót a saját imádottja megkötözteti, és becsukatja egy sötét kamrába. A farsangi bohózat pedig feltartóztathatatlan jókedvvel rohan tovább a legképtelenebb helyzeten át.

Itt egy igazi farsangi párbaj. A piros harisnyás hős, Keszeg Andor, aki így jellemzi magát:

- Úgy veszem észre, néha-néha én sem vagyok szellemesebb, mint más keresztyén, vagy akármely közönséges ember fia; hanem nagy marhahúsevő vagyok, s úgy hiszem, ez árt a szellemnek.

A sok marhahús egyébként nemcsak a lábszárait és a szellemét vékonyította meg, hanem a bátorságát is. Íme, Tóbiás, a világ legmulatságosabb párbajsegéde, a fejébe beszéli, hogy ellenfele valóságos ördög, úgy vív: sőt, vívómester volt a perzsa sahnál. Keszeg vitéz ijedtében már a paripáját ígéri Tóbiásnak, csak békítse ki vele. Ki hát a veszedelmes ellenfél? Csakugyan valami híres vívómester? Dehogy: sőt lány, a vígjáték bonyodalmai közt férfinak öltözött lány, aki még jobban remeg a párbajtól, mint maga Keszeg. Íme, a párbaj tökéletes karikatúrája: két egymástól remegő, búvó ellenfél, kiknek minden vágyuk kibékülni - és mégis megvívnak.

A farsangi tréfák, a vígjátéki személyek ez örökös áprilisjárása, ez a mindig készen álló, minduntalan kitörő jókedv jellemezhette az angol életet abban a korban, amikor a reneszánsz, a szellemi újjászületés nagy árama éppen elöntötte Angliát, az emberi lélek e bámulatos fellélegzésének korában, amikor a felszabadult erők kicsapongó játékokat űztek, s talán még a vér is gyorsabban folyt az erekben, mint más, lanyhább korban. S az angol falu is, ahol Shakespeare első hangulatait, benyomásait nyerte, telítve volt már a XVI. század e duzzadó, túláradó szellemével. Az angol falu egy tipikus alakja az üstfoldozó. Öröklékeny kasztot képeztek az üstfoldozók, és Shakespeare üstfoldozója büszkén mondja (bár történeti hibával): Hódító Richárddal jöttünk az országba. Valóban reneszánsz kori angol falut el sem lehet képzelni e cigányképű és cigánylelkű, iszákos, de nem éppen ostoba fickók nélkül, akiket Macaulay is a cigányokhoz hasonlít, de akikben mégis az angol kedély és ötletesség testesül meg.

Íme, a legmulatságosabb jelenet: az üstfoldozó mint lord. A földesúr megtalálta az üstfoldozót az útszélen holtrészegen és megtréfálja: felviteti a kastélyába, lefekteti az ágyba: mikor aztán felébred, előkelő szolgák állnak az ágya körül, és udvarolják, mintha ő volna a lord.

- Parancsol egy pohár aszút, uram?

- Nagysád, parancsol e befőtt gyümölcsből?

- Minő ruhát óhajt, nagyságos uram, ma?

- Én Ravaszdi Kristóf vagyok. Engem ne urazzatok, ne nagyságoljatok. Aszúbort életemben sem ittam, s ha befőttet akartok adni, adjatok befőtt marhahúst. Azt se kérdjétek, melyik ruhát akarom felvenni: mert nekem nincs több mellényem, mint hátam; nincs több harisnyám, mint lábszáram, nincs több csizmám, mint lábam; sőt néha több lábam van, mint csizmám, vagy olyan csizmám van, hogy a fején kandikál ki a lábam... Mit! hát meg akartok bolondítani? Hát nem Ravaszdi Kristóf vagyok én, fia az öreg Ravaszdinak, Burtonfalváról! születésemnél

fogva csavargó, nevelésem által gereglyecsináló, viszontagságaimnál fogva medvehurcoló, s foglalkozásom szerint üstfoldozó?

A lord vendégei spanyolfal mögül mulatnak a komédián.

De az angol falu idillikusabb hangulatai is nyomot hagytak Shakespeare lelkében és költészetében. Íme, házaló érkezik a pusztára, aki női divatcikkeket árul; a falu szépei köré gyűlnek, s ő pattogó versben ajánlja portékáját, kivált a gavalléros udvarlók figyelmébe: mindjárt megismerjük a reneszánsz kori női divatot, melyet a fekete álarc, a fehér csokros gallér annyira jellemez:

Patyolat, fehér, mint új hó
Fátyol, sötét, mint a holló,
Kesztyü, lágy, mint rózsa fodra,
Álca, arcra vagy orrodra
Karperec és nyakkötő,
Hölgyszobába füstölő.
Násfa, párta, aranybojtok:
Lány ha kapja, mindig boldog
Tűvel tűzdelt csokros gallér
S ami kell tetőtől talpig,
Vegyen aki most gavallér,
Aki vesz, annak lesz,
Aki nem vesz, a babája durcás lesz.

Amint az erőtől duzzadó, de kiforratlan Shakespeare elhagyta kis szülővárosát, és Londonba ment, kétségkívül egészen új világ tűnt fel előtte. Bámulatos fogékonyságával gyorsan szívta magába korának egész műveltségét; s ha valahol, úgy Londonban forrt és dagadt ez időben az ifjú angol reneszánsz teljes pompájával. Minden összejött egyszerre: az új műveltség és az új hatalom, tengeri kalandok új földrészeken, szellemi kalandozások a tudományok eddig nem sejtett területein: ez volt a merész hajósok és merész filozófusok, a Walter Raleigh-k és Bacon lordok kora. A minta Itália volt, a fényes új erőtől duzzadó, reneszánsz kori Itália, mely szerfelett divatos lett a művelt britek közt. Az ifjú Shakespeare égő képzeletében is feltűnt a távol Itália, feltűnnek a pompás városok, feltűnnek Velence kincset és csodákat szállító gályái.

Feltűnik maga Velence, a kereskedő és pompás Velence, minden városok között szellemre, hatalomra Angliához a legrokonabb, gondoláival, palazzóival, elegáns asszonyaival, mesés kincseivel. A vígjátékok, melyeket színháza számára átdolgoz, szintén Itáliába viszik, a források, melyekből új darabjai tárgyát meríti, a divatos olasz novellák, Boccaccio *Dekameron*-ja, s hasonló regényes történetek: a birkózásról, melyben a szegény és fiatal, de csinos, ügyes és bátor idegen lovag az udvari bolond gúnyolódásai ellenére is legyőzi a herceg fogadott hústorony Herkulesét, a szerelmes hercegkisasszony titkos örömére; a három szekrényről, arany-, ezüst- és ólomszekrényről, melyből a kérőnek, ha a gazdag úrnő kezét elnyerni akarja, ki kell választania azt, amelyik az úrnő arcképét rejti (persze hogy az ólomszekrény), fiúknak öltözött hölgyekről, egymással összetévesztett ikertestvérekről s hasonló divatos és szép, bár kissé sablonos mesék. A kor lírai divatja is megragadta olaszos szonettformájával, rímjátékával és szellemeskedéseivel, szójátékaival és gáláns bókjaival, mitológiai képeivel, nimfáival, Vénusszal, Ámorral.

Íme, egy Shakespeare szonettrész: a szerelem veszedelmes nyilazó gyerekistenét hogyan fegyverzik le a hideg, szűzi nimfák:

Kis Ámor isten egyszer elszunnyadt,
Szívgyujtó nyila hevert oldalán,
Sok nimfa szállt arra a fák alatt,
S lábujjhegyen a legszebb nimfalány
Felvette Ámor tüzes fegyverét,
Mely annyi száz hű szivet megigéz:
A forró vágyak apró mesterét
Így fegyverezte le egy szűzi kéz.

Ezeket a gyakran szellemes és kedves, de sokszor egészen tartalmatlan mitológiai elméskedéseket a latin-görög irodalmakon nevelkedett reneszánsz a legnagyobb divatba hozta; de Shakespeare mind kevésbé hódolt nekik, sőt ki is figurázta őket, például a *Szentivánéji álom* ismert bohóságában, ahol közönséges mesteremberek adnak elő műkedvelőkként egy mitológiai színdarabot, vagy a *Felsült szerelmesek*-ben, ahol meg egy tudákos iskolamester, Holofernes nevű, tanít be egy tudákos mitológiai előadást, ahol felvonul a hagyományos kilenc hős, Herkulestől Nagy Sándorig. Íme, Nagy Sándor bókol a nézőknek szabad ég alatt felállított páholy előtt és rákezdi éktelen versekben:

Élvén ez világon, néki parancsoltam,
Kelet-, dél-, nyugatra hóditva hatoltam,
Hogy én vagyok Nagy Sándor, pajzsom mondja nyiltan.

Nagyobb hatással volt a költőre a pasztorálok franciás divata: az udvarias, gáláns, szerelmes, szép verseket éneklő, nagyon is művelten beszélő, mitológiai képeket használó pásztoroknak szintén a latin-görög irodalomból származó képzelt világa nagyon is megfelelt a reneszánsz kor ízlésének, mely szerette a szabad természetet, az egyszerű életet, de még jobban szerette műveltségét, a pompát és a mitológiát, s e képzelt pásztoréletben együtt lelte fel mindezeket. Shakespeare pásztorai is beszélgetnek szellemesen görög istenekről; de ő nagy megfigyelőképességével és reális érzékével mégis igazi pásztorokat formál belőlük, utolérhetetlen kedvességgel festve a szép kis pásztorleányt, akit nyája nyírásának ünnepére úri vendégek is meglátogatnak atyja hajlékában - és virággal fogadja őket:

Nagyságos urak!
Tessék vadruta s rozmarin - ezek
Zölden maradnak s frissek télen is,
Hűséget jelentenek és szerencsét.

- Jól példázod korunkat téli virággal - mondják a már idősebb vendégek. A lány mentegetőzik; szegfűve nincs, csak szerény falusi virágai.

Van levendula, menta, majoránna
Hajnalka, mely a nappal alszik el,
És vele kél könyezve. Mind a nyár
Közepén nyíl, s illenek, azt hiszem,
Uraságtok korához. Hozta isten.

Aztán fiatal vőlegényéhez és barátnőihez fordul:

Bár volna nálam tavaszi virág is,
Korodhoz illő és a tietekhez,
Lányok, kik pártát hordtok, mint tavasszal
A fák virágot - olyan szép virág,
Amilyet hajdan Perszephoné elszórt,
Mikor megrémült Plutó szekerétől.

Hóvirág, mely előbb nyíl, mint a fecske
El merne jönni, s március szelét
Szépségével fegyverzi le; sötét
Viola, kékebb, mint Junó szeme
És édesebb, mint Venus sóhaja;
Bus primula, mely szűzen hervad el,
S a nap hevét soh'sem élvezheti
(Sok lány is jár így) - százszorszép rükerc,
Császárszakáll s a büszke liljomok,
Fehér királynők. Ezek kellenének,
Hogy koszorúba kötném, és velük
Behinteném édes barátomat.

E szellemes, kedves virágnyelven beszélő lányka után íme, a másik véglet, az együgyű, durva, piszkos pásztorlány, akinek stílszerűség kedvéért az udvari bolond udvarol. De a bolond már művelt ember, s látva a lány nagy tudatlanságát, felsóhajt:

- Biz' isten, bár az istenek egy kevéssé poétikusnak teremtettek volna!

- Tudom is én, mi az a poétikus - feleli Luci. - Tisztességes-e szóban és cselekedetben? És igaz dolog-e?

A bolond megvallja, hogy a poétikus nem mindig igaz dolog. Hozzátehetjük, hogy Shakespeare-nél a poétikus igazzá válik. Láttuk, mint hozza közel olvasmányait s kora divatát a valósághoz, gyakran durva, de mindig élénk színekkel, az ő sajátos színeivel színezve. Két dolog segíti a jellemek tökéletes kidomborítására: kitűnő szeme, megfigyelése és sajátságos átérző képessége. Shakespeare nemcsak sokat látott, hanem sokat érzett is.

Kétségkívül sok küzdelmen és szenvedésen kellett keresztülmennie, míg jöttment csavargóból, szolgából művelt, jómódú színésszé küzdé fel magát. E küzdelmek és szenvedélyek minden olvasmánynál jobban tágították szellemét, mely - a legszabálytalanabb szellem, mint a nagy francia kritikus, Taine nevezi -, amint az életben látta, úgy vegyíté a színpadon is a vígat a szomorúval, s az élet csúnyaságait és keserveit ugyanazzal a reneszánsz mohósággal élte és élvezte át, mint jókedvét és báját. Jelenetezzünk mi is az ő sajátságosan tarkító módszerével és a bohóc képe után lássuk mindjárt legtragikusabb sorsú s talán legegyénibb alakját, Hamletet.

A dán királyfinak szörnyű gyanúja van: azt gyanítja, hogy apját az anyja ölte meg, hogy nőül mehessen kedveséhez. Hogy megbizonyosodjék, színjátékban eljátszatja a képzelt történetet az udvari színészekkel, s figyeli a királyok viselkedését. Hamlet különc módon viseli magát, őrültet játszik, hogy ne gondolják, hogy gyanúja van: íme, a földre fekszik a szép Ophelia előtt.

- Jókedve van, fönséges úr - mondja Ophelia.

- Ó, boldog Isten! hisz én vagyok a világ első bohóca. Ki tehet arról, ha jókedve van; hisz látja, mily vidor az anyám is, pedig az apám most halt meg, csak két órája.

- Dehogy; kétszer két hónapja is van már, fönség.

- Oly régen? Gyászolja hát az ördög. Én cobolyköntöst csináltatok. Mennyi mély keserűség van e bolondos beszédben! Nézzünk más példát e csodásan mély átérzésre. Egy zsidó uzsorás: ugyebár nem valami rendkívüli téma? Nézzük csak, hogyan mutatja meg egy ily alakban költőnk egy egész népfaj jellemét, évezredes szenvedéseit.

Shylocktól, a velencei zsidótól kölcsönkérnek.

- Háromezer arany - értem.

- Igen, uram, három hónapra.

- Három hónapra - értem.

- Melyért, mint mondám, Antonio lesz kezes.

- Antonio lesz kezes - értem.

- Segíthet ön rajtam? Lesz olyan szíves? Tudhatom ön válaszát?

- Háromezer arany, három hónapra, Antonio kezes.

- Ön válasza erre?

- Antonio jó ember.

- Hallott ön valami ellenkezőt róla?

- Ej, nem, nem, nem; mikor azt mondom: „jó ember", azt értem rajta, tudja ön, hogy jól áll...

De a felelettel késik Shylock: s mikor ebédre hívják megbeszélés végett, visszautasítja:

- Igen, hogy disznóhúst szagoljak?... Veszek önökkel, adok önökkel, beszélek önökkel, járok önökkel... de nem eszem, nem iszom, nem imádkozom önökkel.

Végre kifakad:

Signor Antonio, ön a Rialtón
Sokszor, nagyon sokszor szidalmazott
Én tűrve s vállvonitva hordozám,
Mert béketűrés népem öröke.
Véreb s hitetlen *címmel illetett ön:*
S zsidós ünnepruhámra köp vala,
... ihol most ön reám szorul!
Itt van la! hozzám jő, s ezt mondja ön:
„Adj pénzt, Shylock, kérlek." S ön mondja ezt,
Ki nyálával szakállam szennyezé,
S lábbal taszított, mintha korcs kutyát
Rugdalna küszöbén: s kérelme pénz.

Az uzsorás azt követeli szerződésbe, hogy ha nem tud határidőre fizetni Antonio, egy font húst vághasson testéből: e mesés kegyetlenség megmagyarázódik a meggyötört, megvetett faj örökölt gyűlöletével:

- ...Zsidó vagyok. Nincsenek a zsidónak szemei? nincsenek a zsidónak kezei, életműszerei, tagaránya, érzékei, indulatai, szenvedélyei? Nem ugyanazon étel táplálja, ugyanazon fegyverek sebzik, ugyanazon betegségek gyötrik, azon gyógyszerek gyógyítják, azon tél és nyár hűsíti és hevíti-e, mint a keresztényt? Ha megszúrtok, nem vérzünk-e, ha csiklandoztok, nem nevetünk-e? Ha megmérgeztek, nem halunk-e meg? S ha bántotok, nem állunk-e bosszút?

Íme, Shylockot üldözi a szerencse: a kereskedésében veszt, a leányát elcsábítja egy keresztény; még csak egynek él: a bosszúnak.

Antonio nem tud fizetni; a határnap megérkezik; az ügy bíróság elé kerül. Shylock már kezében tartja a mérleget, hogy kimérje a font húst. Ekkor megjelenik az ítélkező hermelines dózse előtt egy fiatal ügyvéd, tulajdonképpen ügyvédnek öltözött szellemes lány, Porcia, elismeri a követelés jogosultságát, de kéri a zsidót, legyen kegyelmes.

- Ki kényszeríthet? - kérdi Shylock.

- A kegyelem kényszerről mit se tud - feleli az ügyvéd:

Az mint az ég szelíd esője hull
Alá a földre, s kétszer áldva van,
Megáldja azt, ki ád - és azt, ki vesz.
Hatalmasokban leghatalmasabb
Trónjában ülő fejedelmet ez
A koronánál inkább ékesít.

Hasztalan: a zsidó nem akar tudni kegyelemről. Ekkor az ifjú ügyvéd kijelenti, hogy joga van hát egy font húst venni a vádlott testéből; de vérről a szerződés mit se tud; s ha egy csöpp keresztény vért mer ontani Shylock, jószágaival lakol.

Shylock meg van törve. „Nem jól vagyok - mondja. Bocsánatot, hadd távozom haza." Kitántorog.

És íme, Shylock a világ csúfja lesz. Vajon komikus hős-e Shylock vagy tragikus? Mindkettő. Shakespeare-nél ezek a fogalmak összeolvadnak.

Ugyane csodás, átérző képességet mutatja Lear király alakja is. Lear király öregkorában minden királyságát két leánya közt osztotta fel, akik folytonos hízelkedéssel rávették; a harmadikat, aki egyszerű lélek volt, s hízelegni nem tudott, kitagadta. Ezt az ősrégi mesét Shakespeare egy nagyszerű lélektani rajzra használja fel. A két idősb leány, elérve célját, az öreg s már-már gyermekes királlyal azontúl nem sokat törődik. Az öregúr mindig ingerlékenyebb, s végre beleőrül szeretett leányai hálátlanságának gondolatába.

Sok viszontagság után betegen, ájultan legjobb leányához kerül, akit kitagadott. S aki gonddal ápolja. Az öreg király kinyitja szemeit.

- Ismersz-e engem? - kérdi leánya, Cordelia.

- Szellem vagy, tudom - feleli az őrült. - Mikor haltál meg?

Aztán saját magáról kezd tűnődni:

- Hol voltam, hol vagyok? Nem mernék reá fogadni, hogy ezek az én kezeim. Hadd lássuk: e tű szúrását érzem-e? Szeretnék meggyőződni állapotom felől.

Más költő alkalmat vett volna magának regényeskedni, érzelegni. Shakespeare ragaszkodik a valósághoz s a kórtani állapot szabatos rajzához.

Az ily rendkívüli emberismerőnek, a szenvedélyek és indulatok ily bámulatos rajzolójának, aki méghozzá roppant reális érzéke mellett is, vagy épp amiatt, mindent egy fokkal erősebben és élénkebben ad vissza a valóságnál: rendkívül hálás téma lehetett a történelem, a középkori angol történelem, a pártszenvedélyek hatalmas hullámaival vagy a reneszánsz által divatba hozott római történet, büszke patríciusaival és lázongó plebsével.

Londonban vagyunk, a Temple-kertben. Ott vitatkoznak a Plantagenet és Somerset család sarjai a trónon. Nem tudnak megegyezni. Ekkor Somerset egy piros rózsát tép a kertből, jelvényül igazságának. Hívei is piros rózsát tépnek. Plantagenet és hívei ellentüntetésül fehér rózsát szakítanak. És Warwick gróf e jóslatot mondja:

...e mai civódás,
Mely pártviszállyá nőtt a Temple-kertben
A rózsák közt még lelkek ezreit
Halálba, ó, halálos sebbe ejti.

S nemsokára Warwick gróf maga fekszik sebesülten a csatatéren.

- Vajha futni tudnál! - szól ura, Somerset. - Akkor sem futnék - felel a büszke Warwick, és kiadja lelkét. S a fehér és piros rózsa harca dúl tovább.

Íme, Edward király meghalt; özvegye félti gyermekének trónját Gloster hercegétől, a kegyetlen Richárdtól. A kisfiúnak nem szabad Richárd bácsiról beszélni: „füle van a falnak is". A hercegnő panaszkodik az érseknek:

Átkos, viszályos, nyugtalan napok,
Belőletek hányat látott szemem!
A koronáért halt megférjem is,
Fel és alá dobattak fiaim
...Egymással küzdenek
Fivér fivérrel, vér a vérrel,
Maga maga ellen. Őrült, fonák harc...

Hiába! Az erkölcsi őrültségben szenvedő Richárd, a Shakespeare által elhíresült III. Richárd trónra jut, s a kis hercegeket fogságra veti a Towerba, majd megöleti. Dighton és Forrest, a felbérelt gyilkosok maguk mondják el a történetet: - Úgy feküdtek a kedves gyerekek:

Ugy, ugy, átölelve egymást
Ártatlan alabástrom karjaikkal,
Négy rózsa egy tőn voltak ajkaik,
Egy imakönyv nyugodt párnájukon;
De ó, az ördög! - s itt eláll a gaz.

Átok van a királyi véren, örökölt átok van a hatalmon, s a végzet úgy akarta, hogy birtokosai egymást pusztítsák.

Már II. Richárd felesége, Izabella is búsan ült kertjében férjéért aggódva. Udvarhölgye fel akarja vidítani:

- Énekelek valamit.

- Jobban tetszenél nekem, ha sírnál - feleli a királyné.

A testvérharcok borzalmai nem fogynak. Hubertnek megparancsolta a trónját féltő nagybácsi, hogy a kis Artúr herceget vakítsa meg tüzes vassal: tegye a trónra alkalmatlanná. A kis herceg megindítóan könyörög:

- Tehetek
Én róla, hogy Godofréd volt az apám?
Angyal ha jőne, s mondaná nekem,
Hogy a szemem Hubert kiszúrja, mégse
Hinném; se másnak, Huberten kivűl
Aj, jaj, ne bánts, Hubert, ne bánsd szemem,
Inkább, ha tetszik vágd ki a nyelvemet,
Csak a szemem ne bántsd! ó a szemem ne!

A zavaros kor hatalmas ércjellemeket szül, akiknek a veszély gyönyörűség.

Íme: Talbot grófnak, a franciák nagy ellenségének cselt vet az auvergne-i grófnő, egy francia honleány, nem méltatlan kortársa az orléans-i szűznek. Várába csalja és elfogja, de Talbot előre katonáival vétette körül a várat, s mikor a grófnő már-már azt hiszi, hogy kezében tartja ellenségét: betörik ajtaját, és betódulnak az angol katonák.

- Íme, grófnő - mondja a generális -, nem jól ismertél: most látod csak az igazi Talbot-t:

Ezek: valója, karja, ereje;
Velök igázza zendülők nyakát;
Várost dúl és felforgat várakat,
És sivataggá tesz egy perc alatt.

De a legbámulatosabb történeti jellem VIII. Henrik hatalmas kancellárja, Wolsey érsek. Látjuk, minő pompával lép be a király előszobájába. Szolgák viszik uszályát, testőrei vannak. Egy oldaltekintetet vet az előszobában várakozó Buckingham hercegre, és bemegy a királyhoz. A herceget rágja a szégyen: „Lenézett, mint egy hitvány inast" - gondolja; hercegi őseire gondol, és arra, hogy az érsek mellette csak jöttment parvenü: „a koldus tintája több a nemes vérénél".

Katalin királynő rossz sejtelmektől gyötörve ül szobájában. Szórakozottan hallgatja udvarhölgye zenéjét. A hatalmas érsek jelentette látogatását. A királynő tűnődik. Összefüggést keres a nagyravágyó bíbornok látogatása és férjének elhidegülése között.

- Mit akarhat
Szegény kegyvesztett asszonnyal velem,
Ez a nagy ur? ha jól meggondolom,
Nem szeretem jövését. Jónak és
Irgalmasnak kéne lennie, ámde
A csuklya még nem teszi a barátot.

A szegény asszony jól sejtett. Wolsey azért jött, hogy rábeszélje, hogy egyezzék bele a férjétől való elválásba. Ez a válás igen nevezetes a történelemben, ez okozza a pápával azt a viszályt, amely az angol hitszakadás első csírája. De Wolsey nagyravágyó számításai is csaltak: a politikai bonyodalmakban a nagy bíbornok kegyvesztett lesz, és íme, a kolostor kapujánál látjuk viszont, ahová eltemetni viszi nagy terveit és ábrándjait:

- Isten veled, te rang,
Nagyság örökre! - Ember sorsa ez,
Ma a remény virágát ülteti,
Holnap kinyíl; harmadnap dér, fagyos
Dér jön reá; s mikor azt hitte már
Szegény bolond, hogy a gyümölcs megért,
Akkor leszárad, és lehull, lehull,
Mint én! - Merészen, mint a hólyagon
Úszó gyerek, úszkáltam a dicsőség
Taván soká, a mély fölött, míg,
Mig elpattant a felfujt büszkeség...
Hiú világi pompa, rang, gyűlöllek!

Hogy szerette valaha! De az emberi elbizakodottságon átok van.

A büszke Coriolanust is, a leggőgösebb római patríciust száműzte a köznép, melyet úgy megvetett. Anyja, a férfias jellemű Volumnia keserű gúnnyal tesz szemrehányásokat a nép lázító tribunusainak.

- Hőstettet vittetek véghez. Amennyivel nagyobb a Capitolium vára, mint itt a legkisebb ház: annyival nagyobb volt mindnyájatoknál fiam, kit száműztetek.

De a nagyságnak bukni kell: ez az örök tragikum. Íme, a nagy Caesar megölve fekszik a tanácsteremben, s Brutus biztatni kényszerül az összeesküvőket: „Ne féljetek”. - A tett után jött csak a döbbenés.

Ennyi hatalmas indulat és hatalmas katasztrófa után jólesik egy oly hirtelen színváltozás, amilyen költőnknél oly gyakori s néha oly hatásos. Íme, Olívia grófnő föllebbenti előttünk fátyolát, s megmutatja azt a szépséget, amelyet Heine, a nagy német költő a következő shakespeare-i szókkal jellemez: „Természet ez, szelet, vihart kiáll.” Valóban, Shakespeare nőalakjai kiállják az idők szelét és viharát, és ma is oly frissek, mint háromszáz évvel ezelőtt: csupa természet ez. Nem volt több oly ismerője a női szívnek.

Íme, Ophelia, akit nagy bánat ért: atyját megölte az, akit vőlegényül szeretett volna. A lelki rázkódás sok a gyenge leánynak: megőrül. Bolondosan virággal ékesíti fel magát és elbolyong.

Egy fűzfa hajlik a patak fölé,
Mely szürke lombját visszatükrözi.
Ahhoz vivé ő eszelős füzérit:
Csalán-, kakukkfű-, torma-, kosborát...
Ott egy behajló ágra koszorúját
Függesztené, s amint kapaszkodik,
Egy gonosz ág letört; s ő maga is
Gyom-ékszerével a siró folyamba
Zuhant alá. Ruhája szétterűlve
Mint hableányt tartá fenn egy korig;
Miközben régi nótákból danolt,
Mint ki nem is gyanítja önbaját;
Vagy oly teremtmény, ki a viz-elem
Szülötte és lakója. Csakhamar
Azonban ittas és nehéz ruhái
Dallam-köréből levonák szegényt,
Sáros halálba.

A szerelem ébredése hol van oly lélektani igazsággal ábrázolva, mint Desdemonáé? E szép leány beleszeret Othellóba, aki rút és szerecsen. Othello maga beszéli el a történetet:

Atyja, szeretvén, gyakran hitt magához.
Kérdezte életem történetét,
Évrül évre a sok ostromot, csatát
Mikben forogtam. Elmondottam azt...
Beszéltem száz csapás s megindító
Balsors felől, mi szárazon s vizen
Hányt és vetett; midőn hajszálon állt a
Tenger csatáin életem...
Viszontagságos útaim leirtam,
Hol vad barlangok, sivatag, kopár,
Zord szikla, melynek égig ér feje,
S több más csodák jövének emlitésbe.
Ezek felől szép Desdemona is
Szeretett volna hallani. De őt
A házi baj tartá gyakorta el,
Mit hogyha végze, visszajött legott
S mohó fülekkel hallgatott reám...

Akaratlan könyekre is ragadtam
Nem egy veszély s nehéz csapás miatt
Mi ifjonta ért... Kívánta, bár nem mondtam volna el,
S kívánta mégis hallani...
Ím, ily varázs nyeré meg őt nekem.

De a vad, bűnös szerelem pusztító tüze is fellobog Shakespeare világában. Íme, Jessica, a szép zsidó lány, Shylock leánya megszökik keresztény kedvesével. Álarcban vannak, álruhában, éjjel. Elhagyja, megtagadja atyját, hitét. S a bódító, csodálatos éjszakában együtt ül kedvesével a kertben. Ez éjszaka elibük idézi az ókor híres szerelmeseit.

- Tisztán süt a hold. Egy ily éjjelen,
Midőn a fákat lágyan csókdosá
Édes szellő, s nem hallott semmi zaj,
Tán ilyen éjjel hágott Troilus
Trója falára, s lelke szállt sóhajában
Görög sátrak felé, hol Cressida
Álmát aludta.
- Ilyen éjjelen
Állt Dido sivatag partok felett
Gyászfüz kezében, s inté kedvesét
Várába vissza.
- Egy ily éjjelen
Gyűjtötte bűvös fűveit Medéa
Ifjítni Jasont.
- Egy ily éjjelen
Szökött a dús zsidótól Jessica,
S Velencétől Belmontig menekült
Dévaj szerelmesével.

S hogy e szerelmi arcképcsarnok teljes legyen: íme, az utolérhetetlen kedvességű jelenet, mikor V. Henrik, a nagy király, ugyanaz a kedves, pajkos Henrik herceg, akinél értekezésünk elején a kövér Falstaff úrral találkoztunk, udvarol a francia királylánynak. Ő nem tud franciául, a királylány nem tud angolul: mégis igen szépen megértik egymást.

Shakespeare, a valóságnak ez a kimeríthetetlen elevenségű és változatosságú ábrázolója utolsó műveiben elhagyta a valóság birodalmát.

Tündérvilágban vagyunk, ha e műveket olvassuk, egy utolérhetetlen mesevilágban, ahol pajkos szellemek űzik játékaikat. Íme, a kis Ariel maga énekli el nekünk életmódját:

Méhvel mézecskét szívok
Éjjel, ha a bagoly huhog,
Gyöngyvirágban megbúvok,
Dongóháton kocsizok,
Nyár utóján víg vagyok,
Víg vagyok, vígan a víg napot élem.
Ág alatt, árny alatt, lombon, levélen.

Föld és tenger egyaránt benépesülnek szellemekkel. Távol vagyunk a föld gondjaitól; itt még a halál, a pusztulás is csupa báj. Íme, egy halott tündért, aki a tengerben pihen, hogy siratnak el a tenger szellemei.

Atyád öt öl mélyen pihen,
Korall lesz csontjaiból,
Igazgyöngy nő szemeiben,
Egy része se lesz neki por,
De mindene drágasággá
Vál, tengeri ritkasággá.
A tengeri tündér kongat
Felette halálharangot,
Bimbam!
Halld! Bimbam! Hallom a hangot.

Az erdőkben a kis Puck űzi játékait. Egy csodálatos füve van neki, szerelemfüve; ha valakinek a szemébe csavarja a nedvét: akit először meglát, abba szeret bele.

Nézzük: úgye? furcsa baj?
Beh bolond az emberfaj!...
Nincs nekem oly mulatság,
Mint az összevisszaság.

Míg a tündérkék körötte táncot lejtenek, a kis Puck arra a sok szép lányra gondol, akit füvével megjáratott:

Ámor úrfi nagy zsivány,
Tőle ily bolond a lyány.

Rengeteg sok galibát csinál ez a kis tündér, ami akkor éri el tetőfokát, mikor a tündérkirály parancsára és vezetésével magának az alvó tündérkirálynőnek, Titániának szemébe csepegteti a fű nedvét. A tündérkirály haragszik a feleségére, és meg akarja egy kissé tréfálni. A legelső, akit a világszép Titánia ébredésekor meglát, egy szörnyű lény, egy valósággal szamárfejű paraszt: Puck növesztette rá a szamárfejet: a tündérkirálynő ebbe szeret bele! A tündérkirálynő és a szamárfejű Zuboly: nem legtökéletesebb, legbölcsebb és legmulatságosabb kigúnyolása-e a szerelem vakságának és oktalanságának? Ez a mindenen felülemelkedő, mindent megmosolygó vidám bölcsesség, egy mindenen keresztülment s mindent látott ember bölcsessége jellemzi Shakespeare utolsó műveit, s talán sehol sem talál oly tökéletes szépségű kifejezésre, mint a hét életkor leírásában, melyet az embergyűlölő Jaques mond el:

Több bus pompát mutat e nagy világ
Színháza, mint a szín, melyben mi játszunk.
Színház ez az egész világ s csupa
Szereplő mind a férfi s nő; mindenki
Fel- és lelép; jut több szerep is egy
Személyre; felvonásaik a hét kor.
Első a kis babus, ki még dadája
Ölében köpköd. Második utána
Síró fiú, táskával, hajnalarccal
Kelletlen mászik iskolába, mint a
Csiga. Aztán jön a szerelmes; úgy
Sóhajt, akár egy kályha, s verset ír
A hölgy szemöldökére. Majd a harcos
Tele káromkodással, nagy szakálla,
Becsületféltő, gyors és hirtelen
Veszekvő, ágyú torkánál keresve

A mulandó hírt. Aztán a bíró
Tömött kappantól gömbölyű hasával
Zord szemmel, rendesen nyírott szakállal,
Dicső példákkal és bölcs mondatokkal
Fűszerzi szerepét. A hatodik kor
Bő bugyogóba bújik, pápaszem
Az orrán, erszény oldalán; legényes
És jól kímélt nadrágja tág világ
Sovány combjának s a mély férfihang
Csak nyafogás már, s mint gyermekkorában
Sivít s nyihog. A végső jelenet
Mely e cselekvényes mesét bezárja
Új gyermekkor: a feledés kora,
Fog, szem, tapintás, minden oda van!

E hét életkor megkülönböztetése divat volt a reneszánsz korában: a velencei Doge-palota egy domborművén is megtalálható; de Ruskin, a nagy műkritikus kimutatta, hogy amit Shakespeare változtatott a sablonon, az mind csupa bölcsesség és mélység.

Shakespeare egyéniségének világát egyáltalán nem merítettük ki, leghíresebb darabjai közül néhányat meg sem említettünk. De mikor lehetne őróla eleget beszélni? Emerson, a híres amerikai esszéíró mondta, hogy Shakespeare megírta a dallamot egész modern életünkhöz: mi ehhez még hozzátehetjük a mi nagy költőnknek, Arany Jánosnak mondását: Shakespeare-ről el lehet mondani, amit a zsoltáros mond az Úrról: „Nagy vagy, Uram a nagyokban és nagy a kicsinyekben.”

1909

ADY

ANALÍZIS

Sajátságos dolog, hogy az utánzókat éppen az utánozhatatlan egyéniségek vonzzák legjobban. Ilyen utánozhatatlan egyéniség Ady. Minden, ami jó benne, megtanulhatatlan. Sokkal kevésbé komplex lélek, mint képzelnők, és tehetségének elemzése talán nem is kívánna sok papirost. De ez olyan elemzés lesz, mint a szerves kémia elemzése: valami mindig érthetetlen és rekonstruálhatatlan marad.

1

Magyar tehetség: ez az első szál. Magyar környezet, magyar minták érlelték. Ez kipusztíthatatlan. Senki sem akarta annyira kipusztítani, mint Ady. E sajátságos léleknek egyik fő vonása valami dac. Magyar vonás. S ennek a magyar dacnak ebben a mai világban így kellett fejlődnie. Elszakadni, mindenáron, Nyugatra! Meg kellett jönnie ennek az érzésnek. A dac mindent kicsinek érez maga körül: magyar ugar, lelkek temetője. A dac testvére és anyja a büszkeség és a nagyravágy. S minden művészlélek fő mélye a másravágy: újra! Íme:

Sok keresnivalóm itt úgy sincs,
Az ő Lomnicukon már ültem,
Tátrát és Karsztot átröpültem.
Kicsi virág, szegény virág,
Te tudod, hogy nem lelkesültem.

2

Olyan magából táplálkozó lélek, mint Ady, sohasem tud elszakadni önmagától, sem semmitől, ami önmagának egy része. A dac új dacot szül magzatul és ellenségül; s ez fájdalmas tragikum. Nincs ma fájdalmasabban, tragikusabban *magyar* költő, mint Ady. A magyarság kérdése lelkének örök, égető problémája. A kétféle dac kétféle büszkeséget teremt - s mind a kettő fájdalmas büszkeség: a fájdalom büszkesége. Íme, az egyik:

Más a lovam, a vérem, álmom,
Tőle jövök és idegen
Az én ősöm, fajtám, királyom.

Ilyen bánat-folt nincs fölvarrva
E kerek földön senkire,
Csak fajából kinőtt magyarra.

S íme, a második fájdalmas büszkeség:

Góg és Magóg fia vagyok én,
Hiába döngetek kaput, falat!
- - - - - - - - - - - - - - - - - - -
Fülembe még ősmagyar dal rivall,

Így, aki büszke arra, hogy nem akar magyar lenni, nem tud nem lenni büszke arra, hogy magyar, s fáj neki, hogy nem fogadják el jó magyarnak. De új dac győzi le ez új fájdalmat, új büszkeség:

Míg nem jöttem, koldusok voltak,
Még sírni sem sírhattak szépen,
Én siratom magam s a népem.

- Azért is magyar vagyok - szól az új dac:

Hisz én mindent elhagyok,
Dalt, életet és dicsőséget.
De az igaz: az én vagyok,
De a magyar: az én vagyok.

*

Ős Napkelet olyannak álmodta,
Amilyen én vagyok:
Hősnek, borúsnak, büszke szertelennek,
- -
Nemes, örök-nagy gyermeknek,
- -
Nyugtalan vitéznek,
- -
Nap fiának, magyarnak.

3

Örök-nagy gyermeknek. Valóban bizonyos szempontból nézve, mindez igen naiv dolog, és Ady naivul nagyzónak tűnik fel. Naiv a honátkozása, naiv a Párizs-szerelme, naiv a büszkesége. Ősmagyar és lírikus naivság van benne, amilyen Petőfiben volt, s ami bátorságot ad. Ez egészséges naivság. Ady naivul és ősmagyar egészséggel hüpermodern, mint hogy Petőfi egész naivul volt királyellenes és forradalmár. S Adynak éppoly naiv dac diktálja az erős magyar és gyakran túlzottan erős szavakat érzelmei kifejezésére, amilyen Petőfinek diktálta a *veszett fené*-t és az *akasszátok fel*-t. Ez a naiv dac, ha az életfelfogásra applikálódik, mentül különcebb, a nyárspolgárnak mennél kevésbé tetsző életfelfogásban tetszeleg: s így történik, hogy a legnaivabb, legegészségesebb lelkű költőnél perverz, beteg érzelmek akart szenvelgését találjuk. Ady alapjában igen egészséges magyar lélek, és vágyai a legegészségesebb és legvidámabb életvágyak. Ő nem a halál rokona; bár annak mondja magát.

Az Isten: Élet - halleluja -
S az életnek sincs soha vége.

Vér és arany!

4

De az életen túl egy sajátságos képzelt világa is van ennek az örökösen izgatott fantáziának. Ő is szimbolikus, mint minden költő; de nem áll meg a metaforánál: nála minden hasonlat allegóriává nyílik szét. A természet eleven előtte: gondoljunk a párizsi őszre, a havasokra a Riviéránál, jó Csönd hercegre. De éppúgy megelevenednek előtte az élet ismeretlen erői, s mindent valami sajátszerű, költői és élő világításban lát: mondhatni, saját külön mitológiája

van. E mitológiához tartozik a Nagy Pénztárnok, az ős Kaján, a Vörös Szekér. Előtte nincs elvont fogalom. Amit más lélektani műszóval mondana, ő fekete zongorának *látja*. Képei teljesen modernek, a saját benyomásain alapulók: éppen ezért van meg bennük az a spontán, őszinte őserő, ami a legrégibb mitológiák képeiben. Képzeletét csak önmagából táplálja: semmi irodalmi hatást nem árul el. Ő: maga, gazdag, úr, senkire sem szorul. Büszke. Dacos.

5

Övé a nyelv is, és gazdag: nyelv és képzelet egyek. Csak úgy dőlnek a jelzők és a mellérendelt igék: buggyan a szó: ez a gazdagság. Nyelve dacos nyelv, sokszor dacosan pongyola, máskor dacosan erős és néha tökéletesen tömör. Bámulatos kifejező árnyalatai vannak, s a szavak újszerű összerakásával a legfinomabb hatásokat tudja elérni. De ez a hatás majdnem mindig spontán és mesterkedés nélküli. Minden igazi lírikus veszedelme a modorosság; de ez a saját modora; Swinburne is modoros, Balassa is az. De aztán jön a legszükségesebb, a más-nem-lehet jelző, s egyszerre leszögezi a képet, a hangulatot, eltörölhetetlen. Feledhetetlen strófái vannak. S ez igazi, önként fakadó líranyelv annál őszintébb és megragadóbb, mert tökéletesen magyar. Szavainak olyan magyar hangulatuk van, hogy nyelvérzékünk összes húrjait harmóniára hangolják. A magyar költészet örök karaktere, valami kifejezhetetlen, még leíratlan erős pattogás van meg ebben a nyelvben. Hoznék mindenre példát: de minek? aki az *Új versek*-et, a *Vér és arany*-t olvasta, annak fülébe csöngenek a példák.

6

Dacos és magyar és spontán a verselés is. Jambusban kezdte, mint minden mai magyar költő, és a jambust megunta, mint minden mai magyar költő. Pályája folytonos fejlődést mutat a *magyar vers* felé: az egész új magyar költészet iránya ez legyen. A közbeeső fok sajátságos, utánozhatlan szabad verselés volt, melyet maga alkotott magának (meglevén benne a legritkább és legnagyobb költői tulajdonságok egyike: a formainvenció és a hozzávaló merészség): jambikus strófák szabályosan ismétlődő döccenésekkel vagy anapesztikus lejtésű s a fülnek egyáltalán nem kellemetlen hangsúlyos sorok. Majd, stílszerűség kedvéért, olyan versekben, mint a *Fölszállott a páva* vagy a *Hepehupás vén Szilágyban,* magyar versben írt, csodásan szonórus, telt hangzású ütemekkel. Lassankint, tán öntudatlanul, szabad versei is magyarosan ütemeződtek. S lám: azelőtt dacosan, úri módon, Petőfiesen pongyola volt verselése: most a magyar ütemek szoros zenét adnak, s vége a bizonytalan ringásnak, mely néha kissé émelyítő volt, a hajók ringásához hasonlatos. S a nyelv is nyert, erőben, szabatos hangzásban.

7

Adyt sohasem utánoztam, Adyt személyesen nem ismerem, Adynak irányát nem vallom, mert egyáltalán semmi költői irányt nem vallok, Adyról teljesen elfogulatlanul beszéltem. A *Nyugat* szerkesztője, midőn felszólított, hogy írjak lapjába valamit Adyról, egyszersmind kifejezte, hogy véleményem minden fenntartás nélküli elmondását kívánja. Íme. Megpróbáltam megkeresni a faculté maîtresse-t Ady költészetében, és a lírikus és magyar *dacot* találtam annak. S talán először próbáltam elfogulatlanul, polémiátlanul elemezni azt a poézist, melyről még igen sokan és igen soká fognak beszélni és írni.

1909

IRODALMI NEVELÉS

EGY TANTÁRGY FILOZÓFIÁJA TANULÓK SZÁMÁRA

Fogarasi diákjaimnak, az Értesítőbe

Sokat beszélnek az irodalmi nevelésről és sokszor ellenséges hangokon. E tanulmány célja megmutatni, miért lett az irodalmi nevelés, s miért marad az emberi szellem minden nevelésének tengelye.

A stilisztikáról és retorikáról lesz szó: arról a két stúdiumról, melyet a klasszikus ókor egynek tekintett, és egy néven retorikának nevezett. Egy stúdium ez most is, csakhogy két oldala van: gondolataink összegyűjtése és kifejezése. Egy oldalról gondolkodni, más oldalról beszélni tanít, a szó legtágabb értelmében. Az olvasás is gondolkodás, s az írás is beszéd.

Gondolkodni és beszélni: nem lehetne rövidebben és mégis teljesebben megjelölni egész középiskolai tanításunk célját. Nem tanítunk mesterséget, és nem képesítünk semmi mesterségre. Nem tanítunk ismereteket vagy a feledésnek. Nem tanítunk tudományt: a tudomány nem tíz-tizennyolc éves gyermekeknek való. Aki tudományt akar tanulni, annak már nagyon jól kell gondolkodni tudnia. Művészetet sem tanítunk: azt nem lehet tanulni. Gondolkodni és beszélni tanítunk.

S ha ily szempontból nézzük a dolgot, akkor megértjük, miért volt a művelt ókor szellemi nevelésének egyetlen és fő tárgya a retorika, s be fogjuk látni, hogy ami a lényeget illeti, manapság sincs ez másképp. Egész iskolád retorikai, s minden tantárgy igazában csak retorika ma is. Minden nyelvtan és minden irodalom gondolkodni tanít és beszélni. A nagy írók művei stilisztikai és retorikai példatárak, s az idegen nyelvekből még jobban megérted a gondolkodás és kifejezés bonyolult masináját, mint a magadéból, melyet már megszoktál. A számtan levezetéseivel, a retorika egy része: a dedukciók tana. A természetrajz megfigyelésre, a fizika az induktív következtetésre tanít meg. Ha felelsz tanárod váratlan kérdésére, gondolkodni tanulsz; ha összefoglalod, amit tanultál, beszélni.

Gondolkodni és beszélni: voltaképp egy. Gondolkodás nem képzelhető beszéd nélkül és megfordítva. Az állat sem beszél, sem gondolkodik. *Logosz*: ez a görög szó észt jelent és szavat, s ész és szó nem különböző dolgok. „A gondolat hangtalan beszéd, a szó a megtestesült gondolat" - mondja egy híres nyelvtudós.[25] Ezért a retorika, amely gondolkodni s a stilisztika, amely beszélni tanít, voltaképp egy tudomány; külön nem lehetnek. Elválhatatlanok, mint a test és lélek; a gondolat a lélek, a kifejezés a test. Mikor olvasmányod eszmesorrendjét átgondolod, pontokra szeded, mikor a *Toldi* szerkezetéről, részeiről beszélsz: retorikát tanulsz. Mikor Kölcsey vagy Eötvös egy szép körmondatát elemzed: stilisztikával foglalkozol. Minden magyar dolgozat retorikai és stilisztikai feladat elé állít egyszerre. Minden tárgy, minden óra együtt hozza meg áldozatát stilisztikának és retorikának.

Beszélni és gondolkodni tehát egyszerre tanulsz és folyton és lassan. De amihez egész iskolai pályádon állandó gyakorlással szoktatnak, annak lassankint némileg tudatossá is kell válnia benned. Olvasmányaid segítenek ehhez. Mondjuk például apró meséket olvastál, iskolakönyved szemelvényeit régi magyar meseírókból. Tárgyra, felfogásra, terjedelemre nem sok különbség volt köztük: ugyanazt a modort, az úgynevezett aesopusi modort utánozták mind.

[25] Müller Miksa *Felolvasásai*-ban.

De különböző íróktól voltak, sőt különböző korban élt íróktól. S íme: mindjárt meglepett, mily más hatású minden új író műve. Észrevetted, hogy a hatás különbségét a kifejezés módjának különbsége okozza: a *stílus* változik. Egy korból való íróknál is változik: Heltai hosszadalmasan, kedélyesen meséli el, amit Pesti röviden, szárazon. De a kifejezésmód nemcsak írásban, hanem beszédben is más-más. Magad megfigyelhetted, mennyire különbözik ismerőseid beszédje egymástól. Az elbeszélések, színdarabok írói feltüntetik ezt a különbséget hőseik beszédében. Ugye, másként beszél az öreg Bence, mint a fiatal Toldi? *Mátyás deák* utolsó jelenetében a király is, meg a kántor is ünnepiesen akarnak beszélni: mily különbözőképpen sikerül!

Mért beszélnek az emberek ily sokféle módon? Mert sokféle módon gondolkodnak. Ha a latin valamit másként fejez ki, mint a magyar, azért van, mert a régi római másként gondolta, mint a mai magyar. A latin *valakit* fut, a magyar *valakitől*. A régi magyar evett az *ételben*; a mai *ételből* eszik. Nem a szó más, hanem a gondolat. Ami áll a népekre és korokra, az áll az egyes emberekre is. Igaza van Buffonnak: a stílus maga az ember; hű tükre az ember gondolkodásának, erényeiben és gyengeségeiben egyaránt.

Először elárulja a gondolkodás gazdagságát vagy szegénységét. A nyelvkincs egyúttal gondolatkincs. Akinek több szava van, több ismerete van. Sőt, mivel a rokon értelmű szavak sohasem egyértelműek, akinek több szava van egy dologra, több gondolata is van róla. Mikor a rokon értelmű szavakat gyűjtőd, képzeteidet sokasítod, szellemedet, lelked világát népesíted. Így van a szólamokkal is. A szólam átöröklött, megcsontosodott gondolatkapcsolás, azaz - ahogy tetszik - szókapcsolás. Kő építőszekrényedben vannak kockák is: kockákból is kirakhatsz oszlopokat, falakat: de mekkora könnyebbség, hogy oszlopaid is vannak! Lelked építőszekrényében kockák a szavak, oszlopok a szólamok. Mennél több oszlopod van, annál gazdagabb vagy, annál könnyebb lesz mondataidat megépítened. Sőt gondolkodnod könnyebb lesz, hajlékonyabb és gazdagabb lesz elméd. Ez a gazdagságod folyton gyarapodik, s a számtanórán éppúgy, mint a történelmi órán szólamokat tanulsz, melyek képessé tesznek számtani vagy történeti dolgokról gondolkodni. De mást is jelentenek neked a szólamok, mint könnyebbséget és eszközöket: másképpen is kincset jelentenek, kincses örökséget. Apáidtól örökölted őket, apáid gondolkodás módját örökölted velük. Örököse vagy őseid szellemi kincseinek, és rajtad a sor megőrizni őket. Ne add el idegenért, idegen szólamokért, melyek idegen gondolkodás tükrei. Ismerd meg ugyan az idegen gondolkodását is, tanulj idegen nyelveket és a magadét is jobban fogod érteni. Semmit sem lehet igazán ismerni önmagában, csak mással összehasonlítva. Legkevésbé a gondolatot, mely oly finom, oly nehezen megfogható. A görög, a világ leggondolkozóbb népe, nem tudott úgy gondolkodni, mint a mai népek, mert csak egy nyelvet ismert. Ismerj meg tehát idegen nyelvet is, hogy jobban gondolkodhass a magadén. De csak a magadén gondolkodjál, ha azt nem akarod, hogy gondolkodásod roskatag legyen, mint a felemás kövekből épített ház. A saját köveidet gyűjtsd, a magad bányáiból: e bányák nemzeted nagy költőinek művei. Elsősorban annak, aki leggazdagabb szóban és gondolatban, aki legjobban tudott magyarul. A *Toldi*-ból többet tanultál magyarul és magyarul gondolkodni, mint talán minden más könyvedből együttvéve. Most azt hiszed, hogy nagyon ismered, és nagyon szereted: olvasd még egyszer, és látni fogod, hogy nem ismerted, és nem szeretted eléggé. Olvasd addig, míg minden kifejezése, minden szava lelkednek egy részévé válik, kitörölhetetlen, elveszthetetlen kincseddé. Stílusod gazdagodik, a stílus gazdagsága a gondolat gazdagsága.

S *másodszor:* a stílus helyessége a gondolat helyessége. A stílus elárulja a gondolat egészségét vagy betegségét. A stílus testhezálló ruhája a gondolatnak, s a test semmi fogyatkozását sem takarhatja el. Minden rossz mondat törött ablak, melyen át egy rossz gondolatra látni. Görbe hüvelyben nincs egyenes kard. A stílushibák gyűjteménye: nyomorék gondolatok kórháza. A főmondattalan mondat olyan, mint a láb nélküli ember. Egy felemás mondatszerkezet olyan,

mint egy kificamodott tag. E kórháznak megvannak a maga félrebeszélő őrültjei s eszméletlenei: az érthetetlenségek, gallimathiások. A stílus él, mint maga a gondolat: vágd meg, és vérzik.[26] S a stílus épségét észrevenni

(mint a jó egészség
Szelíd hatásu titkos működését)
Könnyebb, mikor nincs, *mint akkor, ha van.*[27]

Oratio sicut corpus hominis ea demum pulchra est - mondja Tacitus is - *in qua non eminent venae nec ossa numerantur, sed temperatus et bonus sanguis implet membra.*[28] A mesterségesen, erőltetve csinált mondatban mindig meglátszanak az erek és a csontok. A stiliszta szerény, mint Mikes. Ne akarjunk többet mondani, mint amennyit gondoltunk, mert mondatunk beteg lesz. Minden gondolatunkat külön mondatban fejezzük ki: az összenőtt ikrek ritkán egészségesek. Ne mondj semmit kétszer: a pleonazmus gondolathiányt árul el; ami haszontalan, az káros. Némely mondat olyan, mint a túlságos kövérségben szenvedő ember: alig bírja önnön felesleges zsírját. Az ép gondolat egyenesen megy célja felé, s nem tántorog, mint a részeg ember. Ha stílust tanulunk, gondolkodásunkat fegyelmezzük: a stílus gondolkodásunk fegyelmezettségének fokát árulja el.

S *harmadszor* elárulja gondolkodásunk elevenségét is. Aluszékony embernek a stílusa is aluszékony. Mi teszi a szellem elevenségét? A gondolatok könnyed és szabad társulása. Szellemes ember, kinél olyan képzetek társulnak egymással, idézik fel egymást, melyek másnál külön, idegen maradnak, melyek közt más nem lát összefüggést. Minden hasonlítás, minden ellentét, minden átvitel az eszmetársítás mozgékonyságának a jele. A megszokott metaforák, melyeket minduntalan használsz: őseid gondolkodásának élénkségét bizonyítják. Szellemes népnek szellemes a nyelve, szellemes embernek szellemes a stílusa. Az ilyen stílus a lélek eleven mozgásának eredménye, a hallgató vagy olvasó lelkét is eleven mozgásba hozza. S a lélek ily mozgása a legnemesebb élvezet. Az egészséges lélek, éppúgy, mint az egészséges test, mozogni kíván: futni, dolgozni, látni. Egy kiváló költőt vagy írót olvasva, lelked a költő lelkével együtt fut, lát és dolgozik. Ujjongva fut hegyeken, mezőkön, és változatos, messze tájakat lát. De csak akkor, ha követni tudod a költőt, elképzeled metaforáit, megérted célzásait: máskülönben olyan vagy, mint a vak ember a legszebb vidékeken. Stilisztikailag műveletlen embernek a legszebb könyvek mintha idegen nyelven volnának írva. Kevéssel ezelőtt még a legszebb Berzsenyi-vers számodra holt kincs volt. Ha kezedbe kaptad volna, tán nem is átallod kinyilvánítani, hogy ez valami nagyon unalmas dolog lehet. Stilisztikai elemzést kellett végezned, stilisztikát kellett tanulnod, hogy megértsd (ha egyáltalán meg tudod érteni: nem mindenki tudja), mi a szép az ilyen sorokban, mint ez, a virtusról:

Talpa alá szegi a chimaerát;

vagy a megelégedett emberről:

Izzadásának gyönyörű gyümölcsét
Éli örömmel.

Vajon mi okozza a költői tömörség sajátságos hatását a lélekre? Érezzük, hogy a költőnek *sokat* kellett *egyszerre* éreznie és gondolnia, hogy ilyen sokat tudjon egyszerre kifejezni; és mi

---

[26] *Cut these words and they would bleed; they are vascular and alive* (Emerson).

[27] Arany: *Vojtina levelei öccséhez*.

[28] A beszéd is, mint az emberi test, akkor szép, ha nem tűnnek ki erei, nem lehet megolvasni csontjait; hanem nyugodt, jó vér kering a tagokban (*Taciti dialogus de oratoribus*).

is sokat érzünk és gondolunk *egyszerre,* mikor olvassuk. Ez azt az érzést adja nekünk, mintha a mi lelkünk is sokkal hatalmasabb és erősebb lenne: mert ennyi mindent tud érezni és gondolni egyszerre! Aki ezt nem érzi, művelt emberek közt olyan, mint a vak a látók közt: mintha egy érzéke hiányoznék. Pedig aki nem érti, nem érezheti. A költők gyakran, nehezek, mint Berzsenyi volt neked; de minden nehézség új szépség, új édes munkát adván a léleknek. Ilyen szempontból mondhatni: aki stilisztikát sohasem tanult, az élet legszebb élvezeteinek egyikétől örökre meg van fosztva, mint a süket a zenétől. Természetesen ezt az élvezőképességet nem itt, az iskolában, egy év alatt, sajátítod el. A csírái kell hogy lelkedben legyenek: minden egészséges lélekben meg is vannak. E csírák fejlesztését első jó olvasmányaid már régen megkezdték; irodalmi és poétikai tanulmányaid egyenesen folytatni fogják: de voltaképpen sohasem szünetel az, sem gimnáziumi éveid alatt, sem azután.

Íme, stilisztikád három fő része a nyelvkincsről és a stílus tulajdonságairól: a szabatosságról és az elevenségről, amiben a többi mind benne van. Az első rész képzeteidet s szavaidat gyarapítja, a második azokat használni, a harmadik a nagy írók képzeletvilágát megérteni tanít. Az első két rész ismeretére mindennap szükséged lehet; a harmadiknak ismerete mindennap élvezetedre szolgálhat. Az egészből pedig megérted, hogy a stílus éppúgy, mint anyja és testvére, a gondolat, élő dolog; sejteni kezded különbségeit nemzetenként (mennyire különböznek Ovidius versei Arany Jánoséitól: az idegen versforma, sőt az idegen nyelv hangulata a magyarétól) - és egyénenként; s fejlődését koronként: legjobb bevezetés az irodalomtörténet tanulmányához, melyhez később fogsz hozzáfogni rendszeresen. A stilisztika vezetett rá, hogy mennyire érdekes és szükséges e tanulmány: mert itt láttad azt, hogy mennyire nem mindegy, hogy valamit mikor írtak? ki írta? és hol? De még egy különbséget észrevettél a stílusban: észrevetted, hogy valamint minden tudománynak megvan a maga stílusa, úgy megvan minden irodalmi fajnak is, és hogy egészen más stílusban írnak aesopusi mesét, mint leírást vagy jellemrajzot. A műfajok e stílusbeli különbségének fejlődését is - mint fakadtak azok valamely nemzetnek vagy kornak képzetvilágából - az irodalomtörténet fogja megértetni veled; de e különbségek voltaképpen sokkal tágabb értelműek, s hasonlóikra találhatunk az emberi szellem alkotásainak minden körében. Különböző korok és különböző népek képzetvilága minden téren különböző módon jut kifejezésre: építészetben, festészetben csakúgy, mint az irodalomban; s e különböző módokat az építészetben és festészetben is stílusoknak nevezik. E művészeti stílusok majdani megértéséhez is - ami nélkül nem lehetsz igazán művelt ember - itt kaptad tehát az első alapot.

Mindezek a dolgok a stilisztikát alapvető tanulmányává teszik a művészetnek - de elsősorban alapvető tanulmánya marad a stilisztika az életnek. Az ember gondolkodó és beszélő lény, és egész élete gondolkodásból és beszédből áll, és mindig jobban csak abból. Az ember szavakkal gondolkodik, és szavakkal cselekszik. A művelt ember gondolatokkal küzd, szavakkal csatázik. A leghatalmasabb fegyver a gondolat és a szó. A történelem: gondolatok csatái, s gyakran szavak győzelmei. A szabadságharc előtt Széchenyi gondolatai harcoltak, s Kossuth szavai győztek. Az egyes ember élete: gondolatainak fejlődése és szavainak hatása. A természet az oroszlánnak karmát, az elefántnak agyarát, az egyszarvúnak szarvát, a méhnek fullánkját adta: az embernek gondolatát és szavát. Élesítsd e fegyvereidet, hogy megállhass az élet harcában; mert az élet harc, s az „erős megállja".

Íme: a stílus olyan eszköz, melyet nem nélkülözhetsz egy egyszerű levél megírásánál, egyszerű történet elbeszélésénél, egy egyszerű kérdés megvitatásánál sem, sem akkor, ha akaratodat érvényesíteni s valakit valamire rábírni akarsz. A levél maga is mindegyik lehet: elbeszélés, megbeszélés, rábeszélés: mint könyved nevezi. De egy levél még egyszerű feladat elé állít: gondolataid készen állnak hozzá; s ha egyszerűen és érthetően leírod őket: jól végezted dolgodat. Mikes is csak így tett; igaz, hogy az ő egyszerűségében kedvesség és szellem van: te

megelégedhetsz az értelmességgel. De már a többi retorikai olvasmányaid bonyolultabb gondolatok közé visznek: pedig csak ezekből nyersz igazi fogalmat a gondolat és szó szerepéről az életben. Mert itt már tökéletesen a megtörtént életben vagy; nem a *Toldi* kedves, költött világában; nem mesét olvasol. Komoly, magas, nehéz dolgokat hallasz, amilyenekkel a nagyok foglalkoznak, nem mulatságból, hanem kötelességből; érezned kell, nagydiák vagy, és az élet felé közeledsz. Érezned kell, hogy majdan neked is az lesz a gondod, a megtörtént dolgok, a létezők és a megtörténendők: *történet, tudomány, politika*.

Történet: mert a nemzet, amelynek nem volna történelme, olyan lenne, mint a gyermek, aki ma nem tudja, mi történt vele tegnap. Létének nagyobb részét: múltját vesztené az ily nemzet, nem volna egy nemzet többé, s minden emberöltővel kihalna, mint az egynapos pillangó. Az emberi öntudat alapja az emlékezet; a nemzeti öntudaté a történelmi emlékezet. Testemben egy parány sincs abból az anyagból, amiből hét évvel előbb voltam: de ugyanaz vagyok, mert emlékezem. Éppígy: ma senki sem él azokból, akik kétszáz éve éltek e hazában: de ugyanaz a nép vagyunk, mert emlékezünk. A jelent csak a múltból lehet megérteni: a jövőt csak a múlt alapjára felépíteni. E múltat mint alapot meg kell ismerned, és megismered a történelemórán, a latinórán s másutt. De a retorikaórán magát a múlt megőrzésének a módját ismered meg, s a történetíró műhelyébe tekintesz bele. Mikor műveit elemzed, látni fogod: honnan vette adatait? hogy győződött meg igazságukról? hogy válogatta ki? hogy rendezte el? Az első és második, a kutatás és bírálat módszereinek megismerése, oly módon fejleszti feltaláló- és ítélőképességedet, hogy az élet majd minden mozzanatában hasznát veheted. Megtanulod tisztelni a régi kor maradványait, belátván, hogy csak az értő számára nem néma kövek. A múlt ismeretének lehető forrásait éppoly szükséges ismerned, mint a történelmi hazugságok eredetét. Kezdetleges ember mindent elhisz, intelligens mindent megbírál. Tanuld megkülönböztetni a hihetőt a hihetetlentől. De a kiválogatás és elrendezés tanulmánya éppolyan szükséges. Mindent nem lehet és nem érdemes megjegyezni. Meg kell találnod az eseményekben a fontosat: s a fontos az *ok*. Annál jelentősebb egy esemény, mennél több más eseményt hozott létre. Oly esemény, amely magában áll: mintha nem is történt volna. Az elrendezés is okok szerint történik. S az események okait kutatni annyi, mint az élet gépezetét tanulmányozni. Az élet fogaskerekeit és erőátvivő szíjait. Ez a legnehezebb és legnagyszerűbb tanulmány, de te ezt nem tanulod; ezt a történetíró tanulja. Te azonban, mikor fiatal elméd követi a történetíró elméjét e bonyolult utakon, kétségkívül sokat haladsz ahhoz, hogy a történet és élet eseményeit majdan helyesen felfogni s a magad kis körében (egykor talán nagyobb körben is) helyesen előadni képes légy. Felfogás és előadás - gondolkodás és beszéd - tulajdonképpeni retorikai célok; de más, történeti ismereteket is nyersz e szemelvények olvasásával. Lehet: a feledés számára; de azért nem felesleges dolog a történet egy-egy fejezetét egyszer-egyszer így részleteiben is megismerned, amint a történetórán sohasem kaphatod. Mennél közelebbről nézed a történelmet, annál inkább fog hasonlítani az élethez. S mikor - e történeti olvasmányaiddal egyidejűleg - otthon a *Zord idő*-t vagy akár *Az új földesur*-at olvastad, észrevetted, hogy a költő még inkább életszínt akar adni a múltnak, azáltal, hogy még közelebbről nézi, s képzeletéből oly részletekkel egészíti ki, melyeket a történet fönn nem tarthat. S a történetíró eléd tárván az emberi tettek belső rugóit, emberismeretedet is fejleszti. Így lesz a történet az élet mestere. Azonkívül egyazon eseményt - például a nándorfehérvári ütközetet - különböző írók előadásában olvasva, ismét tanulmányozhattad a különbséget felfogásban, stílusban. A krónikás gyermeteg előadása tanítja csak igazán megbecsülnöd az oknyomozó történetíró érett, mély felfogását. S a nagy történetírók művészete - mert a megtörtént dolgok visszaképzelése nem kisebb művészetet kíván, mint a megtörténhetőké - nem kisebb élvezetet szerez-

het, mint a nagy költőké. *Est enim historia proxima poetis et scribitur ad narrandum, non ad probandum.*[29] De tudományt és politikát *ad probandum* írnak.

Tudomány: az emberi gondolatoknak egy másik világa, amelybe retorikád úgynevezett *értekezései* vezetnek be. Ha a történet tárgya a múlt, a tudományé az örök jelen, a természet örök törvényei. A természethez tartozik minden: az ember is, a történet is: a történeti mű is tudományos értekezés, ha a törvényeket keresi, melyek a történelmi fejlődésben megnyilatkoznak, és nemcsak a múltra vonatkoznak, hanem örök érvényűek. De az örökké jelenvaló törvények keresése voltaképpen egész más gondolkodást igényel, mint a történeti események megállapítása. A történetíró ritkán figyelheti meg maga, amit leír: mások tanúságtételére utalva, legfeljebb azt nézi meg, kinek higgyen. A tudós csak önmagának hisz: nagy példa neked, hogy olyan dologban, melyről magad is meggyőződhetsz, te is csak magadnak higgy. A tudós csak azt hiszi, amit maga is tud, s minden tudás csírája a tapasztalás. Tudni akarsz? Tanulj meg látni. Minden ismeretedet kívülről kaptad: semmi sincs lelkedben, ami nem volt meg előbb érzékeidben.[30] De látni az állat is tud, s keveset tudnál, ha nem tudnád a látottakat általánosítani. Az indukció oly művelet, melyet ezerszer is végzel naponta öntudatlanul. Két jelenséget sokszor láttál egymás után: következtetni fogod, hogy azok ezután is követik egymást, mint a villámot a dörgés. S ezen az egyszerű következtetésen nyugszik minden fizikai tudomány. Ezt az életben és tudományban egyformán nélkülözhetetlen műveletet gyakorlod te is a fizikaórán. De a matematikában másféle következtetéseket gyakorolsz; ott elemezni tanulsz, megkeresni: egy tételben milyen más tételek foglaltatnak benne. Ez a dedukció. De jól vigyázz: evvel nem tanulhatsz újat, hanem csak meglevő tudásodat részletezed, mintegy házkutatást tartasz ismereteid közt. Az axiómákban benn van az egész matematika: csak ki kell fejteni.[31] Ne bízz a nyakatekert szillogizmusokban, melyek látszólag egészen új, meglepő eredményre vezetnek; a dedukció nem adhat új eredményt, ha ad, hibásnak kell lennie, és félrevezető szofizma. Mindazonáltal a dedukció a legnagyobb mértékben szükséges: nélküle ismereteid kihasználatlan, öntudatlan szunnyadnának lelkedben. Felébreszteni, nyilvántartani őket; egyetlen módszer ez: az elemzés. Gyakorlása feltétlen észélesítő. Az indukció és dedukció együtt alkotják okoskodásunkat. Aki helyesen használja őket: logikus ember. Te egész gimnáziumi pályádon, az első osztályos nyelvtantól a nyolcadikos logikáig, tanulod őket helyesen használni. Ez mind retorikai feladat: gondolkodni tanulás; s retorikád értekező olvasmányainak elemzése tesz tudatossá róla. De fontos alkalmazásukat nyerik a retorika azon részében is, melyről hajdan az egész stúdium a nevét nyerte, s mely ma sem utolsó fontosságú része: a szónoklattanban.

Politika: egy emberi társaság jövőjének előkészítése. Ilyen értelemben minden szónok politikus. Ha a történetírót a múlt, a tudóst az örök jelen: a szónokot a jövő érdekli, mégpedig nemcsak a saját jövője. A szónoknak terve van embertársairól, s ezt embertársaival el akarja fogadtatni. A szónoklás tudománya: a rábeszélés tudománya. Könnyű belátnod, mily fontos e tudomány az életre. A görögöknél, a rómaiaknál ez volt az élet iskolája. De a szó hatalma azóta sem csökkent, mert a szóval a gondolat harcolt; s van-e hatalmasabb a gondolatnál? De jegyezd meg: csak a jó gondolat harcolhat jó szóval. Be tudsz-e bizonyítani valamit, ami nem igaz? Csak gyengeelméjűeknek. Rá tudsz-e bírni valamire, ami nem helyes? Csak gyenge jelleműeket. Az igazi szónok nem gyengeelméjű, nem gyenge jellemű hallgatóra számít. Nagy

---

[29] Quintilianus, a nagy retorikai író mondja.

[30] *Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu.*

[31] Ez az állítás, mint e tanulmány több más helye is, a maga egyszerűségében kétségkívül nagyon távol áll a nehéz és bonyodalmas igazságtól.

szónok nem lehet hamis ügy szónoka: tudatosan soha. A jó szónok elsősorban igaz ember: *vir bonus dicendi peritus* - mint a rómaiak mondták. Rossz gondolatból nem eredhet jó szó. Hol találsz annyi nemes gondolatot, emelkedett érzést, mint a nagy szónokokban: Kölcseyben, Eötvösben? Kit ne ragadna rokonszenvre egy Kossuth rajongó lelkesedése, egy Deák józan komolysága? Ezért a nagy szónokok olvasása nagy erkölcsi haszonnal is jár: emez megint melléktermése a retorikának, amely dús, mint a banánfa, s a szellemi élet egész kertjét elfedik új meg új gyökereket hajtó, új meg új gyümölcsöket hozó ágai. Íme, egy másik melléktermés: a nagy szónokokat olvasva, olyasmit tanulsz, ami az intelligens ember életére okvetlen szükséges: megtanulod a politikai alapfogalmakat, amelyek nélkül hírlapodat sem fogod megérthetni; Kossuth és Deák beszédeiből megtanulod nemzeted közjogának alapjait, melyeken ma is minden kérdés forog. S e modern politikai viszonyok megvilágítására legjobb összehasonlításul kínálkozik mindjárt a római politika, mely Cicero beszédeiben tárul szemed elé. Cicero és Kossuth szónoklatai közt általában, a *Pompeiana* és Kossuth július 11-i beszéde közt különösen vannak rokon vonások. De tovább megyek: a legnagyobb szónokok a legnagyobb emberek voltak s olvasva beszédeiket, megismered hazád legnagyobb embereit. A szó az ember; senki sem titkolhatja el önmagát, nem adhat mást, mint ami benne van. Így domborodik ki szavaikból előtted hazád jelenének három nagy teremtője: Széchenyi, Kossuth, Deák. Nem ismerheted meg őket: gyermek vagy még ahhoz; de sejteni kezded alakjaik félelmes nagyságát, s óriás árnyékuk beesik tanulószobádba. Még tovább: Széchenyitől politikai röpiratot olvasol (ez is szónoki mű), amilyet százat és ezret fogsz olvasni az életben, s hogy megértsd őket, kell egyet olvasnod az iskolában. Ugyane mű a nemzetgazdagság fő fogalmait is megismerteti veled: a nemzetek életének anyagi alapjait megsejteti. Viszont az emlékbeszédek, Kölcsey, Eötvös, Gyulai művei, a nemzetek életének szellemi alapjait sejtetik meg. De a saját, mostani tanulóéleted is megtalálja vonatkozásait a nagy szónokokban. Kölcsey *Parainesis*-e egyenesen neked szól; s az iskola gondolatvilágától nem idegen Cicero *Archias*-a. E beszéd egyúttal példát ad a törvényszéki beszédre, mellyel szintén alig kerülöd ki életedben a közelebbi megismerkedést.

Íme, mily sokfelé elágazik, mily sokféle gyümölcsöt terem a retorika hatalmas fája. De legnagyobb haszna mindig egy marad: hogy gondolkodni és beszélni tanít. A szónoki mű logikája a legbonyolultabb valami: itt nem elég, hogy az egyes gondolatok épek és igazak legyenek; a szónoknak rögtöni, praktikus hatást kell elérnie: szükséges, hogy a gondolatai érvényesüljenek is. S csak akkor érvényesülhetnek, ha helyes sorrendben vannak: az előző előkészíti a következő hatását; a következő viszont betetőzi az előzőét. Az érv igazsága független helyétől, de meggyőző volta nem az; s mit ér az igazság, ha nem veszik észre? Ahol emberekre teendő hatásról van szó, ott minden gondolatnak helyértéke van, mint a tizedes számrendszerben a jegyeknek. A gondolatok támogatják egymást, mint a csatasorok: van előcsapat és hátvéd. *Dispositio locorum, tamquam instructio militum, facillime in dicendo, sicut illa in pugnando, parare poterit victoriam.*[32] Ekként alkalmad nyíl megfigyelni, hogyan fegyelmezik nagy szónokok harcra gondolataikat: még sok ily megfigyelés, s majdan a magad kisebb céljaihoz képest te is tudod fegyelmezni a tieidet. Intelligens ember manap is alig kerül ki, hogy meg ne kelljen olykor ragadnia a nyilvános szó fegyverét: *fortia arma verbosi fori*. Hogy ez ne egészen *insolita manu* történjék: természetesen csak gyakorlattal érheted el s e gyakorlatra olykor már az iskolai élet is alkalmat nyújt. De a nagy szónokok megértése fog csak megóvni attól, hogy gyermekes és nevetséges fegyvereket ne használj: cifra, de életlen fakardot vagy goromba, nemtelen husángokat. Itt tanulhatod meg, hogy ami több a kelleténél, az kevesebb a

[32] A helyek elrendezése, mint a katonák felállítása, éppúgy legkönnyebben szerezheti meg a győzelmet a beszédben, mint amaz a harcban (Cornificius).

kelleténél s ami nemtelen, az hatástalan vagy visszás hatású. Minden felesleges szó egy lépés az unalom felé; a sértő szó még annál is rosszabb. Nagy szónok *breviter simpliciterque* beszél; nem „száraz-ridegen" ugyan: *non fortibus modo, sed etiam fulgentibus armis proeliatus est Cicero*; de mégis dagály nélkül. Figurák és trópusok mesterkélt halmozása játék, nem szónoklat; a szónoklat az élet eszköze, s komoly, mint maga az élet. Jó szónokok stílusa olyan, mint minden jó stílus: nemesen egyszerű és a tárgyhoz mért: külön „szónoki stílus" nincs.

Ezt a jó stílust, amely csak jó gondolkodás alapján épülhet, kell elsajátítanod, ezt gyakorlod, ezért olvasol, írsz, beszélsz nyolc éven át és azután is még sok éven át. Oktatásodnak ez a fő célja, minden tanulmányodban ez a cél közös, minden: alkalom, minden: eszköz neki.[33] Ez a tanulmány az egész középiskolán át és minden tárgy körében foly, s ez a tanulmány retorikai és stilisztikai tanulmány: más szóval egy magasabb *beszéd- és értelemgyakorlat*. Ez a tanulmány minden látszat ellenére is nem a könyvek, hanem az élet tanulmánya: nem is tanulmány, hanem nevelődés, edződés az életre. Mint az ókorban: ma is egyetlen, legfőbb, leghasznosabb. S legélvezetesebb is. Mert mi lenne élvezetesebb, mint érezni, hogy napról napra több ember leszel, használhatóbb, képesebb gondolkodni, kifejezni gondolataidat, megérteni, élvezni másokét, jobb is és erősebb: *vir bonus dicendi peritus.*

1909

[33] *Tout lui est occasion et tout lui est moyen* (M. Guérin: *La Question du latin*).

GEORGE MEREDITH

Finds tongues in the trees, books
in the running brooks
Sermons in stones and good
in everything.

Shakespeare

1

A Vacaria csúcsán állottam, majdnem kétezer méternyi magasságban; előttem a Király-kő, rengeteg fehér kőtömeg a déli napban áttetszően ragyogott, csiszolt, elképzelhetetlen gyémánthegy. Balra a sztinában zsendicét kínált a csobán felesége; mögöttem, lentebb, az elmaradt társaság, vidámra fáradt szász leányok emelgették szöges botjaikat, lihegve hozta a kapitány legénye a konzervekkel, hideg hússal megbélelt hátzsákot; a nevető karaván úgy tűnt fel a fenyvek mögül, mint valami újfajta hegyi patak, mely fölfelé csörren: bugyborékos élet a mohos köveken. Eznap nem folytattam George Meredithet, akit ekkor már hónapok óta bújtam - de eznap kezdtem igazán megérteni.

A vér persze vígan folyt eremben, mint megint egy újmódi hegyi patak; lábaimat acéllá edzé a fáradság; nevetni, kiáltani, futni akartam; éreztem, hogy mily badarság búsulni ez életben; mikor ez élet oly szép, természetben és társaságban.

2

Ez optimizmus, és ez George Meredith optimizmusa: angol optimizmus, hódítóké és vidám sportmaneké. Ez egyúttal az utazók optimizmusa, akik újat kívánnak látni. És voltaképpen nem optimizmus ez, legalább ő maga nem tud semmit róla, hogy az volna. Ezen a határon az optimizmus és pesszimizmus megszűnnek; „e szóknak nincs többé értelmük" - mondja Meredith. Az ember a föld fia - mondja Meredith: a Föld az a hatalmas *She*, akit verseiben folyvást megjelenni hallunk; mihelyt az ember a földtől elszakad, pesszimista lesz; s aztán, talán hogy meneküljön a pesszimizmustól, optimista lesz. A XIX. századi angol irodalom legnagyobb csomója ez, melyet Meredith így mintegy kettévág. Byron tetszeleg a pesszimizmusban, Dickens a filantrópiához menekül előle, Thackeray és Carlyle a gúnyhoz, Shelley, majd inkább Tennyson és a preraffaeliták a széphez (s a rútat egyszerűen nem veszik tudomásul); akkor jön egy költő, egy ideális ember és ideális angol, akinek a világon a legnagyobb boldogság jutott osztályrészül (annak az asszonynak a szerelme, akit Poe „neme legnemesbjének" nevez s Flórencben hosszú élet avval az asszonnyal), akkor jön, mondom, Browning, s fenséges drámába olvasztva a szép mellett minden rútat, minden szomorút is, a végén mégis azt szűri le, amit a kis Pippa énekel:

Az Isten egében,
rendben a világ:

God's in his Heaven, all's right with the World: ez az angol érzés kvintesszenciája Meredithig: teologikus optimizmus, amelynek isten kell, hogy megmagyarázza, mért érzi jónak a világot minden baj dacára, isten kell, hogy all rightot mondhasson e komisz világra -

pedig all rightot kell mondania, hisz angol. Isten kell, mint Wordsworthnek, aki szintén úgy vélekedik, hogy

not in utter nakedness
but trailing clouds of glory do we come
from God, who is our home.

3

Browning után csak Meredith jöhetett. Ő talán Browningtól tanult meg érezni, Carlyle-től, a *Sartor Resartus*-ból, nevetni (ezek voltak kedves olvasmányai); s érzés és nevetés gondolattá lett nála, és így szólt Byronhoz: Tudom én, mért vagy te pesszimista; és így szólt Browninghoz: Tudom én, mért vagy te optimista; és így szól mihozzánk: Éljetek, ahogy a Föld tanít, és eszetekbe se jut sem optimizmus, sem pesszimizmus. Ezer meg ezer példája van arra, mennyire hat a fizikai élet a világnézetre: regényhősei legszentebb megindulásaikat, legmagasabb érzelmeiket egy jó lovaglásnak, egy kitűnő reggelinek köszönhetik. Mikor Vittoria Milánóból hajnalban menekül, a friss reggeli légben kávéra éhezik, és ez a legfenségesebb hangulatok egyike; mikor Vernon, a *good walker*, Crossjayt keresi, a zuhogó esőben való séta a legcsodálatosabb érzelmekre költi; Clara, a boldogtalan Clara, egy reggeli lovaglás után tökéletesen vidám; dr. Middleton a kitűnő borok miatt nem hajt leánya panaszaira; Dianával a délnyugati szél minden keservét elfeledteti; s hát Nevil és Renée bárkázása az Alpesek alatt! s hát a rajnai vihar hatása Richardra! Sokszorozni lehetne a példákat s az új regényirodalom legszebb lapjait hozni fel illusztrációnak. „A tüdők és tagok erős gyakorlása az ember erkölcsi támasza" - mondja Meredith. (Lord Ormont.) Ez a természet segítsége.

És a természetleírásokban remekel Meredith. Eleven, hamvas színekben festi a természetet, a szerető szem mindenlátásával, a szerető ajk bőbeszédűségével. Stílusa lágy és tiszta szópatak, s hullt cseresznyevirágokat röpít apró hullámain. Alpesi, angol tájai egyaránt feledhetetlenek. „Itt kis víg remények nyílnak számodra, virágok és táplálék gyanánt, közvetlen, kész haszonra, elég, ha jó közel, mint kell halandó reményének. Hogy elzárul körötted itt a régi tág élet! Erőd embere vagy, nem több. Mért kérne többet az ember? csodálva kérdi, aki egészséges." (Harry Richmond.)

Ez a természet segítsége.

4

A másik a társaság segítsége. Egészséges ember emberek közé vágy. A nagy városok is a föld virágai, a földanya gyermekeinek fészkei. Meredithnek elragadó lapjai vannak Londonról. „A nagy városokban is Isten lakik" - mondja Bryant, s ezt Meredith odamódosítja: a nagy városokban is a föld szíve dobog. Dianára, a szellemi munkával pénzét kereső Dianára London utcai forgataga éppoly átalakító hatással van, mint Richardra a rajnai dombok. „Szerette a tömeget. Öltözete volt neki... Az utcalángok sötétedés után, vére gyors mozgása, mind hozzájárultak, hogy szikrát üssenek lelkében, inspirálni éjjeli írását... Hajlandó volt kimondani, hogy nincs planétánkon lakható hely, egészségesebb, kellemesebb, mint London."

Meredith egészen távol van minden rousseau-ságtól. A társaságot hirdeti, még jobban tán, mint a természetet. Ő az angol társadalmi *novel* betetőzője. Egy-egy regénye, például az

Egoist, a tökéletes társadalmi regény; csupa finom pszichológia, ahol a cselekvény tisztán a személyek társadalmi viszonyainak története. A művelt, előkelő angol társaság ez[34]; a legszellemesebb és legfrissebb csevegések folynak le előttünk, s a szavak finom célzásait, a hanglejtések jelentős árnyalatait úgy érezzük, mintha színpadról hallanók. E párbeszédekben éppúgy érezzük az író gyönyörködését, mint a természetleírásokon. Fejezeteinek felosztása gyakran csupa partijelenetezés és címei a Dramatis Personae. Egy regényének ily alcímet ad: *Komédia elbeszélésben*; és így határozza meg elején a komédiát: „olyan játék, mely a társaséletre vet reflexiókat, civilizált férfiakkal és nőkkel játszik a szalonban", s nem szorult külső küzdelmekre, erőszakos rázkódtatásokra, hogy meggyőzzön. S minden epikai szélesség és árnyalatos részletezés mellett Meredith művein a komikai múzsa lebeg.

5

Ez a Múzsa a legegészségesebb Szellem a világon, s egyáltalán nem véletlen, hogy Meredith legkedvesebb külföldi írója Molière, s könyvet ír - egyik legszebb könyvét - a Komédiáról: *Essay on Comedy*. Az a világnézet, melynek elemzését megkísértettük, a Komikai Szellem műve. Meredith említett műve legszebb lapján leírja ezt a Szellemet: józan emberek látják őt, mondja, a társaság fölött lebegni, overhead. Ahol egészséges férfiak és nők együtt vannak, ott megjelenik a Komikai Szellem, ezüst kacagással. Ítél, mérsékel, gyógyít, nyugtat; jó szellem, tele egészséges malíciával, a Természet és Társaság szelleme. Ahol nincs társaság, nincs komikai szellem, nincs igazi egészség; ahol a nők alárendeltek, mint keleten, durva röhej lehet, a Komikai Szellem nem jelenik meg.

Nem mennyei szellem ez: teljesen a Földé. A jót, a rossznak kárpótlását nem az Égtől várja, mint Browning, mint Wordsworth. Nem is keres a rossz mögött titkos jót, és nem optimista. A távol jövő, a ködös problémák nem érdeklik. A Honnan és Hová kérdéseihez semmi köze; ragaszkodik a Földhöz, aki „szült bennünket, aki egyetlen látható barátunk"; „aki adja nekünk az emberszerető Nazarénust, a mártírokat, a költőket, a búzát és bort".[35] Hálás mindenért, amit a Föld ad; Meredith legszebb lapjainak egyikét a borfajokról írta. Ragaszkodik a földhöz, ráhagyva jövő dolgát, jobban szeretve őt, hogysem kérdene.

Leaving her the future task;
loving her too well to ask.

„Ami néma - mondja -, nem kérdezzük":

what is dumb,
we question not, nor ask
the silent to give sound
the hidden to unmask
the distant to draw near.

De nem is félünk tőle.

The Great Unseen, nowise the Dark Unknown.

---

[34] Az előkelő társaséletnek majdnem megtestesítője a great lady, Mrs. Mountstuart.

[35] Meg kell jegyeznem, hogy Meredith felfogása semmiben sem panteisztikus, s Földje nem az a panteisztikus földanya, akit Swinburne énekel *Herthá*-jában. Lásd erről a kitűnő Meredith-monográfus, Trevelyan összehasonlítását.

A Komikai Szellem nem fél a haláltól. Hisz ami meghal, a Földbe kerül, anyja kebelére, ahonnan a rózsa fakad:

Into the breast, that gives the rose,
shall I with shuddering fall?

6

Ilyen a komikai szellem.

Nem filozófus szellem, hanem naturalista: nem tagadja le sem a jót, sem a rosszat: a jót élvezi, a rosszat neveti, s javítani próbálja. Teljesen modern és praktikus szellem: az elavultat neveti; forradalmi szellem, tekintély nincs előtte. Angol szellem: szereti a szépet, de szereti a hasznosat is: mi sem áll tőle távolabb, mint a l'art pour l'art: irodalma etikai és társadalmi; de sohasem száraz. Gyönyörködik minden szépben, de nem fél a rúttól; nem veti meg a képzelet legmerészebb csapongásait sem, hogy mulasson rajtuk: igazi epikureus, aki mindent élvez, képzeletet és valót. Aki a *Shaving of Shagpat* legfantasztikusabb keleti színeit szőtte, ugyanaz fotografálta a *Rhoda Fleming* utolérhetetlenül naturális pórjeleneteit.

7

Ezzel a komikai szellemmel telítve vannak Meredith művei.

És mindazonáltal Meredith nem humorista. Komoly ember, aki mindent komolyan vesz, azt is, amin nevet. Elsősorban komolyan veszi az életet. A legkisebb gyöngeség rettenetes, hólabdaként növekvő következményeit senki sem ismeri olyan jól; s senkinek sincs oly éles szeme észrevenni az emberek közti titkos réseket, melyek napról napra mélyülnek, soha össze nem forrhatnak.[36] Senki nem tudja jobban, mily lelki küzdelem ez az egész élet, s mennyire mindig résen kell lennünk, hogy becsülettel megálljuk. Ideálja a „boldog harcos" with cheerful fervour of warrior's mien. S műveinek olvasása, átérzése valóságos edzés e küzdelemre. Iránya, mint mondtam (ebben is folytatója, betetőzője a nagy angol regényirodalomnak) tökéletesen erkölcsi. Kitűnő szemével rögtön észreveszi az emberek titkos, apró hibáit, melyek a sok bajt okozzák, és mint az orvos, a legfájóbb pontra nyomja ujját, hogy akinek akarata van, gyógyuljon meg. És úgy találja, hogy az emberek legfájóbb pontja az önzés, hiúság és gyávaság. Bátorságra tanít és lelkierőre, amihez elsősorban fizikai erő kell: az erőst a csapások csak erősítik. Az erős előre vágyik küzdelemre, több csapás közé, mint a gyermek, aki katona akar lenni vagy hajós. Meredithnek kedvelt alakja az egészséges, kamasz fiú, aki tengerész akar lenni. Mennyi nemesség, lovagiasság, erő és bátorság az egészséges kamaszfiúkban! Ezekhez legyetek hasonlók, mondja Meredith, és ne kisdedekhez. Előre! és ne félj a csapásoktól.

Lo! of hundreds who aspire
eighties perish, nineties tire
they who bear up, in spite of wrecks and wracks
were season'd by celestial hail of thwacks.

[36] Ha Meredithet optimistának merném nevezni, azt mondanám: ami Kemény pesszimistában, ugyanaz Meredith optimistában.

8

De a legnagyobb bátorság önmagunk ellen kell, a saját önzésünk ellen. Mert minden gyávaságunk, jövőnk ellensége, önzésünkből fakad. De figyeljünk: nem a nagy, őszinte, Stirner-féle, Nietzsche-féle önzést veszi átka alá írónk, hanem az apró, rejtett, hazug önzést, mely öntudatlan, melyet a világ gyakran nemeslelkűségnek nevez, s mely maga is annak hiszi magát. Ennek a nem sejtett s csak annál pusztítóbb, átkosabb önzésnek sötét, járatlan, bonyodalmas mélyébe világítani rettenetes rendőrlámpása van Meredithnek. S a lélek e rejtett helyeinek sötétsége, gondozatlansága annál megrázóbb látvány, mennél fényesebb, kápráztatóbb a külső lélek, melyet a világ lát.

Sir Willoughby, az *Egoist* hőse, kiváló ősök ivadéka, egészséges és szép testű, olyan lábszárai vannak, mint az I. Károly korabeli angol gavalléroknak (e vonás még jellemzőbb az íróra, mint alakjára); roppant vagyonnal bír, művelt és szellemes, a hölgyek bálványa, kitűnő sportsman; alárendeltjei alig győzik magasztalni nemes lelkét, ismerősei, rokonai hűségét a barátságban, előzékenységét a társaságban: minden boldogságra predesztinált ember. De lelke mélyében, mint valami mérges rák, pusztít egy feneketlen hiúság és önzés, melyet senki se gyanít, legkevésbé ő maga. Emiatt, *tisztán csak emiatt*, boldogtalan lesz, s boldogtalanná teszi azokat, akiket (ő legalább úgy véli = önzése úgy kívánja) szeret. Értsük meg jól: a fejlődésbe semmi külső ok nem játszik bele: tisztán ez az észrevehetetlen, lassan működő méreg: az önzés. A szegény, vergődő hős nem sejti bűnhődésének okát, mert nincs merészsége a saját lelkébe nézni. Nem ismerek rettentőbb, mélyebb, következetesebb festményt a világirodalomban. S e borzasztóságok mélységeit csak az író érzi és érezteti velünk: a világ szemében minden oly fényes, boldog, mint előbb volt. Egyik fejezetnek a címe és színhelye *Az önző szívében*; de az egész regény e kísérteties helyen történik. S ami legjobban ellentétben áll a megszokott moralista sablonnal, s legjobban bizonyítja az író nagyságát és csodálatosan mély behatolását: az önzőt nem megvetjük olvasása közben, hanem sajnáljuk, teljesen együttérzünk vele, s szívdobogva várjuk vergődésének eredményeit. Hasonlóra csak egy példát tudok: Shakespeare Shylockját.

9

Meredithnek, a filozófusnak, van egy ködös pszichológiai elmélete a vérről, agyról és szellemről mint stációkról (blood, brain and spirit), mely verseiben minduntalan előbukkan; ezt a ködös elméletet Meredith, a költő, regényeiben oly konkrét példákkal világosítja meg, melyeket a világ minden tudományos pszichológusa csak bámulhat, de nem utánozhat. Józan szeme a vesékig hat; de nála a lélektan rögtön erkölcstanná jegecedik, s minden alakjából megvan a tanulság, anélkül hogy az író külön kiemelné. Meredith epikureus: *Epicuri de grege porcus*; de e pompás epikureusnak azt lehetne műveire írni mottóul, ami Eötvös egy művének tanulsága: csak az önzőnek nincs vigasztalása. Meredith altruista; de altruizmusa nem a siránkozó filantropikus altruizmus, hanem ama józan, férfias *virtus*, amely az önfegyelmezésben edző erőt, mások boldogságában önnön örömét keresi.

10

Meredith tanai semmiképp sem elméleti tanok. Egy költő vérmérsékletéből fakadtak, és nagyon is konkrét alkalmazásokban jelennek meg. Legfontosabb társadalmi alkalmazásuk a jövő nemzedék kérdésére vonatkozik. Ezt a kérdést, mely a mai angol gondolkozók egyik

legtöbbet emlegetett kérdése, így lehetne röviden formulázni egoista szempontból: Az ember legnagyobb boldogsága, hogy utódaiban felülmúlja önmagát. Der Mensch ist etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr getan, ihn zu überwinden?

Nietzsche Übermenschének halvány árnya Shaw Supermanje. De Shaw felületes és cinikus bölcselkedései nem tehettek komoly hatást a komoly angolra. Már sokkal mélyebbre vágó Wells remekművének, a *Mankind in the Making*-nek hatása. Senki nem vetette jobban szemére egy nemzetnek kötelességeit gyermekei iránt, kimondva, hogy *mindennél fontosabb* a jövő nemzedék dolga. Meredith költészete (az élet e hű másolata) pompás bizonyítéka Wells gondolatainak. A gyermek, az a hatalmas harmadik, minden szerelmi történetének titkos középpontja. Mert első kötelességünk a jövendő nemzedék iránt az egészséges és boldog szerelem. Erről olyan lapok vannak írónknál, melyek a világ legremekebb erotikus műveivel versenyeznek. A szerelem nála nem légies, de tiszta, nem buja, de földszagú, testszagú. Prüdériától és pornográfiától egyaránt távol áll. Egészséges: tehát éppoly ellentéte az aszketizmusnak, mint a hedonizmusnak. Aki egyszer olvasta Richard és Lucy szerelmét, sohasem feledheti el: e keleties színekben pompázó s mégis oly igaz egyszerű történetet. A *Love in the Valley* népiesen zengő, mélységesen természetes sorai örökre fülemben csöngenek. Csak Tennyson írt hasonlókat.

Második kötelességünk: szeretni a gyermekeket. Alig van szava költőnknek, melyet jobban szeretnék, mint e lefordíthatatlan tömörségű szavakat:

> *The young generation! ah, there is the child*
> *of our souls down the Ages! to bleed for it, proof*
> *that souls we have.*

Meredith Dickens örököse a gyermekek szeretetében. Gyermekalakjai mind erre vallanak. De óva int a kényeztetéstől. Ideálja a szabad, edző, katonás nevelés. Katonákat és tengerészeket kell nevelnetek - mondja honfitársainak. A szobanevelést csak gúnyolni tudja.

A harmadik kötelesség: a magunk jólétének ápolása gyermekeink érdekében. Ami most a mienk, egykor az övék lesz. Az ő örököket kell rendben tartanunk.

> *Keep the young generations in hail,*
> *and bequeath them no tumbled house!*

Ne hagyj roskatag házat gyermekeidre - a legmélyebb mondások egyike.

11

Meredith tanainak másik alkalmazása (a leghírhedtebb) a nőre és házasságra vonatkozik. Meredith nagyon ismeri és nagyon tiszteli a nőt. Ezt minden nőalakja bizonyítja: Vittoria, Diana, Clara, Letitia, még a szerencsétlen Dahlia is. S mert mélyen ismeri a nő lelkét nyomorúságaiban is, egész a prostitúcióig: rajongó híve a nőemancipációnak.[37] De nem a kékharisnyás, affektált feminizmusnak, hanem annak, amely igazi szabadságon, az előítéletektől való felszabaduláson alapul, de nem a férfiak majmolásán. Egészséges, boldog és intelligens hölgyeket akar a jövendő nemzedék anyáiul. S merészen szabad gondolkodó létére, megtámadja a legmeggyökerezettebb előítéletek egyikét, a házasságot. Regényei valóságos boncolóasztalai az átlagházasságoknak, s a fogoly nők reménytelen vergődése többször borzasztó perspektívákat tár elénk. Szokott módszerével itt is a szerencsésebbnek látszó eseteket választja, melyek-

[37] *Fair Ladies in Revolt; Diana of the Crossways; The Egoist.*

nek annál nagyobb a bizonyító erejük. A Modern Szerelemhez hasonló pszichológiai mélységű költemény kevés van: e költemény egyúttal érv a házasság ellen, mint az *Egoist* is.

De íme, az első ok, amiért ezt a nagy erkölcsi írót anarchistának bélyegezték.

12

Politikai eszméiben csakugyan majdnem anarchista. Sokat foglalkozik politikával, mint minden angol; alakjainak szájába adja eszméit, s a szocialisták és anarchisták legrokonszenvesebb alakjai közé tartoznak. A szocialista gondolataiban Rousseau tavánál (*Tragic Comedians*) még az alpesi természet is forradalmi eszméket látszik táplálni. Dr. Shrapnel alakja az új angol regényírás egyik dicsősége. Ideálja az angol paraszt, kinek olümposzi nyugalmát, lélekerejét oly remekül festi Mas' Gammonban. Merészen megtámadja (egy demokratikus német professzor szájával) az angol arisztokráciát, melyet úgy ismer, mint kevesen. A gazdagokat, akik küzdelem nélkül jutottak vagyonhoz, majdnem megveti. Aki nem küzd, nem él. Ezek a természet szegényítői: impoverishers of nature! A német hercegek jobbak, mint az angol arisztokraták: mert legalább valamit tenniök kell. Minden újító törekvés rokonszenves előtte. Rajong Itália szabadságáért. Rajong a francia forradalomért (könyvet ír róla), s gyűlöli Napóleont, a forradalom meghamisítóját. A vallás mai formáit legmélyükben támadja, mikor kimondja, hogy imádkozni bűn.

Érthető, hogy a tömeg anarchistának nevezi. De mi minden sorából érezzük a nagy tiszteletet a változhatatlan törvények iránt és voltaképp valami mély vallásosságot, mely a meggyőződés hangulata. Teljes ellentéte a Shaw-féle forradalmárkodásnak. Minden szava komoly és szent, s a cinizmus ezer mérföldre van tőle. Mindazáltal szatirikus: Thackeray utóda. Gúnyja sohasem goromba, de mindig igaz és mély, s így annál jobban sért. Érthető, hogy anarchistának nevezik.

13

Trevelyan, költőnk legújabb monográfusa, így nevezi őt: a józanság ihletett prófétája: the inspired prophet of sanity. A sajátságos ellentét (contradictio in adjecto), amely e meghatározásban rejlik, rányomja bélyegét Meredith minden sorára. Amily egészséges mint filozófus, oly lázas és ihletett mint költő. A tartalom nála sajátságos ellentétben van a formával, s ez új, külön zamatot ad költészetének. A józan ész hirdetője elsősorban singer of strange songs: különös énekek dalosa. Népszerűtlenségét jórészt ennek a különösségnek köszönheti.

A legnehezebb angol költők egyike prózában és versben egyaránt. Ebben is Browning utóda. A nehézséget sohasem gondolatának homályossága okozza: hanem rendkívüli gazdagsága, mely minden szóval új meg új gondolatot hoz. Tömörsége sokszor majdnem transzcendentális. Stílusára legjellemzőbbek az örökösen váltakozó metaforák, melyekből egy-egy mondatba három-négy is szorul, sajátságos vibrálást adva a prózának. E metaforák, melyeket minduntalan elhagy egy újabb kedvéért, a képzeletnek rendkívüli, sőt rendellenes élénkségére vallanak. Amily reálisak regényei tárgyilag, oly lázas, költői, fantasztikus a stílusuk. Ahol pedig elhagyja a valóság birodalmát, s a mesés Keletre megy, szabadon eresztve fantáziáját, e szilaj paripát: ott olyan mesét mond, mint a *Shaving of Shagpat*, melyet megdöbbenve, kétkedve, lázban olvasunk és nem tudunk mire vélni. Stílusa talán Carlyle-ra emlékeztet; de mint mesélőnek Bunyanig kell visszamennünk párjáért.

Népszerűtlenségének még két oka van. Versben az absztrúz mitológiai tárgyak. A mitológiának (melyben valóságos szakember) és a történetnek legismeretlenebb részeit keresi ki, s ismertnek feltételezve, csupa célzásokban meséli el. Egyik legszebb költeményében, mely Perszephoné lányáról szól, a hősöknek, Démétérnek, Szkiageneiának, Plutónnak neve sem fordul elő. A történelemből Attilát választja hősének, hatalmas színekkel ecsetelve egy nagy birodalom bukását, de az eseményeket tudni kell, mielőtt hozzáfogsz.

Regényben pedig átka a hosszúság. Rengetegül pontos elemzéseihez minden tömörség mellett is rengeteg szó kell, és a cselekmény igen lassan halad. Hozzátéve, hogy e cselekvény különben is igen kevés és teljesen belső, könnyen érthető, hogy (bár Swinburne már első verseiről elragadtatással írt) a nagyközönség előtt sokáig népszerűtlen maradt.

14

De Meredithnek a népszerűtlenség új edzés volt, s ő mindennél többre becsülte az edzést. Meg vagyok győződve, hogy sok kvalitása sohasem fejlődött volna ki e megpróbáltatás nélkül. Mindenesetre annál érdekesebb oly író, ki sok éven át dacosan tisztán magának írt, a közönség minden ösztönzése nélkül. Rejtett bányákban fejlik a nemes érc.

Ma Meredith Anglia legnagyobb nevelője, s mindig nagyobb és nagyobb hatása. Régi elfeledett műveit felássák és kiadják; egész irodalom van róla; szemelvényes kiadások, albumok egymást érik. Általánosan a legnagyobb modern írójuknak tartják. S vajon ne hallgassuk meg mi is azokat az egészséges és bölcs tanításokat, melyeknek szerzőjét a nagy Anglia büszkén vallja magáénak? Mért nem fordítjuk magyarra Meredithet?

1909

FUTURIZMUS

1. Szecessziós olasz könyv, elég ízléstelen, olyan széles, amilyen hosszú. A címe: *Aeroplánok*; és tartalmazza a második futurista proklamációt Marinetti tollából és Paolo Buzzi verseit. A *Poesia* című folyóirat kiadása; s az első lapon magának a hírhedt Marinettinek saját kezű ajánlása: *Au directeur de Nyugat hommage sympathique de Poesia.* A tartalom: egy tökéletesen érthetetlenül és nagyhangúan szimbolikus előszó, melyben naiv hévvel van elmondva, hogyan ostromolják meg a futuristák a Paralízis és Podagra nevű városokat: és gyakran homályos, mitológiával telt, erőszakkal disznókodó és zseniáliskodó, szerfelett affektált költemények, elég ritmikus szabad versben, egy-egy helyen még rímmel is. Mind a két író stílusa erősen emlékeztet egy bemocskolt és leráncigált Nietzschére, s mindkét író mindenáron felhasználja a modern technika vívmányait, már nem a verstechnikáét, hanem az automobil- és aeroplántechnika vívmányait. Mikor ugyanis nem antik szabású kéjhölgyekről, sem saját nagyságukról, sem a kritikusok ostobaságáról nem beszélnek, akkor rendesen automobilokkal és aeroplánokkal hozakodnak elő. Van aztán még egy téma: a politika; tele tüdővel szidják az osztrákot. Íme, a versek „alapgondolata" két sorban:

- Abbasso l'Austria e i Poeti minori
e i Critici maggiori!

Le Ausztriával és a kis költőkkel és a nagy kritikusokkal! E politikus szabadköltő sokszor olyan, mint egy beteg Walt Whitman. S a pontos körülíró, naivul zengzetes olasz nyelv kétségbeesetten erőlködik, ködöket és diszharmóniákat létrehozni.

2. Mindezek nem olyan dolgok, melyek alapján a *Nyugat* a *Poesiá*-val valami szellemrokonságot vállalhatna. Amit az olasz az ő sajátságos gyermekes entuziazmusával most próbálgat, nálunk már túlhaladott dolog, s mi azokban nem modernséget, hanem a modernség paródiáját látjuk. Nálunk már csak harmadrangú Ady-utánzó ragaszkodik okvetlen az értelmetlenséghez, s vidéki írók akarnak mindenáron perverzek lenni, mint a gimnazista, ha tiltott gyümölcsről álmodik. Az automobil is elég avult költői rekvizitum már, mióta ráültettük többen is a halált; s a politikába és osztrákszidásba mi magyarok, hál' isten, alaposan belecsömörlöttünk. A Nietzsche-utánzás sem igen imponál, mióta Nietzsche gondolatai is divatcikkek lettek. S főleg a *Nyugat* több éves gyakorlatával mindig azt mutatta, hogy a költészet akkor modern, ha költészet, és nem akkor költészet, ha modern.

3. Mindazonáltal mi is futuristák vagyunk szívvel-lélekkel, és igaz örömmel tapsolunk a lelkes kis olasz csapatnak. Reggel köd szokott lenni, és a köd gyakran azt bizonyítja, hogy reggel van. A köd el fog oszlani, ha feljön a nap. Nekem az az érzésem, hogy Itáliában ma még nem jött fel a nap: örülni kell a ködnek. Carducci halála óta nincsen új jelenség: D'Annunzio tisztán receptív képesség, Pascoli nem modern a szó minden értelmében. Az olasz Arany János még ma is a legmodernebb olasz költő, mint ahogy nálunk is még kevéssel ezelőtt Arany János volt a legmodernebb magyar költő. De Carduccival éppoly kevéssé halt meg az olasz poézis, mint Arannyal a magyar. A köd jelent valamit.

4. Buzzi könyvében egyébként vannak értékek is, költői látás, az olasz dombok hangulata, esti hangulatok, harangszó, esti Venezia, és ebben zene, bár ez is Nietzsche-zene, a *Zarathustra* második táncdalára emlékeztető. Az érthetetlen húszoldalas poemettókon és furcsa modern balladákon kívül (mint a *Paolo és Cordiviola balladája*, kik közt Paolo maga a költő, Paolo Buzzi, ki aeroplánon utazik kedvesével, akit azonban útközben le akar dobni a csillagok közé...), ezeken kívül vannak a könyvben szép strófák a bacchikus dombról, szép sorok a

költészet édességéről, a lupanarok melankóliájáról, kórházakról, börtönökről, kaszárnyákról és kolostorokról: *Canto dei reclusi*. Buzzi itt sem eredeti. Baudelaire-t utánozza tárgyban, Gustave Kahnt és Henri de Regnier-t a szabad verselésben: de ő eredetinek érzi magát, és meri eredetinek érezni magát, és már ez is nagy érdem. A legnagyobb érdem pedig az a fiatalos magabízás és meggyőződés, az a harci kedv, amellyel úgy Marinetti, mint Buzzi a csatába vágnak. *Himnusz a Háborúhoz*: ez a Buzzi könyvének első és legszebb darabja. És ennek tapsolunk.

5. Tapsolunk, mert mi is futuristák vagyunk.

1910

AZ IRODALOM HALOTTJAI

1

Nem azok az irodalom halottjai, akik lerázva ezt a testi porhüvelyt, diadalmasan bevonulnak az Emlékezet nagy Panteonába. Az irodalom igazi halottjai az elfeledett írók, akiket nem olvasnak, akiknek „mintha hallottuk volna a nevét", akik félbenmaradtak és eltemettettek, mint egy torzó, egy csonka szobor. Rákosi Jenőtől kezdve mennyien megmondták már (és magyarázták, magyarázták!), hogy a magyar irodalom különösen gazdag ilyen torzókban. Nagy nevek tolulnak a tollamra, de elhallgatom őket: a példa mindig fáj. Esztendők múlva a történetíró, csákányával, mely a múltakban vájkál: keménybe ütközik: s előkerül a mélyből a törött szobor: ez Katona volt, ez... a példa fáj.

Előttem három könyv; két új és egy régi. Két halott, aki feltámadt, és egy, aki még nem támadt fel. Az első könyv: egy Komjáthy-tanulmány. Én Istenem, ha elgondolom: nem is olyan régen, kevesen, fiatalok, ismeretlen rajongtunk egy halottért, egy ismeretlenért, aki éppen azért, mert ismeretlen volt, mert nem beszéltek róla az irodalom hivatalos fórumai: *a miénk volt*, teljesen, kizárólag, a mi költőnk, akit saját eszményeink aranyával festettünk ragyogóvá. Tízen voltunk, és tízen úgy őriztünk egy nevet, mint a koptus a vallását, melynek messze földön ő az egyetlen híve. Tízünkön kívül ki tudta ezt a nevet?

Ma az az irodalmi fórum, mely bennünket kiátkoz, *ugyanaz* fedezte fel Komjáthy Jenőt, sőt Komjáthy nevét ellenünk használja. Mégis oly örömmel olvasom a nagy könyvet Komjáthy Jenőről, mintha a saját diadalomat olvasnám. Örömömet csak az csorbítja egy kissé, hogy a könyv elég gyenge. Hihetetlenül dagályos könyv, tele ízléstelen entuziazmussal hőse iránt, kit folyton a világirodalom legnagyobb alakjaival ejt párhuzamba. A pufogó mondat rossz apostol; s a túlbecsülés valódi értéknek is megárt.

Mindent megbocsátanánk, ha Komjáthy jellemzését találnók a könyvben. Valóban Komjáthyt még senki sem jellemezte komolyan és érvényesen irodalmunkban. Sokáig ismeretlen, aztán felfedezve, s a felfedezés bámulata sem alkalmas hangulat jellemzőnek, elemzőnek. A megértést csak szeretet adhatja; a megértetés csak ész műve lehet, lehiggadt szereteté.

Komjáthy élete a legérdekesebb tanulmányok egyike lenne egy lélektani érdeklődésű kutatónak. Annyit élcelődtek már félreismert zseniken; ki írta meg a *valódi* félreismert lángész jellemrajzát, a csökönyösen visszahúzódó lélekét, aki fájva keményedik a világ ellen, mint a gyöngycsiga kagylójában a tenger ellen?[38] Micsoda erjedés, micsoda vegyi folyamatok folynak nappal a lidérc távol helyén, mely majd csak éjjel fog fellobbanni, a síron, jelezve a rejtve maradt kincset? Schopenhauer, Katona életírói birkóztak evvel a problémával. Komjáthyé fel sem teszi a kérdést. A másik életrajzi probléma volna Komjáthy szerelme, mely a legérdekesebb, mert a legritkább dolgok egyike: egy intellektuális szerelem.

Vajon a gyér adatokból lehet-e rekonstruálni ezeket a fejlődéseket, ezeket az érzéseket? Lehet világot vetni rájuk a *versekből*. Művésznél mindig a műveit kellene életrajzának alapjául vetni. Komjáthy biográfusa az életet és a költészetet egészen mereven elválasztja. Azzal

[38] Ki fény vagyok, homályban éltem,
Világ elől elrejtezém;
Nagy, ismeretlen messzeségben
Magányosan lobogtam én.

menthetné ezt, fel is hozza, hogy Komjáthy verseiben mindössze két sornyi életrajzi adat van, s egy vers az anyjához, egyéb semmi. Hogy nincs költő, kinek költészete annyira élettől elvonatkozott lenne, mint az övé. De látnia kellene, hogy ez az élettől elvonatkozás csak látszólagos. Minden költőnél csak látszólagos lehet; ez *a priori* biztos, hisz a költő csak a *saját* benyomásait, *saját* érzéseit, *saját* belső életét adhatja a verseiben, önmagából ki nem léphet. Kétszeresen így van ez Komjáthynál. Nem volt költő, aki annyira kizárólag verseiben élt volna, akinek a külső világ annyira semmit sem számított volna, mint neki. Talán épp azért van ez így, mert versei teljesen az övéi voltak, sem közönség, sem kritika meg nem osztotta vele birtokukat. Lelke közvetlenül és fenntartás nélkül beleömölhetett e versekbe, melyek profán szemek elé nem voltak kerülendők. De épp azért, mert teljesen verseiben élt, e versekben nem a külső világot, nem külső életét találjuk, hanem kizárólag *belső életét*; és biográfusának a belső élet iránt nincs érzéke. Csodálatos dolog valakinél, aki egész könyvet ír - egy lírikusról!

A belső életrajzot nem kapjuk meg a Komjáthy *költészetéről* szóló fejezetekben sem. Behatolás helyett gyakran hőse teljes félreismerését árulja el. Így például Komjáthynál tömörségről beszélni: Komjáthy költői géniuszának tökéletes elferdítése. Sohasem volt áradozóbb költő. Az első fenséges sortól kezdve:

Ki fény vagyok, homályban éltem...

végig *egy* hatalmas ár az egész kötete, egy óriási himnusz, széles, diadalmas, mindent magával ragadó, mindent elborító, zuhogó lendület. A szavak Niagarája ez, a költemények Amazonja. Minden, csak nem tömör. Áradozó, eszmékben úgy, mint szavakban. Komjáthy mindig egyforma, folyton ugyanazt és ugyanúgy mondja, a méltóságos folyam egyformaságával. Egyes verseinek nincs egyénisége, külön hangulata. Kezdetről, végről, szerkesztésről nála szó sem lehet. Egész költészete *egy* költemény vagy egy sem: mert a szám fogalma csak szilárd dolgokra alkalmazható, Komjáthy költészete pedig folyó.

E szerkezeti sajátsága Komjáthy poézisének szorosan összefügg egyénisége legjellemzőbb, leglényegesebb vonásával, melyre már élete utalt: és ez valami egészen sajátságos magábazárkózottság, csak-magából-csak-magának fejlődés. A Komjáthy-monográfia szerzője említi a magábazárkózottságot, de távolról sem veszi észre, hogy ez olyan forrás, melyből Komjáthy egész egyéniségét meg lehet magyarázni, és hogy e szempontból tekintve, Komjáthy életében és költészetében minden vonást a lehető legszorosabb összefüggésben fogunk látni.[39]

E magábazárkózottság több és más a lírikusok közönséges érzékeny maguknak valóságánál. Ha a tipikus lírikusban, Csokonaiban, Petőfiben minden legkisebb külső hatás nagy érzelmi reakciót kelt, Komjáthynál ellenkezőleg külső hatás, külső világ egyáltalában nem létezik. Komjáthy lírája *tárgytalan* költészet; sohasem volt még ennyire tárgytalan költészet. Szavai elvontak, metaforái nem a meglátás, nem a képzelet munkái, hanem gyakran csak a nyelvé és

---

[39] *A faculté maîtresse* az a vonás, mely az arcképet örökre felismerhetővé teszi. Az aprózás még nem elemzés; a lelkiekben minden összefügg: *egy* vonást kell keresni s nem sokat. Nem pótolják ezt a cifra műszavak, „irányok"; mint „pogány panteisztikus, misztikus entuziaszta, ideális pesszimista". Még kevésbé pótolják az összehasonlítások, melyek úgyis többnyire csak az olvasottság fitogtatására valók - de könnyen elárulják annak emésztetlenségét is. Érdekes, hogy a gyenge kritikus mindig több esztétikust, mint pszichológot érez magában; s a jellemzés elől összehasonlításokba és ítéletekbe menekül. Pedig összehasonlítás és ítélet a jellemzést már feltételezi. Hogyan ítélkezhet valaki, aki például Reviczkyre, érzelmes nők e kedves költőjére, nem lel jellemzőbb szót, mint hogy *nagy* és *filozófus*; vagy aki Komjáthyt a világirodalom legnagyobb költőivel, válogatás nélkül, zagyván, egy sorba helyezi?

a sabloné. Érzései nem fejlődnek, hanem áradnak; nem táplálkoznak: oly légiesek, hogy nincs szükségük külső táplálékra. Levegőből élnek, mint a növények; vagy inkább: önmagukból. Komjáthy költészete ezért a *par excellence* elvont, intellektuális költészet; ilyet várhatunk a világtól dacosan elhúzódó, félreismert lángésztől. Nincs nagyobb ellentét, mint Petőfi és Komjáthy lírája - bár találunk nála sablonos Petőfi-utánzatokat - s az igazsággal homlokegyenest ellenkezik, hogy: „Megtaláljuk Petőfiben mindazon elemet, mi Komjáthynál megvolt", és „Petőfi korában Komjáthy Petőfivé vált volna, és Komjáthy idejében Petőfi Komjáthyvá." A Petőfi líráját csupa külső benyomások táplálják, s mindinkább túlsúlyra jut a külső benyomás a belső érzés fölött. Valóban, Petőfi a lírai epika felé fejlődik, és költészetének csúcspontját utolérhetetlen leíró költeményeiben éri el. Gondoljunk a fejlődésre *Hazámban* című első versétől *A puszta télen* s hasonlók bámulatosan teljes realizmusáig. Petőfi a benyomások költője. Komjáthynál nincsenek benyomások.[40] Benne nincs semmi apollinikus elem; az ő költészete teljességgel dionüszoszi.

Ha valakit lehet a világirodalomban Komjáthyhoz hasonlítani, az inkább például Shelley. Közös bennük az elvontság, a külső világgal való nemtörődés, a csak magából táplálkozó lélek. *Ideális* költészet mind a kettőé. E hasonló okok hasonló eredményeket hoznak létre. Első eredményük természetesen az önérzet túltengése; aki előtt a külső világ semmi, annak önmaga minden, az voltaképp önmagát imádja. Komjáthy valósággal himnuszokat zeng önmagához. Folyton magával foglalkozva, önnön nagyságának, önnön jövendő dicsőségének gondolata mámorítja.

Nevem a csillagokba írom
s emberszívekbe égetem
és túl időkön, túl a síron
terjed hatalmas életem.

A második eredmény az elvont eszmékért való rajongás. Minő eszmékért? Az önérzet túltengésének megfelel az individuális szabadság eszméje; annak pedig, hogy az egész világban semmit sem látunk, csak önmagunkat, megfelel a panteizmus. Mindkettő megvan Shelleynél úgy, mint Komjáthynál. De éppen a panteizmussal kapcsolatban akadunk közöttük a lényeges különbségre. A panteizmussal együtt jár a természetimádás. Az ily *ideális*, azaz a külső világtól elzárkózó lelkek, ha festők, tájképfestők lesznek: gondoljunk Mednyánszkyra.

De Shelley látja a természetet, és a természetben keresi a saját érzéseit: a tengerben, a nyugati szélben, az érzékeny virágokban. Az érzések túlnyomóak, de képek támasztják őket. Komjáthynál ellenkezőleg: érzéseiben keresi a természetet; nem látja, nála legfeljebb az érzések támasztják a képeket; a képek csak kifejezőeszközül szolgálnak, mint másnál a szavak. Komjáthynak egyáltalán nem volt érzéke a természet iránt. Csak a lélek iránt volt érzéke. A természet nála csak a lélek más szavakkal: semmi egyéb.

---

[40] Mondanom sem kell, mily felületesség ebből Komjáthy fölényére következtetni. A Komjáthy-könyv írója azt mondja: „Petőfinél... minden *felszínesebb*, leíróbb, reálisabb. Komjáthynál *tartalmasabb, boncolóbb*, légiesebb. De ne feledjük, hogy Petőfi huszonhat éves korában halt meg; addig írhatott csak, míg a vér a legszilajabb." Éppen megfordítva. A szilaj vér nem kedvez a realizmusnak. A fiatalok költészete mindig „légiesebb", s láttuk, hogy Petőfi is az epikaiság felé fejlődik. Werther légiesebb, mint a fejlődött Goethe, *Faust* vagy *Meister*. A kettő közt bizonnyal nem a realizmus a felszínesebb, nem a légiesség tartalmasabb. De Komjáthy légiessége egészen más, lényegileg más, és Komjáthy sohasem lehetett volna reálissá, valamint Petőfi sem Komjáthyvá.

Hattyú lebeg a ringó vízen:
az én gyönyörben úszó szívem;
a fénybogár a rózsapelyhen:
az én gyönyört sugárzó lelkem;
a pillangók levelek selymén:
az én gyönyörtől ittas elmém.

Látta Komjáthy ezt a hattyút, ezt a fénybogárt, ezeket a pillangókat? Dehogy látta. Érezte. Shelley keveset lát, és nagyon sokat érez; Komjáthy érez, és semmit sem lát. Ezért nagy tévedés azt mondani, hogy „nagyobb vonatkozásba tudja hozni a természetet énjével, mint Shelley". Komjáthynál a természet egyszerűen nem létezik.

Gondolhatunk arra, hogy Shelley élete hányatott volt, nagy benyomásokkal teli; Komjáthyé egyszerű, nem is alkalmas arra, hogy benyomásokat nyerjen. De gondoljunk arra is, hogy mindaz, amit a lelki zárkózottságról és eredményeiről mondtam, talán nem egyformán illik Shelleyre és Komjáthyra. Komjáthynál a magábazárkózottság következménye lehet az önérzet túltengése és az elvont eszmékért való rajongás; Shelleynél valószínűleg éppen ez önérzetnek és e rajongásnak (melyek már tanuló korában összeütközésbe hozták a tanári és atyai tekintéllyel) következménye a külső világ hatástalansága. Így érthető az, hogy Shelley *képes* a külső benyomások felfogására, Komjáthy képtelen (Shelley verseiben vannak életrajzi adatok, Komjáthyban nincsenek). Valóban, az élet nem oka, hanem okozata jellemünknek; sorsát mindenki maga csinálja. Ezért illik a költők élete oly csodálatosan jellemükhöz.

A harmadik eredménye e heroikus magányosságnak a pesszimizmus. A külső világ néha erőszakkal is megzavarja az elzárkózott lelket; az ily lélek a külső világból csak az ilyen erőszakos érintéseket érezvén, csak a legnagyobb pesszimizmussal, gyűlölettel tud a külső világra gondolni. Komjáthynak az egész külső világ rabság. Szanzara, Abdera. S amint a panteizmus Spinozához, úgy a pesszimizmus Schopenhauerhez viszi. De az ő pesszimizmusa egyáltalán nem lényegi. Lényegi csak a lélek, önmaga; és ez jó, nagy, élvez, győz: Komjáthy alapjában optimista.

Az abszolút jó nála a gyönyör, a lélek gyönyöre, melyhez a test gyönyöre is hozzátartozik, a szerelem és entuziazmus részeg gyönyöre. A gyönyör valóban az egyetlen állapot, melyben az egész külső világ tényleg megsemmisül, és a lélek egy pillanatra *de facto* magára marad. Ezt a gyönyört, ezt a megsemmisítő, nirvánás gyönyört hirdeti ezer és ezer változatban Komjáthy lírája. Igaza van életírójának (maga sem sejti, mennyire igaza), mikor azt mondja, hogy nála „az érzékiségben mintegy átszellemül a szenvedély" - de éppen ellenkezője az igazságnak, amit nyomban utána mond, hogy „nincs benne semmi a Nirvána hangulatából".

Átszellemült kéj, kéj a szellemnek a külső világtól való (bár pillanatnyi) emancipálása céljából: ez várható és tényleges alapmotívuma Komjáthy szerelmi lírájának. Az ily szellemnél a szerelem is önmagára vonatkozik, voltaképp csak önmagát és önmagáért szereti; a külső nő szerelmének csak alkalma, nem tárgya. Ennek megfelel, hogy végső szerelme, neje, Eloa, *intelligens nő*; ez a lélek nem ellentétét keresi, mint más, hanem rokonát, akibe kihelyezheti saját tulajdonságait, hogy azokat imádja. A nőben önmagát szereti, s szerelme is egészen magából táplálkozó. A nőt, akit szeret, voltaképpen nem ismeri, hanem képzeli: önnön lelkét képzeli beléje.

Túltengő önérzete, pesszimizmusa, rajongása a filozofikus eszmékért, a gyönyör dicsőítése legalábbis érthetővé teszik feltámadását, népszerűségét a modern holnaposok között, ha velük való rokonságát nem is bizonyítják. A holnaposokban mindezek a vonások kevésbé mélyről

jöttek, mint nála (közöttük nincs ily elzárt lélek). De aki nem vette észre hasonlóságaikat, az nem veheti észre különbségeiket sem, s nincs joga a holtat az élők rovására dicsérni.

Teljesen félreismeri a Komjáthy-monográfia szerzője Komjáthy költészetének *nemzetköziségét*. Mert bizonyos, hogy sohasem volt annyira nemzetközi költőnk, mint ő. A nemzet a külső világhoz tartozik, a nemzet konkrét dolog, a nemzetiség megszorítás; és Komjáthy költészete teljességgel belső, absztrakt, általános. A művészet nemzeti színe szoros összefüggésben van realizmusával: mennél reálisabb egy művész (mennél több, egyénibb vonást mutat benne a külső világ rajza), annál nemzetibb. Komjáthy *világköltő*, olyan, amilyenekhez Arany, a legreálisabb, a legnemzetibb e sorokat írta:

Puszta elvont ideállal
inkább nem is dallanék.

Világköltő nemcsak azért, mert a világszabadságért rajong, mint Petőfi; világköltő, dacára annak, hogy szép hazafias költeményeket is írt. E hazafias költemények sem nemzetiek, mert nem reálisak; bármelyik nemzetre illenének. Ezért nem lehet Komjáthy állítólagos nemzetiességét kijátszani a holnaposok állítólagos nemzetietlensége ellen. A holnaposok (értve nem éppen *A Holnap* tagjait) élükön Adyval, minden Magyarország-szidásuk mellett is sokkal nemzetiesebbek, mert érzéseik a magyar világ viszonyaiból fakadtak; Komjáthy érzéseihez semmiféle (külső) világnak nincs köze.

A költői képzelet és költői nyelv azonban teljesen annak a viszonynak a tükre, melyben a költő a külső világgal áll. Mindenki természetesnek fogja találni az eddigiek után, hogy Komjáthy képzelete szegény és egyoldalú; de viszont ragyogó. A képzelet gazdagságát a külső világ adja, ragyogását a belső világ. Komjáthy költészete csupa fény és semmi szín. A fény a nap dolga, a színek a tárgyaké; a fény: a lélek, a szín: a benyomások. Ehhez képest nyelve sem színes és mégis ragyogó. Az ilyen költőnek voltaképp nem is a nyelv az erőssége, hanem a zene. Zeneiségében van valami Vörösmartyéból, Vörösmarty színei és plasztikája nélkül. De az, hogy „azt a költői magyar nyelvet, melyet Kazinczyék után Vörösmarty, de még inkább Petőfi, Arany adtak vissza a magyarságnak, ő Reviczkyvel együtt... tovább fejlesztette", nemcsak túlzás, hanem alapjában hamis. A magyar költői nyelv Aranyig állandóan a realitás és plasztika felé fejlődött; s Reviczkyvel és Komjáthyval e fejlődésről hirtelen lehanyatlott, színtelenné, plasztikátlanná lett. Mindazonáltal Komjáthy nyelve éppen nem az az egyéniségtelen nyelv, ami Reviczkyé, sőt egy hatalmas egyéniség kifejeződése, elvont, de ragyogó szavakkal, nem színes, de fényes képekkel; nem szemléletes, de izzó, nem elképzeltető, de éreztető. Még verselése is teljesen megfelel az elmondottaknak: az örökös, egyforma, folyamatos jambus, itt-ott anapesztusokká forrva, minden nemzetibb vagy festőibb lejtés nélkül, igazi kozmopolita forma, mint Reviczkyéké, de szárnyaló, égő, csupa lendület. Csak néha, egy-egy rémes hangulat hatása alatt születnek durvább képek, erősebb kifejezések, egyénibben verselt, trochaikus strófák; egy pillanatra mintha Vörösmarty tájain járnánk:

Fent az ormon ködök ülnek,
rém a rémmel elegyülnek,
köztük átok a viszony;
lent az aljba' vad kacajba
tör a szélvész; vérbe fagyba
veti vemhét az Iszony;

de ez is mennyire csak belülről kivetített kép, milyen kevéssé kép. Komjáthy nyelve, verselése himnikus, áradó, dagadó folyó, egyforma, mint Miltoné.

Hosszasabban foglalkoztam Komjáthy költészetével; magával a Komjáthy-könyvvel nem lett volna érdemes ily hosszasan foglalkozni. Mégis érdekes jelenség e könyv, érdekes jele a feltámadásnak, mellyel közelmúlt irodalmunk halottjai egymás után felkelnek a feledékenységből. Csak most kezdjük észrevenni, hogy a magyar szellem ébren volt a lefolyt évtizedekben is. Előttem fekszik egy más könyv: Rédey Tivadaré Péterfy Jenőről. Péterfy irodalmi sorsa hasonló volt a Komjáthyéhoz; életében nem olvasták, ma könyveket írnak róla. Egy harmadik könyv is van az asztalomon: Dömötör János munkái. Ki ismeri ma Dömötör Jánost? Ő még nem támadt fel.

Hogyan tartozik össze a három alak? Hogyan adják meg együtt sajátos jellegét egy irodalmi kornak? Mért éltek homályban? Mért voltak az irodalom halottjai? És mi közünk még e halottakhoz nekünk, az élőknek?

2

„Igaz, hogy nálunk az irodalom halottjai mélyebben vannak eltemetve, de mégis hiszem, hogy Péterfy valódi élete már megkezdődött."

Ezt írta Angyal Dávid már 1901-ben, Péterfy Jenő összegyűjtött munkáinak bevezetésében. Ma, tíz év múlva, mikor Komjáthy Jenő is feltámadni látszik halottaiból: Péterfyt már a magyar esszéirodalom klasszikusai közé sorozzák, s talán nem alaptalanul nevezhetnők őt az ifjabb magyar irodalom egyik nevelőjének.

Rédey Tivadar terjedelmes könyve nagy szeretet és szorgalmas tanulmány eredménye; a jó tanítvány könyve ez, tele hálás rajongással a mester iránt s nemes törekvéssel, helyesen érteni, szépen megvilágítani annak tanításait. Felhasználva elég helyes választással Péterfy önállóan meg nem jelent cikkeit is, végigvezet ismertetésével Péterfy egész írói pályáján, melyet három korra oszt: hírlapi cikkek, esszék és görög tanulmányok korára. E korok egymásba játszanak, és így Rédeynek az időrend ellen kell vétenie; ez más szóval annyit jelent, hogy csak mozaikképet adhat és nem Péterfy lelki *fejlődésének* a rajzát. Mert e fejlődés az idő függvénye; sohasem volt összefüggőbb fejlődés, melyben az egyes szemek annyira egymásból nőttek, oly szoros láncot képeztek volna, oly kevéssé volnának felcserélhetek. Péterfy lelki élete folytonos és szerves, s egész irodalmi működése lelkéből fakadt: témái, gondolatai, stílje mind a lelki fejlődés hű szimptómái. Rédey idézi Taine-nek azt a mondását: „A szellemi alkotások gyökerét nem kizárólag az észben kell keresnünk; az ember lelkületének, kedélyvilágának összes részei nyomot hagynak mindazon, amit csak gondol és ír." Ez valóban találó idézet Péterfyre; az övé igazi „lírai kritika"; annál líraibb, mert önkénytelenül az, mert líraiságát rejteni törekszik. Egész lénye folyton fejlődő, eleven gyümölcsfa, melynek lehulló, ért gyümölcsei voltak művei; sokat ugyan lerázott a szél érés előtt, s a szegény fa előbb kidőlt, mint minden gyümölcse megérhetett volna. De minden gyümölcsöt a fa vére táplált, s nem hasonlítottak azok a karácsonyfákra aggatott csillogó, talmi gyümölcsökhöz. És Rédey, bár mozaikszerű könyvében képet nem ad Péterfy egyéniségéről, inkább kivonatát műveinek, a könyv végén egy mondattal megmutatja, hogy volt fogalma ez egyéniségről; könyve legszebb mondatával; íme: „Péterfy földjén mennyi nemes növényt láttunk, mely kedvezőtlen körülményeknél fogva nem bírt virágot hajtani; olyant azonban egyet sem, melynek ne lett volna mélyre eresztett - gyökere."

Hol keressük ezt a gyökeret? A választ e kérdésre, s vele Péterfy képét éppúgy magunknak kell megszerkesztenünk a magunk szempontjából, mint ahogy Komjáthy képét megalkottuk. Komjáthyban oly intelligenciát láttunk, mely a külső világ képei és benyomásai elől makacsul

elzárkózik. Nos: Péterfyben hasonló elzárkózást találunk, de az ő elzárkózása nem intellektuális, hanem *esztétikai* jellegű.

Ő nem zárkózik el a külső világ igazságai elől; sőt mintha bizonyos lelkiismereti kérdést csinálna abból, hogy csak ilyen objektív igazságokat adjon a világ elé. Ő más menekvést ismer, más elzárkózást: a külső világot a szépség szempontjából akarja nézni, a távol élvező, nem az érző szereplő szemeivel. Ez is elzárkózás: az elzárkózás azon neme, mely a tudós lelkiismeretével megfér. Add hozzá Komjáthy lelkéhez e tudományos lelkiismeretet: és Péterfy lelke lesz belőle.

Ez egyszersmind megmagyarázza, mért fejlődött e két, mélységében hasonló lélek oly tökéletesen különbözővé.

Nem azt mondtam, hogy Péterfy tudós volt; sőt éppen: a tudományos lelkiismeret az ő lelkét artistalélekké tette. A tudományos lelkiismeret kötelességünkké teszi tudomást szerezni a világról, akkor is, ha az fájdalmas; önlelkünk ellenére is. Mi a magába zárkózni szerető léleknek menekvése az ebből eredő fájdalomtól? Az egyetlen menekvés: az artista szemével nézni a világot, mint egy tragédiát, és az igazban és szomorúban meglelni a szépet. S nem lehetne jobban kifejezni Péterfy egész életének törekvését.

Artistalélek lesz, könyvbarát, művészetek[41] és irodalmak ismerője, idegen lelkek szépségeinek magyarázója: így keresi a külső, az objektív világban a szépet. Egyszersmind az élet szomorúságaiban is a szépet: a *tragikumot* keresi: s művészetben és életben egyként a tragikum fejtegetéséhez vonzódik leginkább. Keller első, tragikus Heinrichja, Kemény, az öreg Arany, Teleki László, Shakespeare, a görög tragikusok, Ibsen, a Haláltánc: érdeklik a művészetben, Széchenyi, a magyar szabadságharc tragikuma az életben, a politikában. Ugyanezért érdekli a történetírás is: a Thuküdidész-féle tragikus történetírás, a francia forradalom története, ilyesmik. Valóban, az esztétikai tragikus felfogás az egyetlen mód a tudományos lelkiismeret és a magába zárkózó lélek kibékítésére. Nem zárkózni tisztán egy színtelen belső világba, mint Komjáthy, hanem a külső világból csinálni belső világot, a külső világot a belső szépség törvényei értelmében fogni fel.

Akármerre nézünk Péterfy világában, mindenütt megtaláljuk e tudományos lelkiismeretet, mely mindenáron önmaga ellenére, önlelkét kínozva, a külső világra függeszti tekintetét, s mely aztán a tragikus, esztétikai felfogásban békül meg. Ezt mutatja ifjúkorának természettudományi érdeklődése, melynek *Összegyűjtött munkái*-ban nem maradt nyoma, s melyet Rédey részben Goethe hatásának, részben (s ez sokkal finomabb megjegyzés) a korviszonyoknak tulajdonít. „Az alkotmányosság beálltával - mondja - önkénytelen, a legkülönbözőbb csatornákon át beszivárgott hozzánk a pozitivizmus szelleme; az illúziókban csalódott, de ismét tetterőre ébredt ország mohón kapott mindenen, ami *tény*...” De hogy mennyiben voltak összefüggésben a korviszonyok irodalmi halottjaink lelki történetével: ennek kutatása e dolgozat végső részének célját képezné, ha a szerzőnek merészsége volna e nagy témához nyúlni.

Az eddigiekből már megérthetjük azt, hogy Péterfy nem lehetett tudós, hanem az igazat, de artistaszemmel néző esszéíró; azt is, hogy figyelmének az élettelen természetről a szellemi világ felé kellett fordulnia, amelyet inkább nézhet a tragikus szépség törvényei szerint. Természettudomány helyett most történetírás és regényírás - lényegileg rokonok - kezdik érdekelni. A tudós lelkiismeret nem kisebbedett benne: nem tér ki a legfájdalmasabb igazság elől sem, sőt különösen keresi a legfájdalmasabbakat. Rokonszenvét nem bírják az oly írók, akik, mint

[41] A képzőművészet nagy tárgyilagossága előtt énjének minden gyötrelme elsimult (Angyal Dávid).

Jókai, felszabadítják magukat az igazság békóiból, sőt mintha nem bírnák teljesen az olyan alakok sem, akik - mint Eötvös, mint Kossuth - harmonikusak, fátumtalanok,[42] tragikumtalanok. Keményt, Széchenyit érezte rokonainak. A fájdalmas igazságokat keresi, hogy tragikummá emelje őket s így elvegye fullánkjukat, melyet nagyon is érez.

A fájdalmas igazság keresése teszi őt szkeptikussá a rendszerek, a szkémák ellen, amelyek iránt alapjában rokonszenvet érez. Taine-t így szereti és kritizálja. A legnagyobb önmegtagadás volt az igazságért: rendszertelennek lennie.[43]

A fájdalmas igazságok keresése hozza őt ellentétbe a nemzeti elfogultsággal, a „nemzetiszínű korlátokkal", mint ő nevezi. Követeli, hogy a politikus „eszével álljon kívül a háromszínű sorompón", hogy a költő ne álljon útjában a nyugati áramoknak, „a szép inváziójának". E szándékos, hajlamainak ellenére való nemzetköziség alapja tragikus, mint Széchenyinél is az: saját csekélységünk ismerete. Péterfy a politika kritikájában is mindig a fájdalmas, önmegtagadó józanságnak ad igazat és nem a nemzeti fellobbanásoknak: Széchenyinek és nem Kossuthnak. Éppen úgy elítéli nemzetiségi politikánk sovinizmusát.

Ilyenformán a régi magyar irodalommal szemben sem ismeri a kegyeletet. Saját szempontjából megérteni; de aztán: kegyetlenül mai, nyugati szemmel bírálni mindent: ez az eljárása. Éppily kegyetlenül ellenszegül a közönség véleményének: Jókainál Keményt, a kedvelt *Karthauzi*-nál *A falu jegyzőjé*-t többre becsüli.

Részben a népszerűtlen, fájdalmas igazságok kereséséből, részben artista lényéből fakad nemes konzervativizmusa. Tévedés volna azt hinni, hogy e konzervativizmus a *Budapesti Szemle* irányának tett engedmény; ellenkezőleg, a konzervativizmusa vezethette őt a *Budapesti Szemlé*-hez. E konzervativizmus egész lényét áthatja, s maga is ismeri, mikor (Péterfy kitűnő önelemző, mint minden magába zárkózott lélek, s másokat is gyakran önmegfigyelések alapján elemez) tréfálkozva mondja, hogy ő nem fél egy kis copftól. Ellenszenves előtte az újdonság népszerűsége, s artista tragikai világnézete változatlan, kornak alá nem vetett szépséget és tragikumot ismer. Ez magyarázza állásfoglalását a Nietzsche-féle forradalmi nagyságokkal szemben. Ez a szkeptikus változatlan igazságokat ismer, s ha ilyennek jó kifejezésére akad, s gondolatai kapcsolatában szüksége van rájuk, azokat átveszi majdnem kifejezésükkel együtt, Taine-től vagy akár Müller-Strübingtől. Nem akar mindenáron eredeti lenni, s másutt elég eredeti ahhoz, hogy ne mondhassuk átvételeit plágiumnak. (Másutt kritizálja mestereit, Taine-t kivált.)

Ezzel összefügg folytonos önismétlése is, amiben némileg Gyulaihoz hasonlít. Ugyanazt a gondolatot nem habozik gyakran majdnem azonos szavakkal újra leírni, ugyanazon gondolatokat több cikkben egymás után ismételve és fejlesztve, újból fejtegetni. Érdekes látnunk ebből a szempontból is, hogyan összefüggnek egymással egyes dolgozatai, mennyire folytatása, továbbfejlesztése egyik a másiknak, mennyire egy tőből fakadtak, és egymásba hangzanak, mint Ibsen egyes drámái. A magából, mélyből gyökeresen, szervesen fejlődő lelket mutatja ez is, melyre mindjárt tanulmányunk elején felhívtuk a figyelmet.

Konzervativizmusa, szerénysége mások véleményének elfogadásában, megismert igazságokhoz való, szkepticizmusát ellensúlyozó ragaszkodása, önnön gondolatainak ismétlése és

---

[42] „Egyéniségéből hiányzott egyes tehetség... fátumszerű uralma a többi felett" - Az Eötvös-esszéből.

[43] Euripidész-tanulmányában elméletet alkot a vígjáték fellépéséről, mely ráillik Euripidész és Racine korára, de nem Schillerére: itt elárulja szeretetét a szkhémák és elméletek iránt. Grünwald Béla könyvében is az elméletet nélkülözi. Nagy tisztelője Hegelnek!

fejlesztése összefügg jellemének komolyságával és azon tulajdonságával is, melyet Rédey megismert, és *diszkréciónak* nevez. Valóban, ez igen fontos tünete az esztétikai magábazárkózottságnak. E diszkréció tiltakozik benne a kíméletlen „pszichológiai mohóság" ellen, mely a nagy halottak magánéletében turkál. E magába zárkózott lélek elsősorban a saját magánéletét féltette a kíváncsi szemektől. Ezért nyom el oly gondosan minden eláruló, lírai vonást kritikájában, melyek azért lépten-nyomon előtörnek; hiszen e látszólagos, készakart objektivitás voltaképp éppen a túlságos lírai érzékenység kifolyása. És itt talán megtaláljuk a tudományos lelkiismeretnek: a külső világ igazságaihoz való kényszerített, fájdalmas, ily magának való léleknél, melynek minden külső érintés fáj, kétszeresen meglepő ragaszkodásnak csíráját is, mely őt Komjáthytól elsősorban megkülönbözteti, és panteista lírikus helyett artisztikus esszéíróvá tette. Kétségkívül hozzájárult ehhez a tényeket kereső, kiábrándult kor is (artisztikumba menekvő kiábrándultság Péterfy egész lénye) - de hisz Komjáthy kora ugyanez volt. A jellemkülönbség: Péterfy diszkréciója, mely mint írót, elzárta a lírától, és a külső világra utalta. Ha világ: igazság legyen!...

Mi hozta létre Péterfy diszkrécióját? Péterfy élete kétségkívül. Családi körülményei, könnyelmű apa, érzékeny anya, hivatásának lekötöttsége, idegbetegség, minden. Ezek nem olyan hangulatokat fejlesztenek, melyeket világba szeretnénk kiáltani. Azonkívül Komjáthy ismeretlenül, önmagának írt; Péterfy, bár érdeme szerint nem ismerve, hírlapíró volt. Komjáthy alkothatott lelkéből új, színtelen, de fényes világot; Péterfy önnön lelke tragikumából menekült a világ esztétikai tragikus felfogásához. Péterfy elzárkózottsága így mintegy ellenkező irányú lesz Komjáthyéval. De *mindkettő elzárkózás*: közös bennük a külső világ teljesen pesszimista felfogása, mely Komjáthynál hermetikus intellektuális elzártságban, Péterfynél esztétikai-tragikai felfogásban talál vigasztalást.

Rédey inkább hőse gondolatait kutatja, mint érzelmi jellemét, és ezt helytelenül teszi. Péterfy gondolatainál nagyobb értékűek az érzelmek, melyeket e gondolatok leplezni törekszenek; mindennél nagyobb értékű az ember, aki a sorok mögött áll. Érzelmei csak kevésbben nyilatkoznak, talán csak a *modorban*, mellyel gondolatait előadja; de éppen e modor az - hogy azt mondjam róla, amit ő mondott Széchenyiről -, ami Péterfynek lelke. E modor legfőbb jellemzője az *ízlés*: diszkréciójával, konzervativizmusával, mély, szinte zenei érzékenységével (zenekritikus volt!), artistalényével, egész lelke mélyével szorosan összenőtt tulajdonság. Kényes ízlés: ő is „vájt fülű", mint Kazinczy és vájt lelkű, nemcsak szók, hanem dolgok iránt. Sérti a népszerű reklám, sérti Nietzsche kalapácsfilozófiája; kritikájának fő szempontja, gondolkodásának, nyelvének fő szabályozója az ízlés. Nyelvének az ízlés, az ízléses folyékonyság adja meg a jelleget: minden diszharmonikus hang kerülése. Péterfy mint stiliszta: az ízlés művésze németül és magyarul. Finoman ritmikus folyékonyság ez: halk neszű folyócska, mely alig vet látható hullámokat.

Még egypár szót Péterfy fejlődéséről. E fejlődés rajza nem egyéb lenne, mint felelet azon kérdésre: mint gubózódik be a tudományos érdeklődés lassanként az esztétikai zárkózottságba? Az első állomás általános tudományos érdeklődés (még természettudományi is); a második történeti (s ez fejleszti ki a tragikus világnézetet); ezután már csak egy haladás van hátra az artistaságban, az esztétikai begubózottságban: végképp eliminálni a tudományból (a világból) mindent, ami nem szép lehet és - a görögséghez menekülni. (Ez a szaka Péterfy életének talán a Dante-esszével kezdődik, s a görög irodalom tanulmányával tetőpontját éri.) Eszerint én is három részre osztanám Péterfy fejlődését, de nem külső alapon (mint: hírlapírás, *Budapesti Szemle, görög irodalomtörténet*), sem műfajok szerint (cikkek, esszék, könyv): hanem a belső fejlődést vévén alapul.

3

Két ember áll előttünk, akik egy korban éltek és közös volt a sorsuk; két zseniális író, kik életükben nem találták meg közönségüket.[44] Hol keressük a közös sors okát? Közös jellemvonásban. E közös jellemvonás jellemük gyökere: a visszahúzódás, a zárkózottság.

Hol keressük a közös jellemvonás okát? A fajban vagy a korban, a miliőben?

A közös zárkózottság Komjáthynál intellektuális, Péterfynél esztétikai karaktert ölt. Jellemző Péterfy tragikumelméletére, mely, mint láttuk, egész lelkével oly szorosan összefügg, hogy szerinte a tragikumnak semmi köze a morálhoz. Az ő zárkózottsága, az ő tragikuma valóban tisztán és teljesen esztétikai. De ha a kor, ha az ország e zárkózottság oka, valószínűnek fog feltűnni, hogy e korban, ebben az országban intellektuális és esztétikai mellett a morális zárkózottság típusát is megtaláljuk.

Ezért akarok néhány szót mondani Dömötör Jánosról, s ismét leírni e sokáig eltemetett nevet. Nem akarom jellemezni őt, nem akarom feltámasztani: irodalmi halottak feltámasztására nem érzek elég krisztusi erőt: fel fognak támadni, ha kell, maguktól. De amit mondani akarok, nem lenne teljes az ő neve nélkül.

Dömötör János Komjáthynak és Péterfynek idősebb kortársa. Parasztfiú, vidéki, csöndes ember. Verseket, műfordításokat, népies leveleket, kisebb tanulmányokat írt, nagyobbrészt a *Vasárnapi Újság*-ba. Öngyilkos lett, mint Péterfy. Munkáit halála után Baráth Ferenc adta ki vékony kötetkében.

Kevés verse: rendkívül mély vallomásai egy magába zárkózott léleknek, akiben a tudós lelkiismeret helyett (melyről Péterfynél beszéltünk) a morális lelkiismeret fejlett ki. A kifejezés ily egyszerűsége kevésszer szövetkezett az érzés ekkora mélységével.

Alapvonása neki is az elzárkózás. Megvan az ezzel összefüggő pesszimizmus a külső világ iránt. De morális jelleménél fogva őt kizárólag az *emberi* világ érdekli:

Minden dolgod, emberfia,
Komoly képű komédia.

Morális aggodalommal iparkodik fájdalmát magának tartani:

Fájdalma nem a világé:
Elég neki a magáé.

Iparkodik senkit sem vádolni:

Ó, én senkit sem vádolok;
Minden dolog rendes dolog,
Ami fáj is, elfödözöm,
S a világgal semmi közöm.

Ez utóbbi pár sort két versében is ismétli. És mégsem tud elvonulni a világtól, nem engedi morális lelkiismerete. Ez lesz tragikuma, mint Péterfynek a tudós lelkiismeret.

---

[44] Péterfyt voltaképp nem lehet elfeledett írónak tekinteni. Az irodalmi szakkörök már életében kitüntették; a Kisfaludy Társaságnak tagja volt. De a közönség nem ismerte vagy félreismerte; addig névtelen, a Jókai-esszé után kivált népszerűtlen lett. És belül, a lelke egy ismeretlen író lelke volt; egy íróé, aki magának ír, a közönséggel való kapcsolat nélkül: különös jelenség hírlapírónál. Péterfy kapcsolata a közönséggel halála után kezdődik, összegyűjtött műveinek kiadásával.

Itt az ember, itt előttem,
S Jákob harcát harcolom;
S bár a harcot már kiálltam,
Nem törött meg, fenntart lábam,
S erőt érez tomporom.

Morális feladatokat érez, s biztatja magát:

Állok, állok kételyemben,
Harcra újra van erőm...

Dehogy van ereje!

Hiszen volt már Megváltója,
S e világot meg nem óvta,
Hát te, gyarló, mit tehetsz?

Mégis, mint Péterfy, ő is aggó lelkiismeretességgel akar a külső világba, ő a morális világba, a tettek világába hatni, bármint fáj neki. Ha tollára veszi, élénk realizmussal festi e külső világot: a morális mindig praktikusabb, élesebb szemű, mint az intellektuális vagy az esztétikus. Nyelve is népiesebb, reálisabb, magyarabb, kissé Arany-ízű. Mint Péterfy, az esztétikus, a német, ő, a morális, az angol irodalom kedvelője. Mint Péterfynek a nyugodt esztétikai élvezetekbe merült élet, neki az erkölcsös, egyszerű családi élet volna ideálja. A magyar paraszt-család életét kevesen ábrázolták úgy, mint ő, többi közt a *Tornyos nyoszolyá*-ról szóló versében: a nyoszolyáról, mely minden titkot lát:

És előtted titok nem volt
Sem öröme, sem baja' -
Gyászt, örömet vegyest láttál,
Régi, tornyos nyoszolya.

Ismétli (gyönyörűen) a *Beatus illé*-t. És sohasem lehet ily *Beatus*. Hitetlen Tamás, nősülni nem mer, megőrüléstől fél. Folyton erkölcsi aggályok, furdalások, határozatlanságok meredélyein jár: múlt és jövő nem hagyják feledni:

Előttem a pohár. Igyunk!
Igyunk a múltért s a jövőre!
Hiszen mind Jánuszok vagyunk:
Egyszerre nézünk hátra és előre.

„Neki mindig nyugalom kell. - S azt keresi, ami fáj." Hiába vágyik „Megnyugodni, nem kutatni. - Azt élvezni, ami van". A bibliaolvasó protestáns morális szemével nézi korát:

A kor gyarapszik, szépül, épül -
Csak egy vén híd lett semmivé,
Mely kezdet óta eget-földet
Számunkra tartva együvé.

De végre úgy tetszik, megtalálja azt a moráltalan pesszimizmust, amely már belenyugszik a rosszba. „Fájó igazság, vérez a szív, Ha mélyebben tekint belé." De mégis: igazság, melyben meg lehet állapodni a sokat hányatott léleknek.

Dönthetetlen tudományom
Nem inog, mint Hamleté;
Hogy kövesse, nem kívánom,
Aki el nem érheté.

„Éltem sivár, jövőm iszony” - mondja, de úgy érzi, hogy nyugodt. Most már nem is csak a kort vádolja:

Rossz az ember, rossz a kor.
S hiszem, eljő valaha még
Az egy pásztor, egy akol.
Pásztorunk majd Lucifer lesz.
Közös aklunk a pokol:
Bűn és vétek a halálban
Minket együvé pakol.

E nagy morális lélek a pokolban, a szenvedésben akar megnyugodni:

Leszünk sokan a pokolban,

- mondja egy másik versben -

Van ott jó is, van elég;
Van, kit nincs mért oldni, kötni;
Van, akinek bűn se gyötri,
Csak a másé, kebelét.

E látszólagos moráltalan vagy morális megnyugvás életébe került. Péterfy is akkor lőtte főbe magát, mikor eljutott a görögség esztétikai szigetére. Mint Péterfy Széchenyivel, Grünwald Bélával, Teleky Lászlóval, úgy foglalkozott ő is egy tanulmányában öngyilkos költőinkkel, morális szemmel helytelenítvén az öngyilkosságot. De az elzárkózásnak mindig tragikus vége lesz, ha lelkiismerettel párosul.

Ez magyarázza, mért tragikus Péterfynél és Dömötörnél és nem oly mértékben az Komjáthynál. Neki *sikerült* elzárkózni, önmaga zsenijébe.

Dömötör *humbler bard* (hogy az általa fordított Longfellow szavával éljek), de jó költő, minden szava mélyen jött lelkéből, s tipikus illusztrációja annak, amit mutatni akartam.

*

Most hogy az utolsó és legfontosabb kérdés jönne: mi a közös forrása egy korban egy nemzet irodalmában ennyi elzárkózásnak - oly korban, mikor az a nemzet már irodalmi életet él -, mi az oka a magyar irodalmi életek ez örökös tragédiáinak és éppen a közelmúltban: a kritikus nem mer tovább írni. Péterfy azt szokta mondani, hogy különb legény lett volna, ha a sors ifjúságában a külföldre veti, de így élete, mintha el volna tiporva. Így van-e? vagy Dömötörnek van igaza, aki a kort vádolja? - nem kutatom.

Vannak dolgok, melyek keserűbbek kimondva, mint érezve, s azt hiszem (attól félek), olvasóim már sejtik, amit mondanom lehetne. S talán már nem időszerű is kimondani: mintha a feltámadások korát élnők.

De a feltámadások ünnepe legyen a kegyelet ünnepe is. A magyar irodalomnak, még mindig kötelességei vannak az alig letűnt kor halottjai iránt. Komjáthy versei talán lassanként hozzáférhetőbbekké válnak, mint ma, de Péterfynek hány értékes esszéje nem szerepel összegyűjtött munkáiban? várván egy negyedik kötetre. És Dömötörre ki emlékezik?

Maint joyau dort enseveli
Dans les tenèbres et l’oubli
Bien loin des pioches et des sondes.

1910

TANULMÁNYOK PASCALRÓL

Ha valaki oly könyvet akarna olvasni, melyben a modern szellem kétségbeesett vívódásait az igazságért legmegrázóbban találja kifejezve, Pascal *Gondolatai*-t ajánlanám. Igazi filozófiai tragédia ez a könyv, és Medveczky Frigyes, aki most tanulmányt írt róla, joggal hasonlítja Fausthoz; csakhogy mennyivel komolyabb, életbevágóbb és koncentráltabb a Pascal gondolatvívódása, mint a Fausté! De a Pascal drámájának is megvan a fejlődése - a hübrisz, a peripetia, a katharszisz -: hogyan lett a rajongó, bizakodó racionalistából kétségbeesett szkeptikus, s hogy nyugodtak meg a rettenetes kételyek vallási miszticizmusban: ez egy szabályszerű tragédia, mely a gondolatokból jól kiolvasható.

Medveczky első tanulmánya Pascalt mint Descartes tanítványát, mint vakmerő racionalistát mutatja be, a matematikusból lett bölcset, az emberi észt bálványozó franciát, aki a spekulációban nem habozik egész a „licenciákig" elmenni. Csakis ebből a racionalistából lehetett az a szkeptikus, aki oly szenvedéllyel kutatja az értelem korlátait és gyöngeségeit, mint ahogy hűtlen szeretőnk hibáit túlozzuk. Medveczky felfogása egészen helyes: de talán túlzás a fogékonyság korlátainak hangsúlyozásában a kísérleti lélektan előzményét látni. A cél, az irány majdnem ellenkező. Azonkívül: összehasonlítható ugyan Pascal Baconnal, aki szintén a spekuláció ellen fordult: de a fő különbség köztük nem az lesz, hogy Bacon (mégis) bízik a tudomány örök haladásában, hanem az, hogy az angolt kielégíti a praktikus tudomány; míg Pascal szerint az emberi lelket csak az elméleti megértés elégítheti ki és teheti boldoggá. Az a tudás, melynek haladásától Bacon az emberiség boldogságát várja, egyáltalán nem azonos azzal, amelynek elérhetőségéről Pascal kétségbeesett.

Pascal szkepticizmusára kivált V. Cousin, a híres filozófus fordította a figyelmet; de napjainkban E. Droz érdekes könyvben bizonyítgatta, hogy Pascal voltaképp nem tekinthető szkeptikusnak; hiszen a *Gondolatok* kifejezetten apologetikus célból íródtak, s legfeljebb feltevésképpen ad hoc helyezkednek szkeptikus álláspontra. Medveczky döntő érvekkel harcol e felfogás ellen: figyelmeztet a gondolkodás mellékterményeinek jelentőségére, arra, hogy nem éppen a cél határozza meg egy munka jellegét; hogy az író sokszor az ellen harcol leghevesebben, ami saját magában legmélyebben gyökerezik, hogy Pascal a kételyeket oly „megható akcentusokkal" adja elő, „melyekkel általában csak olyan íróknál találkozunk, kik saját lelkivilágunknak legbensőbb élményeit tárják fel". A cáfolás után igazi tudományos módszerrel kutatja a hiba eredetét: miért nem akarták Pascalt elfogadni szkeptikusnak? Összehasonlítja az ókori és modern szkepticizmussal; és kimutatja ellentétét a szofisták frivol, a pyrrhonisták és a Montaigne kedélyes és a modern ismeretelmélet pozitivisztikus, felsőséges szkepticizmusával szemben. Kellő értékére redukálja Montaigne hatását Pascalra (az ötletek lehetnek ugyanazok, a hangulat ellentétes), és kimutatja az erkölcsi, emocionális és pesszimisztikus momentumokat, melyek Pascalt minden más szkeptikustól oly élesen megkülönböztetik. Pascal szkepticizmusa hasonlított ahhoz a szakadékhoz, melyet őrültségében mindig maga előtt képzelt: *Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant* - egy Baudelaire-vers szavaival.

A harmadik tanulmány Pascal pesszimizmusáról szól, mely szkepticizmusával, láttuk, szorosan összefügg. De az ismerettani pesszimizmushoz, nála, éppen mert az észt, a tudatot tartja a legfőbb értéknek, pszichológiai pesszimizmus is járul: az ész tehetetlen küzdelme szenvedést okoz, a küzdelemről való lemondás unalmat: az emberi élet a szenvedés és unalom végleteiben hányódik örökké. Itt összehasonlítja Medveczky auktorát Leopardival és Schopenhauerrel. Ugyancsak a szkepticizmusból fakad az erkölcsi pesszimizmus, mely az önszeretetben találja az igazsággal való nem törődés okát. Itt megint kiemeli Medveczky a nagy

komolyságot és mély átérzést, mely Pascalt a gondolatok azonossága mellett is elválasztja a cinikus La Rochefoucauld-tól. A legtöbb hiba - és erény - hiúságból ered La Rochefoucauld szerint is; de Pascal szerint a hiúság azért oly győzelmes, mert a legönzőbb ember is öntudatlan érzi az ész fenségét, és azt kívánja, hogy mennél előnyösebben szerepeljen az emberek ítéletében, az emberek eszében, „mert ez a legszebb hely a világon". Így az észnek, a racionalisztikus eszménynek túlbecsüléséből származik a pesszimizmus az egész vonalon: s racionalizmus, szkepticizmus, pesszimizmus: mind szorosan összefüggnek.

Az utolsó tanulmány kutatja, hogyan talál e heroikus pesszimizmus megnyugvást az ész abdikációjában, a vallásos miszticizmusban. Éppen mert kételyei nagyon komolyak voltak, éppen azért nem viselhette el őket: menekülnie kellett az agnoszticizmusból az egyetlen nyitott úthoz, a valláshoz. De igen helyesen kiemeli szerzőnk, hogy bár az *abêtir*, az ész lemondása közel van a *credo, quia absurdum* álláspontjához: ami irracionális vagy szuperracionális, nem szükségképpen antiracionális, s Pascal bár túlment régi eszményein, sohasem helyezkedett ellentétbe velük. Itt is az érzelem szerepét hangoztatva, leszállítja kellő értékére a híres Pari elméletét, mely bizonyíthat, de hitet nem adhat; egyszersmind kiemeli Pascal filozófiájának demokratikus vonását, mely a saját heroikus világnézetét a közönséges emberek színvonalára óhajtaná leszállítani. Mindkét dolgot különben már mások is kiemelték.

Pascal filozófiai tragédiájának e szép egységes felfogását, mely mindenesetre alapos átgondolás műve, magából a könyvből nem láthatjuk egészen tisztán, mert a szerző terjengős, kacskaringós előadása, zavaros és magyartalan stílusa gyakran elveszítteti a fonalat. Csodálatos ez a sajátság éppen oly írónál, aki a kristálytiszta Pascallal foglalkozott. Gyakran a legmélyebb vizek a legátlátszóbbak.

A könyvben, mely az Akadémia kiadása, sok idézet és rengeteg sajtóhiba van.

Érdekes és korjellemző dolog az a csodálatosan zagyva és fantasztikus bírálat, amely az *Athenaeum* hasábjain Euelpides álnevű szerzőtől erről a könyvről megjelent. Érdekes időket élünk, hasonlókat ahhoz, melyet Oroszországban az orosz írók oly érdekesen jellemeztek: kezdünk filozofálni és egy kissé hóbortosan filozofálni; s ha hajdan az ellenkezőt mondták, ma már lassanként azt lehetne mondani, hogy a magyar született filozófus. Vajon mi lesz e sok forrongó mustból?

1910

BERGSON FILOZÓFIÁJA

A XX. század első nagy metafizikai rendszerét francia ember adta a világnak: Bergson Henrik.

A filozófiához voltaképpen, mint a valláshoz, minden igazi léleknek köze van; de Bergson filozófiája kétszeresen izgathatja az irodalmi érdeklődésű magyar olvasót. Először Bergson nem tisztán a tudósoké: őt hazájában is az írók és művészek filozófusának tartják. Másodszor: műve visszahatás a német mechanikus világnézet ellen, mely drótba akarta kötözni a világot, s gyávává tette a gondolkodást. Ezt a világnézetet (minden kriticizmust, asszociacionizmust, élettani mechanizmust beleértek) Bergson a saját fegyvereivel, kísérleti lélektannal, darwinizmussal támadja meg, s ha meg nem ölheti a vasóriást, mégis lelöki a trónról, megszüntetvén hosszú egyeduralmát. Valóban Bergsonban a szabadítót kell látnunk, aki oly álmokat hoz vissza, melyeket régen elveszettnek hittünk, oly tájakra vezet, melyek felé már nézni sem mertünk. Aki nem is hisz neki, olvasva lehetetlen erősebbnek és szabadabbnak nem éreznie szellemét.

Bergsont reakciósnak mondják; az. De ez a reakció szabadságot jelent.

Magyarországon még semmi érdemlegeset nem mondtak Bergsonról[45]; én is keveset mondhatok és tökéletlent. Új filozófiát ismertetni a legnehezebb dolgok közé tartozik. A megértésnek is érnie kell; s Bergsonnál ki foglalkozik nehezebb, mélyebb, bonyolultabb problémákkal? ki hatolt mélyebben beléjük? S népszerűnek kell lennem és rövidnek s idegen nyelven, irodalom nélkül: mindmegannyi akadály, melyeken míg áttörnek, megsápadnak a gondolatok, tán meg is változnak. Mindegy: ha elvihetem olvasóimat ebbe az új gondolatvilágba, vágyat ébresztek olvasni bennük e mély és nehéz könyveket: elég.

1. A TEREMTŐ IDŐ

Engedjék meg, hogy mindjárt *in medias res* vigyem önöket.

Bergson alapvető gondolata az időről alkotott felfogása. Kant szerint az idő is olyasvalami, mint a tér; szemléletünk egy formája, melyen kívül a valóság jelenségeit nem tudjuk elképzelni; de távolról sem önálló, külön létező és ható dolog. Ez helyes volna, ha az idő is közöm-

---

[45] Tudtommal csak két (rövid és kissé felületes) bírálatban ismertették, a *Magyar Filozófiai Társaság Közleményei*. Prohászka püspök, nemrég, úgy látszik, beszélt róla akadémiai székfoglalójában.

De hazájában nagy népszerűségre tett szert a bergsonizmus; s Németországban nagy ellenzéket ébresztett.

Ide írom Bergson négy munkájának - melynek eszméit ez értekezésben veszi az olvasó - címét, megjegyezve, hogy a *Bibliothèque de Philosophie Contemporaine*-ben mindenike már hat-hét kiadást ért: francia filozófiai könyvnek nagy siker:

Essai sur les données immédiates de la conscience.
Matière et mémoire.
Le Rire.
Évolution créatrice.

Bergson az Institut tagja, a Collège de France tanára.

Meg kell jegyeznem, hogy e dolgozat Bergson filozófiájának csak népszerű ismertetése, nem méltatása vagy kritikája akar lenni, aminek a magyar közönség előtt teljesen ismeretlen tárgyra nézve értelme sem volna.

bös irányú és egynemű volna, mint a tér, vagyis ha a jelenségek az időben is megfordíthatók lennének, mint a térben. Szóval, ha az idő nem változtatna a dolgokon semmit, s a dolgok minősége nem függne az időben való helyzetüktől. Valóban bizonyos fizikai tünemények ilyen megfordíthatók és visszafelé is megcsinálhatók: az idő rájuk nézve egynemű: akár előre, akár vissza.

De ha magunkba nézünk, látni fogjuk, hogy velünk a dolog nem így van. Mi minden pillanatban öregszünk, ami annyit jelent, hogy ránk nézve az idő minden pillanatban valami újat hoz, valami vissza nem térhetőt és visszafelé meg nem csinálhatót. A mi időnk csak egyirányú; az életet visszafordítani nem lehet. A mi időnk nem egynemű; sőt lényegileg különnemű: minden pillanatban más, új. A mi időnk teremt, újat alkot minden pillanatban.

Ez azért van, mert minden pillanatunkban benn van - tudtunkkal vagy anélkül - egész múltunk, sőt őseink egész múltja. A múlt nem halt meg, hanem hat reánk; él testünkben, lelkünkben; egész valónk az egész múlt eredője; minden jelen pillanat magában foglalja az egész múltat, és valamit ad hozzá. Eszerint minden jelen pillanat lényegileg különbözik az összes megelőzőktől, mert egyik sem foglalhatott magában annyit, mint emez, és sohasem térhet vissza *ugyanaz, éppen úgy*, ami már egyszer elmúlt.

2. AZ ÉRTELEM KORLÁTAI

Eszerint az élőlények ideje, a *teremtő idő*, lényegileg különbözik a fizikai jelenségek idejétől, mellyel a fizikusok foglalkoznak s mely tényleg egynemű, melyben a jelenségek ismétlődnek, megfordíthatók és épp ezért előre vagy visszafelé ki is számíthatók, mint a napfogyatkozások. Eszerint kétféle idő van. Az egyik a fizikusok által használt egynemű idő, a Kant-féle szemléleti forma; mely a térhez hasonlít. A másik az élőlények különnemű, teremtő ideje: amelyet Bergson *tartamnak* nevez.

Könnyű belátni, hogy a fizikusok ideje a térhez hasonlít; a térnek mintegy negyedik dimenziója, mérhető, és a fizikusok épp úgy operálnak vele, mint a többi három dimenzióval. Minősége nincs, csak mennyisége, éppen mint a térnek; ezért mint a gondolkodás formája kitűnően alkalmazható minden térbeli dologra, vagyis minden testre, a testi világra. Kiterjedés: és a kiterjedt világra alkalmazható. Ezért helyén van a fizikában.

Mármost az ember gondolkodása lényegileg a testi világra irányul. A gondolkodás ugyanis eredetileg fegyver volt a létért való harcban; az értelmet a fejlődés hozta létre fegyverül, az élőlények teremtő fejlődése teremtette, mely maga is teremtő idő, s így mindig újat hoz. Fegyverül hozta létre a gondolkodást, eszközül a test fenntartására: eszerint a gondolkodás eredeti szerepe: megkeresni a táplálékot, meglátni a veszélyt; kezdetleges lényeknél ma is csak ez. Eredetileg tehát a gondolkodás kizárólag a testi világra irányul, gyakorlati, nem elméleti célú, s e célra tökéletesen elég a kiterjedt (testi) világ minket érdeklő részének ismerete. Ezt a gondolkodás a maga kiterjedésre alkalmazható formáival (mint a tér és térszerű idő) el is éri.

De később, az értelem fejlődésével, erőfelesleg állott elő a gondolkozásban mely azt eredményezte, hogy az értelem eredeti körén kívül is akart hatni. Öncéllá vált, elméleti lett, s a kiterjedéstelen, lelki jelenségeket is elmélkedései körébe vonta, rájuk alkalmazva a maga formáit. Így keletkezett a mechanikus világnézet, mely az életet is a kiterjedésre vonatkozó értelem törvényei szerint akarja felfogni. Az eredmény előre várható kudarc. A kiterjedés formái nem alkalmazhatók a kiterjedés nélkülire, a gyakorlati értelem elméleti célokra. Hogy is várhatnók, hogy a fejlődés által teremtett fegyver megértse magát a teremtő fejlődést; az élet egyik kései melléktermeke, az ész, megértse magát az Életet?

3. LÉLEKMÉRÉS

A baj ott van, hogy az értelem formái (a tér és a térszerű idő) mind a kiterjedésre vonatkoznak, vagyis a mennyiségre; az anyagi világ lényegileg mennyiségi. A természettudományok a matematika felé törekesznek, s a fizika ideálja az egyprincípiumos világ, melyben minőségi különbségek ne létezzenek.

(Márpedig a lelki világ teljességgel minőségi; minden lelkiállapot *minőségileg* különbözik minden más lelkiállapottól, éppen azért, mert a lelki élet ideje nem egynemű. Minden lelkiállapot egységes, mert az érzetek egymást színezik, s az emlékek színezik az érzeteket; az egyidejű érzetek egymástól és a hozzájuk fűződő emlékektől, asszociációktól el sem választhatók, mert mindezek hatnak egymásra, és változtatják egymást. Asztalom színe ma más előttem, mint tegnap ilyenkor, sőt más most, mint egy perccel ezelőtt: máshogy figyelem, máshogy nézem, mást látok *még*, másra gondolok közbe: mindez, öntudatlan, hat arra, hogy mily színűnek látom. Nincs pillanat, mely nem változtatna, s ha semmi sem változna: egy pillanatnyi emlékkel több, és ez is változtat. Nincs két érzet egynemű.

De eszerint nem lehet az érzeteket mérni, mert a mérés összehasonlítás, és összehasonlítani csak egynemű dolgokat lehet, nem minőségileg különbözőket. És mégis beszélünk nagyobb fájdalomról és kisebb fájdalomról, nagyobb melegről és kisebb melegről, erősebb és gyengébb fényről, minthogyha a fájdalmak, a hőérzések stb. egymás közt egyneműek, összehasonlíthatók és mérhetők lennének. Könnyű azonban belátni, hogy ez csak értelmünknek a maga céljai szerint választott kifejezése. Ha új gyertyát hoznak a szobámba, fényérzésem voltaképpen nem növekedik, hanem egészen új, más fényérzés áll be; s ha azt mondom, hogy fényérzésem növekedett, ez csak azt jelenti, hogy az érzés okai (például a gyertyák) gyarapodtak. Csak testi, térbeli dolgoknak lehet mennyisége; az érzésnek soha, csak az érzés okának. Az intenzitás minőségi különbség s semmi köze extenzitással, mennyiséggel. Az okok ismétlődhetnek, az érzések mindig mások. Mi az érzésekről tapasztalat útján az okokra következtetünk, és az érzéseket: okokkal fejezzük ki; hogy e következtetés és kifejezés mennyire a gyakorlaton épül, és megbízhatatlan, mutatják a legegyszerűbb kísérletek.

De érthető, hogy az érzéskülönbségeket az okok különbségével fejezzük ki: hisz nyelvünk az értelem alkotása, s így nem minőségek, hanem mennyiségek kifejezésére alkalmas. Az érzést nem lehet kimondani. Érdekeinknek és az értelem céljának is csak az okok kifejezése felel meg: az okok részéről fenyegethet veszedelem, az okok érdeklik cselekedeteinket, s az értelem, mint láttuk, elsősorban gyakorlati célú.

Ekként nem is sikerülhetett az érzések megmérése, amire a Fechner-féle pszichofizika törekedett. Valóban, ha megmérik, hogy bizonyos érzést keltő oknak (ingernek) mekkora minimális növekedése szükséges, hogy az érzés is „növekedjék” (helyesebben: változzék), és így megállapítják, hogy például az érzés az inger logaritmusának arányában növekszik: evvel nem az érzés és inger közti viszonyt, hanem az inger és az ingernek legkisebb észrevehető változása közti viszonyt állapították meg. Tehát nem lelki, hanem testi változásokat mértek. Az ok változása folytonos, mennyiségi lehet: a lelki változás rögtönös, minőségi. Erről a pszichofizika csak azt mondja meg, hogy mily feltételek mellett állhat be, nem azt, hogy mekkora.

4. A SZABADSÁG

De ha a lelki jelenségek nem ismétlődők, akkor nemcsak nem mérhetők, hanem előre ki sem számíthatók. Kiszámítani csak ismétlődő jelenségeket lehet, mert minden számítás azon a tételen alapul, hogy hasonló okok hasonló okozatokat hoznak létre. Mihelyt oly folyamatokkal kerülünk szembe, ahol hasonló okok ismétlődése ki van zárva, előre való kiszámításról szó sem lehet: a lelki folyamatok pedig ilyenek.

Ez más szóval annyit jelent, hogy az akarat szabad.

Mert mit érthetnék én azon, hogy akaratom nem szabad, hogy tetteim determinálva vannak? Csakis azt, hogy (a körülmények teljes ismeretével) tetteimet előre ki lehetne számítani. De ha a fejlődés tényleg teremtő, ha az élet minden pillanata egészen újat hoz létre: akkor a jelen mégoly teljes ismeretében sem foglaltatik benne a jövő ismerete. Az asztronómus kiszámíthatja előre a csillagok járását, mert a fizikai világban nincs teremtő idő, a jövő ott semmi lényegileg újat nem ád a jelenhez, aki a jelent ismeri, ismeri a jövőt is.

Néha ugyan úgy tetszik, mintha egy ember jellemét ismerve, annak cselekedeteit előre megmondhatnók. De ez csak a szokásos cselekedeteknél lehetséges; az ilyen „tapasztalati jellem" nem egyéb, mint azon ember szokásainak összessége; márpedig a szokás voltaképp nem lelki, hanem mechanikus jelenség, az élet meghódolása, mintegy koncessziója a mechanizmussal szemben. Az élet, amennyire ismerjük, mindig testhez kötve jelenik meg; a test mozgása pedig az életével ellenkező irányú (amennyiben mechanikus, ismétlődő, míg az életé szabad, teremtő); ezért az életnek küzdenie kell, míg az anyagban, az anyag ellen a saját teremtő mozgását érvényesítheti, E küzdelem sok nehézséggel s sok visszaeséssel jár; az alsóbb rendű állatok mozgása még majdnem teljesen mechanisztikus. Az emberben az élet érvényesülése már hatalmas fokot ért el, de az ember is gyakran visszaesik a mechanisztikus mozgásba: ezt a visszaesést nevezik szokásnak.

Cselekedeteink nagy része ily mechanisztikus cselekedet. De mennél intenzívebb életet él valaki, annál sűrűbben felszabadítja magát szokásai alól; és ilyenkor következik be az igazi szabad cselekedet, amelyet nem lehet kiszámítani Az ember maga érzi legjobban, hogy szabadon cselekedhetik; s ez az oka, hogy a determinisztikus, mechanisztikus felfogás (bár értelmünknek jobban megfelel, hiszen értelmünk elsősorban az anyagi világra irányul, értelmünk gyakorlati célú, fegyver, cselekedeteink világítója, s így semmi köze ahhoz, amit előre nem láthatunk, amiről tehát nem tehetünk), mégis annyi ellenzésre talál a közönséges emberek gondolkodásában. Az öntudat ellentmond neki.

De viszont az értelem, amely előre látni akar, a tapasztalati jellemmel, a szokásokkal foglalkozik és nem az igazi szabad lélekkel.

5. A NEVETÉS

Hogy mennyire lényege az életnek (és mennél magasabbra fejlődik, annál inkább lényege) ez a teremtő szabadság, annak egy érdekes tünetét látjuk az élet legmagasabb alakjában, az emberi társaságban. Ez a tünet a nevetés.

A nevetés társadalmi tünet: az ember nem nevet, ha izolálva érzi magát; mosolygás nélkül hallgatjuk egy idegen társaság élceit, melyeken jót kacagnánk, ha mi is a társasághoz tartoznánk; a nevetés nem magányos hang, hanem folytatást vár. És kizárólag az életre vonatkozik:

élettelen lényeken nem nevetünk (csak amennyiben az élőkhöz hasonlítanak), s mennél magasabb fokú az élő, annál inkább nevethetünk rajta, az emberen leginkább.

Mikor nevetünk az élő dolgokon? Akkor, ha egy pillanatra elfelejtenek élni, gépies szokások szerint cselekesznek, mechanizmusokká válnak, nem alkalmazkodnak a körülményekhez, különböző helyzetben egyformán cselekesznek. A nevetségesnek őstípusa a szórakozott. A teremtő élet örökös változás, szabad adaptáció. Ha valaki egy pillanatra elmulasztja ezt az adaptációt, géppé lesz, az anyag irányának hódol, visszaesést követ el, vétkezik az élet ellen. Ennek a visszaesésnek, ennek a vételnek társadalmi megintése, figyelmeztetés ellene, büntetése: a nevetés. Ezért nem nevetünk magunknak, ezért nem nevetünk élettelen dolgokon.

S ezért nevetséges, ha valaki az utcán megbotlik, ha valaki szórakozott, ha valaki a helyzethez nem illőt tesz vagy mond. (Helytelen tehát minden ellentétteória.) De az emberi arc is akkor nevetséges, ha valamely vonása megjegecesedett szokásra, mechanikus jellemre enged következtetni; ezért nevetségesek többnyire az úgynevezett tipikus arcok. (Helytelen tehát a túlzásteória.) Nevetséges a *qui pro quo*, a félreértés, mert élőlényeknek és élőlények viszonyainak sohasem kellene hasonlítaniok egymáshoz, sohasem szabadna felcserélődniök; minden ilyesmi visszaesés a mechanizmusba. Nevetséges a szójáték is, mert az emberi nyelv is élő dolog, a szavaknak sem szabadna felcserélődniök. S mindez annál nevetségesebb, mennél akaratlanabb, ami megint mutatja a nevetés gyakorlati, társadalmi figyelmeztető és büntető szerepét. Ehhez képest a nevetés mindig gyakorlati, értelmi és hideg. Ahol érzelmeink is közbeszólnak, ott nem nevetünk; a humor sem a részvét nevetése, mert ilyesmi nincs - hanem az irónia ellentéte.

6. A TUDAT KELETKEZÉSE

Az anyagi világ teljességgel mechanisztikus. Ez annyit jelent, hogy minden pontja hat minden más pontjára, azon törvények szerint, melyeket a fizika leír; az anyag minden pontja oly energiaközpont, mely minden más pontról jövő energiát átvesz és átbocsát, vagyis szükségképp reagál. Ez az anyagi világ kiterjedt térben és időben, azaz végtelenül feloszthatő végtelen sok pontra és végtelen sok pontszerű (térszerű) pillanatra, melyek mind különállóknak látszanak, de egyik sem hoz semmi újat, mert minden pont kiszámítható a többi pontokból, minden pillanat a többi pillanatokból, úgyhogy minden pont és pillanat *determinált* (ami a szabadságnak ellentéte).

Láttuk azonban, hogy az élet lényege ezzel ellentétben a szabadság, tapasztalásból tudjuk, hogy az élet kisebb-nagyobb foka mindig együtt jár a tudat kisebb-nagyobb fokával, s előbb láttuk, hogy az értelem, e tudat egyik alakja, a determinált élettelen anyag mozgásának irányát követi, csupán annak felfogására képes, és célja praktikus.

Az élet a determinált, anyagi erőközpontok közt úgy tűnik fel, mint egy indeterminált, szabad erőközpont. Már most az a kérdés, mért, miként fejlődik ki e determinálatlan erőközpontokon az értelem, az anyagi mozgások e tükre.

Szabad erőközpont az, amely nem reagál azonnal szükségképp a fizikai törvények szerint, hanem maga választja meg a visszahatás módját és idejét. Tehát 1. itt a visszahatás nem történik mindjárt aktuáliter, hanem az átvett energia felhalmozódhatik virtuális visszahatássá; 2. e felhalmozott, virtuális energiának esetleg több útja lehet az aktualizálódásra, vagyis a tényleges visszahatásra, más szóval a mozgás útja elágazhatik. Mennél komplikáltabb ez az elágazás, annál több a választás lehetősége (hogy mely úton engedjük tovább a mozgást): vagyis a szabadság.

Ezt az energiát felhalmozó és szétágazó mechanizmust nevezzük idegrendszernek. Mennél fejlettebb az élőlény, annál szétágazóbb az idegrendszere, annál több a választás lehetősége, annál szabadabb.

Az idegrendszer tehát nem egyéb, mint egy energiát felhalmozó s aztán továbbadó (vagyis mozgató) gép, amely a szabad életnek rendelkezésére áll, s annak szabad hatását komplikáltsága arányában biztosítja. Az érző idegek beviszik az energiát, a mozgató idegek ismét kiviszik.

Sokan azonban más szerepet is tulajdonítanak az idegrendszernek. Azt mondják, hogy az idegrendszerben (például az agyban) szövődik össze a tudat azon érzetekből, melyeket a külső hatások az idegekben keltenek.

Valóban a tudat legegyszerűbb formája az érzet vagy inkább érzéki észrevevés (percepció). Mindazt, amit az anyagról tudunk, érzetekből tudjuk; minden anyag számunkra nem egyéb, mint percepciók összessége. De az idegrendszer is anyag, ekként az idegrendszer is csak percepciók összessége, éspedig csak igen kis részét teszi összes percepcióinknak. Tehát nemhogy a percepciók keletkeznének az idegrendszerben, ellenkezőleg az idegrendszer csak egy része a percepcióknak.

Az egész anyagi világ percepciókból áll: értelmünk (amely ez anyagi világ felfogására való) el sem tud mást képzelni, csak percepciót. De e végtelen sok percepciónak egyszerre mindig csak egy kis része van előttünk (csak kis részét látjuk, halljuk stb.). Melyik része?

A dolgoknak felénk fordított oldalát látjuk, a hangok közül a közelieket halljuk stb. Szóval a percepcióknak azon része van mindig előttünk, amely cselekedeteinket érdekelheti, amelyre lehetséges visszahatást gyakorolnunk, amely választásunkra befolyással lehet. Más szóval jelen percepciónk összeesik a virtuális visszahatással. (Visszahatás helyett hatást is mondhatnék, mert a külvilág rám lehetséges hatása, például a veszélyek éppúgy érdeklik cselekedeteimet, s ezt percepcióim éppúgy mutatják. Hatás és visszahatás tehát itt felcserélhető szavak.)

Itt újra látjuk, hogy az értelem szerepe kizárólag praktikus: értelmünk (melynek legkezdetlegesebb stádiuma a percepció) annyit fog fel az anyagból, amennyi cselekedetünket érdekelheti. Minél fejlődöttebb az élőlény, minél bonyolultabb idegrendszere, minél több a választási lehetősége, annál több dolog érdekelheti cselekedeteit, annál több dolgot képes érzékelni.

Mármost megkülönböztetve a műszavakat, tényleges visszahatást kiváltó energiaforrást nevezünk anyagnak, virtuális visszahatást kiváltót percepciónak. Láttuk, hogy a második csak egy része az elsőnek, s így minden percepció éppoly kiterjedt, mint az anyag.[46] Valamint oly helyeken, melyek a fénysugarakat nem bocsátják át, tükrözés keletkezik; éppúgy az élőlényekben némely hatásra nem történik visszahatás azonnal, hanem helyette tükrözés: percepció. De ez csak hasonlat, amilyen Bergsonnál sok van.

Minden szabad lénynél szükséges a percepció kisebb-nagyobb mérvű fellépte; másképp elképzelhetetlen a választás. A percepció az alkalmazkodás eszköze, mint általában az értelem.

A percepció - ahogy láttuk - nem bennem levő kiterjedés nélküli valami, sem idegeim mozgása, hanem az anyaggal egynemű, kiterjedt valóság, az anyagnak azon része, melyre virtuális visszahatásom van; így minden érzetem, percepcióm kívülem van, ott, ahol látom, érzem stb. Akármily paradoxonnak tetszik is ez, voltaképp megegyezik a józan ésszel, mely azt tartja, hogy minden ott van, ahol látom, vagyis kívül a testemen, amely szintén csak egy része e percepcióknak.

---

[46] Valóban, újabb kutatások szerint kiterjedés nélküli (nem lokalizálható) érzet nincs.

Helytelen tehát az az elmélet, hogy érzeteink eredetileg kiterjedés nélküliek s csak később, gyakorlás útján helyezzük ki őket a térbe. Ez a „kihelyezés" voltaképp csak különböző érzeteinknek egymással, például látásomnak tapintásommal gyakorlás útján való koordinálása.

Igaz, hogy ha elvágom a látóideget, megszűnik a látás; de ebből nem lehet azt következtetni, hogy a látóideg hozza létre a látást. A látás azért szűnik meg, mert a vezeték elvágatván, a fényenergia visszahatást tőlem immár nem hozhat létre, tehát a virtuális visszahatás megszűnt. Márpedig láttuk, hogy a percepció összeesik a virtuális visszahatással.

Ekként a test gyengülésével gyengül a percepció.

7. A FÁJDALOM KELETKEZÉSE

A lehetségeseken kívül testünk anyagára a külső világ anyaga persze tényleges hatást is gyakorol. Ez a tényleges hatás már magában a testben történik, nem kívüle van, mint a virtuális. Ha a tényleges hatás oly erőssé lesz, hogy veszélyessé válhatik, akkor testem azon részén, melyet veszélyeztet, sajátságos ellenállás, erőfeszítés keletkezik ellene, melyet *fájdalomnak* nevezünk. A fájdalom mindig csak helyi jellegű erőfeszítés, s azért nagysága az egész test veszélyével nincs arányban.

8. A MOZGÁS RITMUSA

Bergson percepcióelmélete ellen egy nagy ellenvetés lehet

Ez elmélet szerint ugyanis percepciónk az anyag egy része, teljesen egynemű a kiterjedt anyaggal De az anyag térszerű: matematikai pontokra esik szét, és végtelenül osztható; az érzet ellenben oszthatatlan, folytonos. Azonkívül az anyagot a fizika (= az emberi értelem, amelynek iránya az anyagi mozgások irányával mintegy párhuzamos) hovatovább teljesen egynemű erőközpontokra, vagy mondjuk: mozgásokra fogja redukálni, melyek között csak mennyiségi különbség léteznék. Valóban az anyagnak csak ilyen felfogása elégítené ki teljesen értelmemet. Percepcióinkról azonban e tanulmány elején láttuk, hogy azok mind *minőségileg* különböznek egymástól; szóval: talán mégis az élethez és nem az anyaghoz tartoznak?

Ezt az ellentmondást az okozza, hogy eddig absztraháltunk valamitől, ami percepcióinkat másítja és színezi, s ami csak élőlényeknél jelenik meg: ez a valami az *emlékezet*.

Márpedig szabadság nem képzelhető emlékezet nélkül; mert akkor a választás alapját csak a pillanatnyi percepciók képezhetnék, más szóval a percepciók csak közvetlenül hatnának, holott a szabad lény lényegét éppen az képezi, hogy rá némely percepciók nemcsak közvetlenül, hanem virtualiter is hatnak. Más szóval az emlékezet nélküli lény nem lehet szabad, élő lény, hanem összeesik a determinált anyaggal.[47] A szabad választás csakis az emlékezet alapján történhetik.

Hogy mennyire lényege az életnek az emlékezet, azt onnan is látjuk, hogy az élet teremő idő, amely nem egynemű; vagyis nem mindegy, hogy mennyi múlt áll mögötte (mint az élettelen anyagnál, amely nem öregszik); vagyis a múlt nem mindegy a jelennek, hanem hat a jelenre,

[47] Az élettelen anyag mindent egyformán percipiál - mondja Bergson, aki néha szereti a paradoxont. Az anyag voltaképp sokkal teljesebben percipiál, mint az ember; de percepciója, emlékezet híján, csak pillanatnyi, s ezért sem kvalitatív különbségeket nem vehet fel, sem tudatossá nem válhatik.

bizonyos értelemben benn van a jelenben az egész múlt: ez más szóval az emlékezet. A teremtő időnek tehát lényege az emlékezet.

De hogyan színezheti a percepciókat, hogyan teszi folytonos érzetté a végtelenül osztható anyagot, hogyan adhat minőségi különbségeket a tisztán mennyiségi energiamozgásoknak az emlékezet? Úgy, hogy minden percepció emlékképekkel olvad össze, elsősorban a közvetlen megelőző pillanatok percepcióinak emlékképeivel, más szóval a pillanatok nem válnak mereven (térszerűen) külön, mint az anyagi világ idejénél, hanem több-kevesebb pillanat az emlékezet segélyével mindig összeolvad, vagyis az élőlény jelene nem egy (térszerű) matematikai pont, mint az anyagi világ idejénél, hanem több-kevesebb pillanatai, hanem több az emlékezet által egybevont pillanatból áll: kiterjedése van, azaz valóságos *tartam.* (Ezért nevezi Bergson a teremtő időt, az élőlények idejét tartamnak.) Ez megegyezik az önmegfigyeléssel.

Mi a következménye ennek az összevonásnak? Megint hasonlatot mondok. Egy álló kerék küllőit külön megszámlálhatjuk, külön látjuk és állandóan egyszínűeknek. Ha a kerék forog, a küllők egybeolvadnak, az egész kereket folytonosnak látjuk, s a küllők száma, nagysága és a forgás sebessége szerint más-más színűeknek: vagyis a mennyiségi különbségek minőségiekké válnak. Ami az összeolvadó küllőkkel, olyanforma történik az összeolvadó pillanatokkal is. Az eredmény minősége az összeolvadás ritmusától függ. Az emlékezet élet, tehát nem egyéb, mint az idő mozgásának bizonyos ritmusa, mely a különálló pillanatokat összekapcsolja. Az élőlényeket éppen az jellemzi, hogy az ő idejüknek ilyen külön ritmusa van, s ez hozza létre a percepciók egyéni különbségeit.

9. ANYAG ÉS EMLÉKEZET

Az élet lényege az emlékezet. Ha tehát azt akarjuk tudni, hogy az élet az anyag mozgásából megmagyarázható-e, vagy egészen különálló mozgás, vagyis a monistáknak és materialistáknak, vagy pedig adualistáknak van-e igazuk, azt kell vizsgálnunk, vajon az emlékezet kötve van-e a testhez, az idegrendszerhez?

Az *emlékezet* szót kétféle értelemben használjuk. Az első szerint tisztán mechanizmus, az idegek gyakorlásán alapul, s ezáltal a mozgást mechanizálja, az idegek emlékezete voltaképp, azonos a szokással. Ez az emlékezet tisztán a testben van, s mennél tökéletesebb, annál öntudatlanabb. Ezen alapul a mechanikus tanulás: ha valamit jól megtanultunk, anélkül is elmondjuk, hogy rágondolnánk arra, amit mondunk. Eleinte kétségkívül a szabad emlékezet és szabad akarat igazgatta szájunk mozgását; később a mozgás teljesen mechanikussá vált: a mozgás a sok ismétlődéssel mintegy csatornát vájt magának, melyen később megindítva önkényt is lefolyik. Ez anyagi jelenség.

Egészen más a szabad emlékezet, múltunkba való *tudatos* visszanézés. Múltunk képei, hangulatai nem vesztek el, hanem ismét felidézhetők. A múlt számtalan sok képe közül azonban egyszerre mindig csak csekély számú van jelen tudatunkban. Mely képek vannak jelen? Az asszociáció törvényeiből tudjuk, hogy azok, amelyek valami összefüggésben vannak jelenlegi percepcióinkkal, vagyis azok, amelyek cselekedeteinket a jelenlegi körülmények közt érdekelhetik, és választásunkra befolyással lehetnek. Vagyis ugyanazon szempontok szerint választódnak ki értelmünk számára a tudatos emlékek, mint a tudatos percepciók. (Sohase feledjük, hogy az értelem a létért való küzdelem fegyvere.)

Vajon azt kell-e hinnünk, hogy a többi emlék, amely nincs éppen előttünk, nem is létezik, és csak az anyagnak, az agynak újra felkeltett, a régihez hasonló, de gyengébb mozgása hozza-e létre az emlékeket? E materialista elmélet szerint emlék és percepció közt nem lenne lényegi különbség; az emlék csak gyengébb percepció lenne. De akármennyire gyengítsünk egy jelen percepciót, mégsem lesz belőle emlék; az emlék tehát lényegileg különbözik a percepciótól. (Különben láttuk, hogy már maga a percepció sem az idegrendszerben keletkezik.) Az emlék lelki jelenség, s az anyagból megmagyarázni s az anyag mozgásából levezetni nem lehet. Az idegrendszer kizárólag mozgások közvetítésére való gépezet; semmi más; az emlék éppoly kevéssé székel benne, mint a percepció.

Igaz, hogy ha az idegrendszer bizonyos zónája megsérül, bizonyos emlékek teljesen eltűnnek a tudatból. Ez a zóna tudniillik éppen azon mozgásokat (= cselekedeteket) közvetítette, melyeket az eltűnt emlékek érdekelhettek (melyeknek választására azon emlékek hatással lehettek). A gépezet megsérülésével ezen mozgások lehetetlenné váltak, az illető emlékek tehát megszűntek cselekedeteinket érdekelni, tehát eltűntek a tudatból,[48] anélkül persze, hogy megsemmisültek volna.

Nem semmisültek meg, mert tényleges hatást gyakorolnak ránk. Minden élőlényre tényleges hatást gyakorol az egész múltja együtt, hisz éppen ebben áll a teremtő idő, hogy a múlt nem semmisül meg, hanem folyton gazdagodva a jelennel állandóan hat a jövőre. Valamint tehát az anyagi világ minden pontja hat testemre mint anyagra ténylegesen; de némely közeli részei virtuálisan is hatnak s ezek a tudatos percepciók, éppúgy az egész múlt tényleg hat jelenemre, de némely emlékek virtuálisan is hatnak s ezek a tudatos emlékek. Csak tudatosságok által befolyásolhatják választásomat, s csak e virtuális hatásuk (= választásom befolyásolhatása) teszi őket tudatossá.

Tévedés tehát azt hinni, hogy ami nem tudatos, el van feledve: nem létezik. Létezik, mert *tényleg* hat az egész múlt. Így van a percepciókkal is. A szomszéd szobát jelenleg nem látom, percepciója nincs előttem, nem tudatos: de azért meg vagyok győződve, hogy létezik. A tudatosoknál mindig sokkal több a tudattalan, távol levő percepció (= anyag), mely éppúgy létezik, mint a tudatos. Éppígy: a múlt azon részei, melyeknek emlékei jelenleg nincsenek előttem, éppúgy léteznek és hatnak, mint a jelenlevő emlékek, vagy mint a távol levő percepciók. Az egész múlt él és hat a jelenben: ez a teremtő idő. Az emlékezés pedig nem visszatérés a múltba, hanem a múlt minduntalan betolakodása a jelenbe. A múlt a lélek, a jelen a test: az emlékezés a lélek hatása a testre. Az idegrendszer mozgása nem előidézője az emlékeknek, hanem hatása, folytatója, mely továbbfolytatódva testünk mozgásában (cselekedetben) végződik. Ekként a léleknek (a múltnak) a jelennel összefüggő vége úgy nyúl minden pillanatban a testbe (a jelenbe), mint valami késhegy, hogy azt igazgassa.

10. A VALÓDI MOZGÁS

De hogyan hathat a lélek a testre, a múlt a jelenre, ha lényegileg különböző dolgok? Nem annyira lényegileg különbözők, mint eddig feltűnt: mindkettő mozgás, csak más ritmusú (s mint majd látni fogjuk, ellenkező irányú) mozgás.

[48] Sohasem egy logikailag összetartó emlékcsoport szűnik meg, sem egy bizonyos életkor emlékei: hanem vagy a látási, vagy a hallási emlékek, külön: szóval azok, melyeknek hatását egyazon idegszálak biztosítják.

Mindig múlt volt a múlt? Volt valaha jelen is, és akkor percepció volt; a lélek percepciókból táplálkozott, s a percepció anyag, vagyis (a fizika szerint) mozgás. Az anyag mozgások eredménye. Hogyan lett múlttá, lélekké? Úgy, hogy saját ritmust kapott, mely pillanatait összefűzte; ha élettelen anyag, örök jelen, mert minden pillanata (tér szerint) külön áll. Ekként a lélek új ritmust kapott mozgások gyűjteménye, melyek egyéb rendes ritmusú mozgásokra (testem mozgásaira) folytonos hatással vannak, s azokat rendes útjukból kitérítik.

Ekként a világ lényege mindenütt mozgás, melynek ritmusbeli különbségei (skálái) vannak, de alapjában egynemű. A mozgásnak tehát abszolút valóságnak kell lennie. A fizikusok mégis a mozgás relatív voltáról beszélnek. Azt állítják, hogy a mozgás csak két tárgy viszonylagos helyzetének változása, s egyre megy, hogy mi mozog: a tárgy vagy környezete? A mozgás tehát csak viszony, nem valóság: a térnek és a térhez hasonló időnek viszonya, irányváltozás az időben. Az ilyen tér szerinti mozgás *eo ipso* végtelenül osztható lenne, mint maga a tér. De már az ókorban kimutatták az éleai filozófusok, hogy a végtelenül osztható mozgás elképzelhetetlen; gondoljunk Akhilleuszra és a teknősbékára. Azonkívül az ilyen nem valódi mozgás sohasem hozhatna létre oly valódi kvalitatív hatásokat, mint az én percepcióim.

De ha csak a kisujjamat mozdítom is, érzem, hogy ez a mozgás valóság, hogy itt én mozogtam, nem a környezetem. Bizonyos feszültséget (tenziót) érzek a mozgatott testrészben, és ez a tenzió abszolút, másra vissza nem vezethető pszichológiai valóság. Ez a tenzió egyszerű, nem osztható és nem térbeli (nem extenzió). Mármost, ha minden mozgást, az anyagit is ilyen abszolút pszichológiai tenziónak fogom fel, megszüntettem a nehézségeket, melyek a mozgás oszthatóságának elfogadásából származnak.

Valóban minden mozgás oszthatatlan (azaz csak ott állhat meg, ahol megáll). Amit felosztok, voltaképp csak az út, melyet a mozgás megtesz: a pillanatok, melyekre a mozgást végtelenül feloszthatom, csak értelmem absztrakciói.[49] Értelmem mintegy végtelenül osztható, üres rajzhálót rak (a tér és a tér szerinti idő hálóját) a valódi mozgások alá praktikus szempontból (az értelem szempontjai mindig praktikusok), hogy a cselekvésnek legyen mi szerint irányítania magát.

Az anyag és lélek tehát - úgy látszik - nem annyira lényegileg különbözők, mint eddig feltűnt, hisz mindkettő alapjában tenzió (mozgás); végső elemeiben az anyag is tenzió lévén, az is kvalitatív, hiszen minden valódi mozgásban oszthatatlanságánál fogva már több pillanat van összevonva. De abból, hogy az anyagot értelmünk mégis szétválaszthatja pillanatjaira, és tér szerint foghatja fel, abból, hogy az anyag beleillik az értelem végtelenül finom rajzhálójába, már következtethetjük, hogy az anyag pillanatai legalábbis törekszenek a (tér szerinti) különválásra, szétesésre (amelyben megszűnnék minden kvalitásuk, megszűnnék a tenzió, és csak extenzió maradna), ha ezt még nem is érnék el oly teljesen, mint az értelem praktikus célokból felteszi. Az értelem, mint láttuk, az anyagból (= percepciókból) keletkezett, de az anyagnak pillanatokra széteső irányát idealizálta, mint ahogy a matematikus idealizálja a pontot, mely a valóságban sohase tökéletesen kiterjedés nélküli. Az anyag tehát nem egészen térszerű (= pillanatokra széteső); viszont tekintve, hogy minden érzetünknek van valami kiterjedése, a lélek sem egészen térszerűtlen. Az anyagnak legelemibb mozgásai nem térszerűek: a léleknek legelemibb érzetei nem térszerűtlenek. De az anyag a térszerűség felé törekszik, az élet a térszerűtlenség felé mint limese felé.

[49] Ennyit jelent a Kant tanítása, hogy a tér és (tér szerinti) idő csak értelmem formái.

11. AZ ANYAG KELETKEZÉSE

Az anyag és élet tehát nemcsak különböző ritmusú, hanem ellenkező irányú mozgások. *Minden úgy történik, mintha* (ez Bergson gyakori frázisa) az anyag az életnek mintegy megszakadása, pillanatokra való szétesése volna, minthogyha egy óriási épülő, önmagát teremtő életvilág (teremtő fejlődés) visszaesése, pusztulása volna. A szabadság visszaesése a szükségességbe, a tenzióé az extenzióba (vagyis térszerű kiterjedésbe), a mozgásé a mozdulatlanságba, tétlenségbe. (A szabadság maga a mozgás, a szükségszerűség maga a tehetetlenség, az „anyag tehetetlensége".) Egyszóval az élet visszaesése a halálba,

Mindez megfelel a fizika egyik legfontosabb törvényének, az *energia degradációjának*. Eszerint az anyagi mozgások mind törekszenek hővé válni, és a hő törekszik egyenletesebben eloszlani. Vagyis a mi világunk pusztuló világ, amely a mozdulatlanság, térszerű egyformaság, vagyis a halál felé fejlődik. Ahol nincs mozgás, tenzió, ott nincsenek kvalitatív különbségek, csak egynemű tér, ideális anyag, mely a valódi anyag fejlődésének limese.

Ezt az óriási haldokló világot Bergson egy óriási tűzijáték széteső, visszahulló kévéjéhez hasonlítja. Mármost tegyük fel, hogy a visszahulló kévében vannak egyes szemecskék, melyeknek még mindig lendületük volna felfelé szállani, de az egész kéve visszaeső mozgása ellen csak nehezen tudják érvényesíteni felfelé irányuló lendületüket: és előttünk lesz a földi élet képe.

12. AZ ÉLETLENDÜLET

A földi élet oly lendület, mely az anyag között az anyag irányával ellentétes irányba törekszik mozogni: a szükségesség, a halál helyett, a szabadság, a teremtés felé. Ez az életlendület a teremtő fejlődés, mely az anyag között annak ellentétes irányú mozgásával szemben csak nehezen tudja érvényesíteni a saját mozgását. De a lendület lényegében lévén folyton erősödni, mindig jobban és jobban küzd meg az akadályokkal és jobban közeledik a szabadság felé, melyet végre az emberben elér.

Az élőlény a két ellentétes mozgásnak, anyagnak és életnek rezultánsa, érintkezése. Érthető tehát, hogy mindkettőből van benne valami.

Az életlendület alapjában egységes (vagyis inkább egység és sokaság kategóriái rá nem alkalmazhatók, mert nem tér szerinti), de az anyaggal érintkezve felbomlik, és sok folyton oszló, szaporodó élőlényben valósul meg. Mindazonáltal megtartja egységét, mint ahogy egy költeményben a strófák és szavak sokaságán át egy a lendület. Az életlendület tehát egység a sokaságban. Ez egység okozza, hogy az élőlények mind egymásra vonatkoznak, és nagyobb egységekké összeolvadnak (a sejtek szervezetekké, a szervezetek társaságokká), melyeknek céljuk mind nagyobb szabadság biztosítása az anyag ellen.

Láttuk, hogy a szabadsághoz kettő szükséges: 1. minél több energia felhalmozása és 2. a felhalmozott energiának szabad felhasználása. E két munkát valaha egyazon lény is végezhette; de hogy a nehézségekkel könnyebben megküzdjön, kettévált. Aminthogy minden lendület szétömlik, kévében, ha ellenállással találkozik, úgy az életlendület is divergáló. A szétvált, divergens ágak közül a növények halmozzák fel a nap energiáját, és az állatok, átvéve (közvetve vagy közvetlen) táplálkozás útján a növényektől ez energiát, a szabad felhasználás felé fejlődnek.

Nem kell különben gondolni, hogy ez a szétválás tökéletes. A növény és állat egyazon őslendületből származva azután is megőrzi az eredeti lendületből legalább rudimentáris vagy csökevény állapotban mindazt, ami külön kifejlődött működésükkel megfér. A tudat, mint a szabad választás eszköze, leginkább az állatoknál fejlődött ki; hisz ezek használják fel a növényi energiát szabad mozgások véghezvitelére. Mindazonáltal némi tudatuk és némileg szabad mozgásuk a növényeknek is van.

Most nézzük az állatvilág fejlődését, mely közelebbről érdekel. Ez sem maradt egyirányú, hanem két óriási ágra oszlott fel; ezek a Gerincesek és az Ízeltlábúak. Ha a két fejlődési ág külön irányát látni akarjuk, azon alakjaikat kell felkeresnünk, melyek fejlődésük csúcspontján állanak, vagyis melyek legsikeresebben éltek. Az élet célja lévén az anyag ellen magát érvényesíteni, vagyis a körülményekhez alkalmazkodni, legsikeresebben azok éltek, akiknek legváltozatosabb körülményekhez sikerült alkalmazkodniuk, vagyis akiknek leginkább sikerült az egész földön elterjedniök. Ezek a Gerincesek közt az Emberek, az Ízeltlábúak közt a Rovarok (s kivált a Hymenopterák). A hangyák majdnem úgy urai a földnek, mint az emberek. Ezek egyúttal a fejlődésnek majdnem legifjabb termékei. Szembeállítva őket, látjuk, főleg tudatuk formájában különböznek.

A Rovarok (s kivált a Hymenopterák) éppen az a faj, melyben az ösztön a legcsodásabban ki van fejlődve; az emberben az értelem. Ösztön és értelem a tudat két szétágazó (divergens) alakja. Mi az értelem fő jellemvonása? Eszközök használata. A *Homo sapiens*-nek *Homo faber* lehetne a neve. Az értelmes ember ott kezdődik, ahol eszközöket tud használni. De vajon az ösztönnel dolgozó rovaroknak nincsenek-e szerszámaik? Vannak, csakhogy ezek testüknek egy részét képezik Ezek a szerves szerszámok sokkal pontosabban dolgoznak, mint az ember kő- és vaseszköze, de a test részét képezvén, nem változhatnak a faj megváltozása nélkül, ami lassú dolog. Ekként az ösztön és értelem fő különbsége, hogy az egyik szerves, a másik szervetlen szerszámokat használ; az ösztön ezért tökéletesebb, de fejlődésre sokkal kevésbé képes.

A szétágazás itt sem volt tökéletes; az embernek is van némi ösztöne (s szerves szerszámai, melyekkel ösztönszerűleg él); a rovaroknak is van némi értelmük. A kettő különben is egymásra vonatkozik, mert minden értelem nélkül a legtökéletesebb ösztön, s minden ösztön nélkül a legtökéletesebb értelem sem boldogulhat.

Mármost: hogy az értelem szervetlen eszközöket használ, ez megfelel annak, hogy az értelem, mint láttuk, főleg a szervetlen világot képes megérteni és kiszámítani, az élet megértésére alkalmatlan. Az ösztön szerves, élő eszközöket használván, az élet képes (mondjuk így:) megérzeni, gyakran igen csodálatosan. Az értelem az anyag mozgásának irányát követi, az ösztön az életét.[50] Ez a magyarázata az ihletnek, amely nem egyéb, mint az emberben megmaradt csökevény ösztön, s csodálatosan megérezni, megérteni és követni bírja az életet, például a költőkben, filozófusokban és művészekben.[51] Az ihlet azonban embernél csak szórványosan lép fel, míg a rovarok lelkivilágának javát az ösztön alkotja. Hogyan képes az ösztön az életet megérteni? ennek megfelelésére két szavunk van: szimpátia és intuíció.

A fejlődés tehát három nagy ágra ágazott el; e három ág jellemzői: vegetáció, ösztön és értelem. A legtöbb evolucionista rendszer nem ismeri fel az elágazást, hanem az egyes ágakat

---

[50] Az ösztön levezetését az életből nem viszi úgy keresztül Bergson, mint az értelemét az anyagból (percepcióelméletben); de valószínű, hogy hasonlóan képzeli.

[51] Folyton fejlődik az értelem, egy fajon belül nem fejlődik az ösztön. Ezért halad folyton a tudomány, és marad örök érvényű a művészet.

egymásból akarja levezetni, ahelyett hogy egy közös őslendületre vezetné őket vissza. Ezért tartják az értelmet magasabb dolognak az ösztönnél, holott a kettő mellérendelt. Általában az eddigi evolúciós rendszerek a fejlődést mechanice, anyagi folyamatokként képzelik, és nem mint egységes (bár elágazó) élő lendületet. Az ilyen evolucionizmus, mely abból az értelmes és mechanikus feltevésből indul ki, hogy a fejlődés semmi újat nem hoz, hanem minden pillanata az előzőben bennfoglaltatik s abból kiszámítható lehet, szóval, amely nem ismeri el a fejlődést *teremtőnek*, hamis evolucionizmus, mint főleg a legmechanikusabb, a Spenceré.

A fejlődés azonban teremtő, és minden pillanatban egészen újat alkot. Így alkotott egészen újat az emberben. A majom és az ember agya nagyon hasonlít egymáshoz; de az agy, amint láttuk, csak a mozgás eszköze, semmi más, s a majom mozgásai csak véges számú kombinációkba kapcsolódhatnak, míg az emberi mozgások kombinálódásának végtelen lehetősége van, amint az ember agyában az idegrostok is, bár véges tömegűek, végtelen módon vannak komplikálva. Ekként a majom és ember tudata közt is lényegi különbség van, mert a tudat, mint láttuk, a választás lehetőségével arányos, s a választási lehetőségek az idegrostok komplikációjával. Az állat és ember tudata közt tehát megvan az a különbség, ami a véges és a végtelen, a zárt és a nyílt között. Az ember előtt kinyílt a világ, az életlendület az emberben hosszú küzdelem után tényleg legyőzte az anyagot, az ember már igazán szabad lény, akinek végtelen számú választási lehetősége van. Ilyen értelemben volt az ember a fejlődés célja és sikere.

BEFEJEZÉS: AZ INTUÍCIÓS FILOZÓFIA

Ez a fejlődés azonban, mint látjuk, teljességgel praktikus célú volt. Az anyag legyőzése és a szabadság megvalósítása: ez volt az életlendület célja, melyet az emberben elért: az ember szabad uralma az anyag felett. Az értelem segélyével érte el, mely az anyag mozgását követte. Mikor a cél el volt érve, beállott az értelmi erőfelesleg, s evvel az önzéstelen (praktikus cél nélküli) megismerés vágya. Az életet is meg akarták ismerni; de evvel szemben az értelemnek be kellett látnia lehetetlenségét. Lemondjon tehát a filozófia az élet megértéséről? De hisz a történet mutatja, hogy voltak nagy költők és nagy filozófusok, akik az életet tényleg megértették, s értésüket csodálatos szuggesztív módon ki is fejezték. Nem kell a filozófiának lemondania, hanem az értelem mellé segédeszközül kell vennie az intuíciót és ihletet is, mely, mint az ösztönnek az emberben megmaradt alakja, az élet irányát követni képes. A leghatalmasabb filozófiai rendszereket a költői ihlet s nem a puszta értelem alkotta. Minthogy az ösztön, ihlet az emberben csak szórványos, csökevény, az értelem pedig tudatunk rendes alakja, azért nem tudott az élet megértése, a filozófia annyira haladni, mint a praktikus tudományok, kivált a fizika; de nyitva áll előtte az egész jövő, és a szabad emberi szellem számára nincs lehetetlenség.

Ez a végtelen, valósággal lelkesedő bizalom az emberi szellem mindenhatóságában Bergson filozófiájának legrokonszenvesebb s talán legjótevőbb vonása. Ez az, amely Bergsont mintegy az emberi szellem felszabadítójává teszi. Ő megmutatja mindennek lehetőségét a modern agnoszticizmus csüggedéseivel szemben; megmutatja szabadságunkat minden csüggesztő determinizmussal és mechanizmussal szemben. Bergson több mint egy neovitalista filozófus; ő az emberiségnek egy nagy jótevője: visszaadta nekünk a metafizikát.

- A metafizika halott! - Kant óta mennyiszer hallottuk ezt a kiáltást (legtöbbet németül). De a metafizika élt tovább; úgy dobogott titkon a természettudományi elméleteken át, mint a szív a vaspáncél mögött. Halhatatlan volt, mint a költészet: de megvetett, mint a költészet. S ím, Bergson lehetőségét mutatja annak, hogy intuíciót, metafizikát, költészetet valaha a tudomány

számára értékesíthessünk. Megmutatja, hogy még ma sem szükségképpen álom minden metafizika, s az intuíciót tudományos fegyverré próbálja emelni. Akár sikerül ez a kísérlet, akár nem, az bizonyos, hogy új lendületet ad, s az új lendület talán nagyobb dolog, mint sok új felfedezés.

A másik nagy dolog a teremtő élet felfogása, a harc a mechanizmus ellen. Az élet nem mechanizmus: az élet kiszámíthatatlan, előretörő, hatalmas lendület, győzelmes a holt anyag ellen. Micsoda jóleső, lelkesítő felfogás ez az aviatika és a modern művészet századában; micsoda modern és művészi felfogás! Az ihlet és az élet párhuzamosak: ezt írja Bergson a művészet pajzsára. Minden pillanat új és teremtő: ezt írja az élet pajzsára. A XX. századnak ilyen felfogásra volt szüksége: a mechanisztikus világnézet nyomasztóságát mindenkinek kellett éreznie. Művészetünk ellentétben állott világnézetünkkel, s világnézetünk ellentétben állott az élettel. A kor, amely meghódította a levegőt, a kor, amelynek művészete csupa mély intuíció, nem zárkózhatik bele a mechanizmus ketrecébe, és nem nyírhatja le a szellem szárnyait. Ha a XVIII. századnak minden gép volt: a XX.-nak minden élet.

A mechanisztikus világnézetnek nem kell elvesznie, hanem cél helyett lépcsővé kell válnia. Így lesznek költészet és tudomány, intuíció és értelem fegyvertársak ellenségek helyett. És csodálatos: ez az új, költői világnézet összhangban lesz a józan ember természetes felfogásával. Itt főleg az idealizmus és realizmus kérdésében elfoglalt állására gondolhatunk. Aki jól átgondolja Bergson elméletét, látja, hogy semmi filozófiai fantasztikum, amit józan embernek nehéz volna hinnie, voltaképp nincs benne. Annyi sem, amennyi a legmetafizikaellenesebb rendszerekben van. Nem a metafizika ellenkezik a józan ember ösztönével (amit a francia bonsens-nak nevez), hanem a mechanisztikus felfogás erőltetése az életjelenségekre: ez az, ami józan embernek nevetséges vagy abszurdum szokott lenni a filozófiában.

1910

A LÉLEK ÉS A FORMÁK

„Miközöttünk, ugye, nem lehet itt szempont, hogy ezek az írások mit érnek mint *irodalomtörténeti tanulmányok*?" - kérdi Lukács György összegyűjtött *kísérletei*-nek első lapján, levélformában, az olyan író fölényével, aki nem mindenki számára ír, hanem talán csak a rokon gondolkozásúak egy kis csoportja számára. Valóban, bár a magyar közönség előtt nagyobbrészt teljesen ismeretlen írókat mutat be, nagyon csalódnék, aki azt hinné, hogy esszéiből ezeket az írókat megismerheti, ahogy a *megismerés* szót rendesen értjük: Lukács a barátainak ír, akik éppen ezeket az írókat már ismerik. És az író maga, akiről szól, mindig sokkal kevésbé fontos előtte, mint a saját gondolatai, melyek talán azon író műveinek emlékével asszociálódtak lelkében.

Az első kísérlet *Levél a kísérletről*, és a jóhiszemű kritikus itt fogja keresni a szempontot, melyből a *kísérletező* művét tekintetni kívánja. Ebből a levélből - mely a kötetnek talán legérdekesebb darabja - az tűnik ki, hogy az író műformát lát a kísérletben (vagy ahogy itt nevezi: kritikában): a költészettel egyenrangú nagy műformát, művészit nem külső formája, hanem belső tartalma miatt: mert éppolyan állásfoglalás az élet absztraktumaival szemben, mint a költészet a konkrétumokkal. Szépen magyarázza meg, hogy miért tárgya ennek a műformának *többnyire* irodalom és művészet (bár épp a legnagyobb *kritikusok*, Platón, a középkori misztikusok, Montaigne, éppen azért, mert szellemük nagyon is kifejezetten ehhez a műformához hajolt, közvetlen az életet is ebben a műformában dolgozhatták fel); s szellemesen azt, hogy miért nem érhető el ebben a műformában abszolút tökéletesség, s miért nevezhető ez mindig csak *kísérlet*-nek.

Ha ezeket a szempontokat (melyeken érezhető Kassner hatása, akiről az egyik tanulmány szól) alkalmazzuk Lukács kritikáira, azok önnön mértéküket nem fogják megütni. Valóban Lukács, bár élesen megkülönbözteti az általa úgynevezett művészi kritikát az elavulható tudományos kritikától, mégis szépen levezeti, és saját gondolataiból önként következőnek vallja azt az igazságot, hogy a legnagyobb művészi kritikusok mindig egyúttal kitűnő tudományos kritikusok is, s az igazi művészi kritikusban sohasem hiányozhatik a tudományos lelkiismeret. (És találóan veti össze a kritikát az arcképművészettel.) És viszont, ha a kritika művészet, azt hiszem, nem éppen a Sterne-esszé Mátéjának, hanem magának Lukácsnak is a véleménye vagy inkább érzése (ezt az egész kötet bizonyítja), hogy művészet nem létezhetik erős belső forma (kompozíció) és szigorúan egyértelmű, adekvát kifejezés nélkül - ami még a *Sentimental Journey* fejezeteiben is megvan. (Ő maga mondja: „A forma a legrövidebb út a legerősebb kifejezésre".) Mármost Lukács arcképei sokkal elmosódottabbak, sokkal absztraktabbak, légiesebbek, szubjektívebbek és mellékesebbek, hogysem a tudományos lelkiismeretet, és másodszor sokkal formátlanabbak, áradozóbbak, bonyodalmasabbak, homályosabbak, komponálatlanabbak és stílustalanabbak, hogysem az igazi művészetet láthatnók bennük. Sem a rövid út, sem az erős kifejezés nincs meg benne.

Mindazonáltal ez a könyv határozottan értékes könyv; de egy teljességgel harmadik szempontból. Amint az ismertetett bevezetés filozofikus, úgy az egyes esszék is elsősorban az író filozófiai, esztétikai, sőt metafizikai gondolatait adják elő. Az értekezések tárgya: nem Rudolf Kassner, hanem a platonikus és a költő viszonya; nem Theodor Storm, hanem a polgárság és a l'art pour l'art viszonya (igen érdekes dolog), nem Novalis, hanem a romantikus életfilozófia; nem Richard Beer-Hofmann, hanem a megértés és a formák (ez voltaképp két értekezés, mert két dologról szól); nem Sören Kierkegaard, hanem (horribilis német terminológia!) a gesztus életértéke; nem Stefan George, hanem az impasszibilitás és messze intimség; nem Laurence

Sterne, hanem a formák és a gazdaság viszonya. Az írók, akik az esszék címét adják, rögtön elvont fogalmak és szimbólumok lesznek Lukács tolla alatt. Neki nincs és nem is lehet kritikája, mert mindenben önnön gondolatainak szimbólumát látja. S örömmel vallom, hogy e gondolatok érdekesek, mélységesek, szubtilisek, sokszor igazak és rendkívül egységesek, világnézetszerűek. Finom és előkelő lélek gondolatai finom és előkelő lelkek számára.

De a kritikus, aki nem követi Lukács módszerét, nem fog lemondani a történeti magyarázásról sem. Meg kell tehát mondanom, hogy ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek. Írójuk bámulja azt a ködös és sokszor magvatlan modern metafizikát, amit a legújabb német írók a magas kritikába vittek, és ezeknek a köde az ő gondolataiba is beszivárgott. Majdnem idegesen fél attól, hogy valahol is nevén nevezze a gyermeket. Inkább ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt mi - bevalljuk - leküzdhetetlen ellenszenvvel vagyunk. Annyira finom, hogy sokszor homályos; a gondolatok mélyülnek nála és elmosódnak. Tudom, hogy ő azt hiszi, hogy ilyen mély és finom gondolatokat (és érzelmeket) visszariaszt a nagy világosság, mint ahogy némely hangulat csak félhomályban maradhat ép. De az olvasónak más az érzése: s példák mutatják, hogy nagyobb mélységekbe is behathat a szó fénye; s a mélység azért mélység marad.

Ennek a szellemiránynak megfelel a műveltsége is, melyet tárgyai elárulnak. Ez a műveltség tipikusan német, vagy inkább bécsi; a bécsi esztéták műveltsége, akikről egy helyt ír is. Az írók, akikről értekezik, vagy akiket mellékesen említ, régiek és újak, mind bécsi vagy Bécsben ma divatos írók. Csak Laurence Sterne, a pajkos XVIII. századi angol, nem értem hogy került e társaságba. Igaz, hogy róla is oly metafizice beszél, valósággal mintha német író volna; szinte stíltelen diametrális ellentét van a tanulmány és a tanulmányozott író közt; Sterne ugyan nézne erre a kritikára. Itt némileg megadja a kulcsot a dialógusforma: a párbeszéd egyetemi hallgatók közt folyik, akik éppolyan műveltségűek és éppolyan műveltségrajongók, mint a szerző. Ez a párbeszéd, bár a könyvnek nem a legjobb darabja, sok tekintetben jellemző a szerzőre.

Végül a stílus - ez is éppoly szubtilis, éppoly homályos, éppoly elvont, éppoly német, mint az egész könyv; s határozottan igen nehezíti az olvasást. Pedig néhol, egy-egy lapon, ahol eltűnik a homályosság s a finomság hangulattá válik: szép és folyékony, sőt költői is tud lenni. A Lukács egész gondolatvilága: egy szép reggeli táj, ahol azonban a szépségeket csak sejteni lehet a derengő köd mögött. Ha az író saját egyénisége erősebben kifejlik, s lerázza önnön műveltségének béklyóit: akkor feljön a nap, ködök ellensége.

1910

PETŐFI ÉS ARANY

1

A nagykőrösi Arany-szobor leleplezése alkalmából olvastunk egy cikket valamely napilapban, melynek írója azon panaszkodott, hogy nagy költőink közül csak Petőfinek van több szobra az országban, Arany, Vörösmarty egy-két szoborral kénytelen beérni. Annak az illusztrálására hozza fel ezt a cikkíró, hogy mennyire nem becsüljük meg még az igazi magas művészetet: regényes életpálya, politikai dicsőség s a költői nyelvnek bizonyos könnyed rakoncátlansága és szellemessége sokkal nagyobb okok egy költő elismerésére, mint mélyről jött művészet - ami mélyről jött, szükségképpen halkabb, mély és halk egyéniség hatalmas formák önkénytes bilincsében.

Íme, az örök kontroverzia Petőfi vagy Arany elsőbbségéről: bármily esztétikátlan és filozófiátlan, mégis igen érdekes jelenség, mert jóformán az egyetlen esztétikai probléma, mely a magyar közönség legszélesebb rétegeibe beszivárgott. S ha az irodalmilag kevésbé művelt emberek körében vizsgáljuk ezt a tömegpszichológiai jelenséget - ahol kevésbé bonyolultan jelenik meg -, észrevesszük, hogy a két költő összehasonlításánál nem annyira költészetük, mint emberi egyéniségük a mértékadó. E két nagy egyéniség oly hatalmas és végletes két szembenálló típusa a magyar léleknek, hogy valamelyikét mindenikünk közel állónak érzi a maga kedélyéhez, s e rokonságérzet adja meg irodalmi ítélkezéseinek öntudatlan alapját. Így lőn nálunk az esztétika bizonyos fokig vérmérséklet kérdése; s a flegmatikusok és melankolikusok különváltak a szangvinikusoktól és kolerikusoktól, öregek a fiataloktól s (mert a politika is többnyire vérmérséklet dolga) a nyugodtabb haladás hívei függetlenségiektől és szocialistáktól.

De a dolog tulajdonképpi fontosságát akkor fogjuk csak látni, ha a nézőtérről az irodalmi élet színpadára fordítjuk szemeinket. Minthogy legműveltebb irodalmi köreinkben elterjedt ama felfogás, hogy a művészet nagyságait összemérni és osztályozni nem lehet, ez a kontroverzia sem jelenhetik meg itt nyíltan és öntudatosan, mint a kevésbé művelt közönség körében. Mindazonáltal a vérmérsékletek alapvető különbsége utat tör magának az irodalmi esztétikába is, s kétféle felfogáskülönbségben nyilvánul. A túlzók vagy az egyik vagy a másik *fajta költészetet* (mert a vérmérsékletfajtákból költészetfajtákat csinálnak) egyáltalán nem tartják költészetnek; így mondják Ady túlzóbb követői, hogy az Arany-féle költészet egyáltalán nem költészet, s ez újabb költői iskola részben talán költői gyakorlatával is azt akarja igazolni, hogy objektivitás és művészet nem tartoznak a költészethez. Viszont az ellenkező párt túlzói a naiv Petőfire tekintenek bizonyos kicsinyléssel, s a művész Aranyt valami arisztokratikus magasságba helyezik e népszerű költő fölé. Van aztán a kontroverziának egy sokkal rejtettebb s még sokkal fontosabb formája is. A kérdés e formában az lesz: mi a költészet lényeges értéke? A *tűz* - feleli az egyik párt -, új tüzek és új lobogások, mennél újszerűbb egyéniségnek mennél szabadabb, mennél korlátlanabb, mennél pongyolább kifejezése. A *művészet* - mondja a másik párt -, művészi világítás, művészi vers és nyelv, tanulmány, arisztokratikus érzések és ízlés, s formák, művészi formák. Az ízlésre az előbbi párt nem sokat ad, sőt talán öntudatlan is keresi a disszonanciákat; s bár új formák jelszavával megy harcba, fontosabb neki a régi formák megvetése, mint újak alkotása. A másik fájlalni kezdi az új iskola formai anarchiáját, körülbelül úgy, mint hajdan az Arany-iskola fájlalta a Petőfi-utánzókét. Öntudatlanul szemben állnak a kritikában is: az egyik, amelynek tanulmány- és művészetellenes elmélete a pozitív kritika alapjait nyíltan elvetette, hipermodern és affektált fellengéssel iparkodik kifejezni a kifejezhetetlent, s ködösen új terminológiával költeni a nem sejtett benyomását; a másik irány kritikája ragaszkodik a Gyulai-Péterfy-féle nemesen objektív esszéstílushoz.

Ilyen világításban az Arany-Petőfi-kontroverzia tipikus jelensége a magyar irodalmi életnek mind e mai napig. Az a két kötet tehát, melyek kezünkben vannak, s melyek egyike Petőfi műveinek új esztétikai elemzését nyújtja, másika pedig Arany elveszettnek hitt irodalomtörténetét adja közre, történeti és esztétikai tekinteteken kívül nagyobb irodalompszichológiai érdekkel is bír, midőn egyrészt mai irodalmunknak Petőfivel, másrészt Aranynak az egész magyar irodalommal szemben elfoglalt állására vethetnek új fényt.

Az elsőre roppant szükség van, mert az új magyar irodalomnak Petőfivel szemben voltaképp állásfoglalása nincs. Ady iskolája, melynek igen romantikus ideálja van a zseniről, mint Balassában és Csokonaiban, úgy Petőfiben is ennek az ideálnak a megtestesülését szeretné látni; ők Petőfi regényes életéből, idealisztikus forradalmi politikájából s némely fiatalos és affektált rakoncátlankodásából akarják megalkotni Petőfi képét, megfeledkezvén mindazon vonásokról, melyek az ő ideáljuknak ellentmondhatnának. Viszont az ortodox kritika az adatgyűjtésen kívül alig tett egyebet, mint ismételte és ellaposította Gyulai tömören fogalmazott ítéleteit. Ehhez járul mindkét részről az a nagyhangú bálványozás, belemagyarázás, gyakran modernkedéssel vegyítve, nagypipájú, kevésdohányú tudományoskodás és művészieskedés, melynek klasszikus példáit láthattuk újabban is, s amely egy darabig csilloghat a modern kritika hangzatos jelszavaival, de időmúltán okvetlen csömört okoz.

Az új Petőfi-esszé szerzője Gyulai szellemének ajánlja könyvét, de mestere voltaképpen Riedl; az egész könyv tervén, valamint egyes lapjain is észrevehető az író ambíciója, hogy a Riedl remek Arany-könyvének mintegy pendantját nyújtsa Petőfiről. Stílusa is az a modern esszéstílus, melyet Riedl és köre honosítottak meg irodalmunkban. Ha Gyulai stílusát Macaulay élénk és mégis nyugodt, festő és mégis fejtegető, kiválóan józan stíljéhez lehet hasonlítani: Riedlék mintaképe inkább Taine, az érdekfeszítően analizáló, francia logikájával és szellemes hasonlataival. De míg ez a stílus a kiválóan logikus Taine-nek legbensőbb lényegéből fakadt, míg Riedlnél egy érdekes temperamentum és Péterfynél egy melankolikus kedély külön színt ad neki: addig kevésbé kifejezett egyéniségű követőinél igen könnyen sablonná válhatik. A részletező logika magától értetődő dolgok kifejtésére csábíthat, a szellemes hasonlatok folyton egy tárgykörre vonatkoztatva, végre szólamokká süllyednek, a rövid (elemző) mondatok szenvelgés színét öltik. Ide tartozik a modern műveltség minduntalan betolakodása is a szerző és tárgya közé, amely néha már Riedlnél bánt bennünket. Ide tartozik végre az előadás líraisága, mely minduntalan a kritikus érzelmeivel zavar; van-e pedig joga valakinek az igaz, nagy lírát kicsinyes próza-lírában feloldani, mint cukrot a vízben?

De, elválasztva a felszínen úszó salakot, nézzük meg, ami alatta marad. Vessünk egy tekintetet a képre, melyet az új könyv Petőfiről fest. Több tekintetben érdekelni fog. Az első értekezés Petőfi jellemének egy sajátságos antagonizmusát állapítja meg. Az irodalmi arckép célja talán mindig az, hogy divergens, gyakran ellentétes vonások belső összefüggését megérezztesse. Az új könyv szerzőjének ez, talán öntudatlanul, sikerül: megérezteti velünk, milyen mély belső összefüggés van Petőfi korláttalan forradalmi természete s másrészről erkölcsössége s bizonyos mértékben így nevezhető korlátoltsága közt. Mert tény, hogy Petőfi a legerkölcsösebb és (erkölcsi szempontból) legkorlátoltabb költőkhöz tartozik, akik valaha éltek. Aki csak a forradalmi külszínt hajlandó benne látni, alaposan félreismeri. Legmélyebb hajlamai és nézetei Petőfit tökéletes nyárspolgárrá teszik, s jobban vizsgálva, még forradalmiságán is észrevesszük ezt a (nincs jobb szó) nyárspolgári színezetet. Valóban, a nyárspolgári élethez hozzátartozik, hogy a fiatalság kitombolja magát. Petőfit, akit már eleve mint kivételesen jó fiút ismertünk meg, élete végén mint kitűnő férjet és boldog apát látjuk viszont, akit a legkiáltóbb forradalmi szereplésekbe voltaképp lázas véralkatú neje ingerel bele. Lásd az életrajzokat, Ferenczit.

Maradj, maradj el a csaták teréről:
Nem léssz kevésbé kedves énelőttem
Árnyas magányodnak homályiban,
Mint lennél künn, bár bámultatva a
Nyilvánosság napfényes ormain.

Így ír a költő (lelke mélyén éppen nem híve a nőemancipációnak) feleségéhez, aki nemzetiszín vállkötőkkel felpántlikázva jelenik meg a forradalmi népgyűléseken, ahova más asszony nem jár: és sütkérezik a nyilvánosság verőfényes ormain.

Természetesen, ez csak példa; mikor forradalmiságról beszélek, nemcsak a politikát értem.

A fődolog, hogy Petőfiben e két véglet: forradalmiság és nyárspolgáriság, korláttalanság és korlátoltság szorosan összefügg, mert egy tőből fakadtak: szülőjük az egészség. Petőfi valósággal tipikus egészséges kedély, amihez éppúgy hozzátartoznak erőtől és önbizalomtól duzzadó túlzásai, mint mély erkölcsi érzése és optimizmusa. Petőfi forradalmiságában semmi sincs a dekadensek forradalmiságából; sőt annak éppen ellentéte. Mindnyájan tudjuk, hogy szociális világnézete mennyire korlátolt és naiv, demokrata és nyárspolgári. Erkölcsi világnézete és ami több, élete teljesen az uralkodó erkölcs alapján áll - önkénytelen, erőltetés nélkül. Esztétikai ízlése éppoly korlátolt és naiv. Szét kell tehát rombolnunk azok ábrándjait, akik Petőfiben a mai forradalmár költők rokonát akarnák látni: ilyesmiről szó sem lehet oly költőnél, aki maga a megtestesült egészség.

S ennek a lelki egészségnek legtipikusabb tünete az őszinteség, amelyet Petőfi legtöbb méltatója annyira kiemel. Valóban, ez az a vonás, amelynek megfigyeléséből a lélek egészségi állapotának legbiztosabb diagnózisát lehetne adni. Az egészséges lelkű ember őszinte, éppen azért, mert nincsenek lelkének fájó pontjai, melyekhez nem szeret hozzányúlni. Petőfi őszinte és kíméletlen, az ősember őszinteségével és kíméletlenségével. Ezzel szemben az agyonsebzett lelkű dekadens költészete fátyolos: szimbolikus vagy (művészien) impasszibilis, szemérmes és *l'art pour l'art*-os. S ilyen voltaképp az Arany Jánosé is. Íme, ismét az örökké szemben álló két szellemirány, s azt hiszem, nem lenne nehéz kiválasztani, melyik közülök a modernebb, a sebhedt modern lélek költészete. Arany határtalanul modernebb Petőfinél. Petőfi határtalanul egészségesebb.

De az egészség szó általános és sokértelmű. Miben áll közelebbről a Petőfi egészsége?

Volt életében egy kor, a *Felhők* kora, amikor a világgyűlölet és byronizmus beteges életnézetével kacérkodott.

„Gyűlöltem én is - volt reá okom" - mint ő maga mondja. S valóban, míg eddig inkább e világgyűlölet szenvelgett voltát hangsúlyozták kritikusaink, az új Petőfi-esszé arra fordítja a figyelmet, hogy a költőnek *volt oka reá*. S ez a helyes szempont. Petőfi szenvedett; az egészséges ember sír és káromkodik, mikor szenved; Petőfi sírt és káromkodott igen egészségesen. De csak azért, hogy a sors fordultával annál jobban élvezze megint az életet. Az ok megszűntével megszűnt a hatás is; s Petőfi maga is csodálkozva és szégyennel kérdi:

Én hittem-e egykor
Átoknak az éltet?
Én bolygtam a földön
Mint éji kisértet?
Elégeti arcom
A szégyeni láng! -
Mily édes az élet,
Mily szép a világ!

Íme, az egészséges lélek. Röviden kifejezve: erős, de nem mély érzése a világnak: gyorsan lángol, könnyen felejt. Nem jól ismerte magát a fiatal Petőfi, mikor lelkét szembeállította a Dunával, melyet *hajó futása s dúló fergeteg* annyiszor megsebez:

Mégis, ha elmegy fergeteg s hajó,
A seb begyógyul s minden újra jó.

Az ő lelke ehhez a Dunához hasonlatos. S ez talán szükséges feltétele annak, hogy a lélek egészséges maradjon, s ne sebhődjék agyon e gonosz világban. S ez talán a legnagyobb szerencse. Petőfi a legszerencsésebb költő.

Hasonlítsuk össze vele Aranyt, akit egy-egy érzés halhatatlan üldöz, akinek költészetében egy-egy képzet makacsul vissza-visszatér, a nagy tépődőt, tele titkolt sebekkel, melyek minden időváltozáskor megújulnak.

Petőfi szerelmi élete éles példákat ad az elmondottakhoz. A könnyű, gyors és egészséges lángolás, valamint a könnyű, gyors és egészséges gyógyulás itt nyilvánvaló. Kitűnően jellemzi ezt, amit Csapó Etelka halála után nemsokára írt:

Szeretnék már szeretni újólag
- -
A hegytetőn még ül a téli hó,
Midőn tövében már virág fesel.

Valóban, mikor a költő azt mondja, hogy a szerelem

Rózsafán kis madárfészek
Melyben vígan fütyörészek,
S ha feldúlja a fergeteg,
Tovább szállok, mást építek,

ez nemcsak kedves kacérkodás a világfisággal, hanem a költő egészséges kedélyének őszinte nyilatkozata. Általában, ahol a kritika vagy irodalomtörténet Petőfi szerelmi költészetéről ír (s kivált mikor Szendrey Júliáról szól), többnyire a frázisok felszínes magasságaiba téved. Egy-általán nem akarom kétségbe vonni, hogy a költőnek Júliához való érzelme erős és nagy szerelem volt, nagy akadályokon győzni tudó egészséges szerelem. Nem is fogom talán világfias könnyelműséggel vádolni azt, akiről csak az imént mondtam, hogy alapjában szigorú erkölcsű nyárspolgár volt. Ez azonban nem von le semmit azokból, amit előbb beszéltem. Az egészséges nyárspolgár természetrajzához hozzátartozik, hogy ifjúkori szerelmeit könnyen feledi, feleségéhez pedig hű marad.

Petőfi férjnek született és családapának. Már legelső verseiben is erre gondol *(Az én mátkám)*. Jellemző, hogy az olyan hámból kirúgós, affektált és rossz vers után, mint ez:

- - - - - engem a rendes élet
Időnek előtte megölne, tudom:
Költő vagyok, költőileg kell
Végigrohannom az életuton,

nyomban egy ilyen végződésű vers következik:

Megérem-e, hogy nekem is lesz
Szép, csendes házi életem?

Költészete a családi idillben éri el majdnem a tetőfokát. *A téli esték* a legszebb magyar versekhez tartozik. Petőfi ideálja a visszavonult jó családi élet

Füstöljünk, iddogáljunk...
Vidáman ránk ragyog
A lámpa, feleségem
Szeme s a csillagok.

- És hogyan lehet - azt hiszem, önkénytelenül kérdi az olvasó -, hogy ez az ember mégis véresszájú forradalmi hős, a nagy idők egyik legexponáltabb szereplője lett?

Meglátjuk, hogy ez önként következik.

Az új Petőfi-esszé szerzőjének kitűnő ötlete, hogy Petőfi hazafiságát családi érzelmeiből és a szülőföld igazi nyárspolgári szeretetéből származtatja le. Legelső hazafias költeménye, *Arany kalásszal ékes rónaság,* világosan mutatja ezt az átmenetet. A nyárspolgár ragaszkodása a földhöz, amelyen született s a fajhoz, amelyből született - a családi érzelmeknek mintegy kitágulása -, egészséges büszkeség és harci kedv: ezek teszik Petőfi hazafiságának alapját. A földhöz és a fajhoz; és hogy mindezek dacára Petőfinek a múlthoz kevés érzéke van (bármennyire szeret is lelkesítő történelmet olvasni), az éppen olyan dolog, mint ahogy, láttuk, saját élete múltjához is kevés érzéke van: a múlt sebei gyorsan tűnnek nála; Petőfi a jelen pillanat költője. Viszont Aranyt, amint a saját múltja folyton üldözi, úgy üldözi örökké fajának múltja is: az ő költészete valóban az egész múlt eredője.

Igen érthető az is, hogy Petőfi hazafisága még jobban kitágul: demokratikus és anarchikus világnézetté. Mindenben teljesen korának embere; a jelen embere, történelmi érzék és vatesi előrelátás nélkül s korának eszméit úgy érti, mint egy szegény sorsú egészséges nyárspolgár értheti. Valódi nyárspolgári gyűlölet az előkelők és minden arisztokratizmus ellen, az erkölcsös nyárspolgár s az akaraterős, egészséges kedély büszkesége és korlátlan harci kedve jellemzik őt. Akaraterős és bátor, mint teljesen egészséges lélek; minden akadályt megvet, minden célt elér. Milyen más az arisztokrata, Hamlet-lelkű, habozó, félénk Arany.

De könnyű annak bátornak lenni, akinek sebei olyan könnyen gyógyulnak. S erre vezethető vissza Petőfi roppant élénk nyilvános szereplése is. Első sorban állott, mert sérthetetlen volt, mint Siegfried vagy Achilles; s nem volt Achilles-sarka. Ami bántotta, azon őszintesége s egészséges haragja mindjárt túladott. Arany, a „túlérző fájvirág", visszahúzódó.

Neki azonban kellett a világ. Mint egészséges lélek, élni és hatni akart, benyomásokat kapni és továbbadni; semmi sem volt benne a nagy magánosok lelkéből. Az olyan embernek, aki csak a jelenben él, és akinek a múltból nincs tartalék kincse, szükségesek a benyomások; s az olyan, ha költő, a benyomások költője. Ilyen volt Petőfi. A külvilág minden apró jelensége iránt fogékonyabb lelket nála keveset találhatunk. Ez teszi, hogy minden jelentéktelen alkalomra verset ír s gyakran jelentéktelen verset. Ha fáj a szeme, ha a pipafüst kicsordítja könnyét, kész a vers. Az új Petőfi-könyv is idézi:

Nem vagyok én verseknek szűkiben.

És mint egészséges lélek, nem befelé néz, önmagát kínosan vizsgálva, hanem kifelé, benyomásokat várva. Voltaképp nem szubjektív költő. A benyomások iránti nagy fogékonysága teszi őt nagy leíróvá. Leíró költeményei a magyar költészet legmagasabb szintjén állanak. Új kritikusa jól kiemeli realizmusukat. Petőfi általában nem nagy művész. A benyomások sokkal nyersebben jelennek meg nála, sokkal kevésbé öntődnek át a lélek olvasztó kohóján, hogysem az lehetne. Kevés benne az alkotó, sokkal több a tükörszerű. A tükör minden képet gyorsan visszaad, és rögtön elfelejt. A tükör a képeket kevéssé alakítja. Petőfi ilyen. Nyelve nem mutat egyéni színezetet, mint Aranyé. Látása nem oly sajátságos. Demokratikusabb és közérthetőbb. De gyorsabb és nagyon hív. Tükör. De ez a tükör csodálatosan tiszta és éles képeket ad.

A világ képei gyorsan mozognak, egy pillanatra élesen megvillannak a tükörben, és aztán eltűnnek.

A leírás tárgya természetesen leginkább, amit a költő leginkább szeret: a családi élet, a szülőföld. Hegyes vidéket alig néhány helyen, például *Salgó*-ban rajzol. Ebből új kritikusának az a sajátságos, lélektanilag is megokolatlan gondolata támad, hogy amit a költő nem szeret, azt nem is tudja rajzolni; például a telet. Hogy téli leírásai nem sikerülnek. Számos helyet hozhatnánk ezt cáfolni; így a gyönyörű *A téli világ* című verset. De maga a bíráló választja meg a bizonyító példáját legszerencsétlenebbül. *A puszta télen* című versről akarja kimutatni, hogy nem sikerült. Ez mutatja, hogy egy *a priori* gondolat milyen helytelen ítéletekre csábítja az esztétikust. Valóban nem értem, hogy akadjon valaki, akit meg ne kapjon az a csodálatos hangulat, mely ebből a költeményből kiárad, aki ne bámulja a leírás csodálatos képzeltető erejét és a folyton fokozódó hangulat szigorú felépítését. Mikor még gyermek voltam, gyenge és ideges, könnyek jöttek a szemembe, valahányszor ezt a verset olvastam. Az új bíráló teljesen korlátolt érvekkel megy ellene és Gyulai ellen, aki dicsérte. A negatív leírást veti szemére, Péterfy tekintélyére hivatkozva. De nem veszi észre, hogy ami másutt impotencia lehet, az e versben művészi szükségesség, kontraszt, melynek felmerülése a lélekben lélektanilag éppoly érthető, mint helyzete a költemény elején szükséges *esztétikai alap* - hogy Beöthy kifejezését használjam - a továbbiak hangulati előkészítésére.

Általában ez a kritikus Petőfi tájképművészetének nem néz a mélyére. Mesterséges módszereket keres benne. *Az alföld* című költemény strófáiról például azt mondja: „A két első sor rendesen a tér, a két utóbbi a rá felvonuló élet." Ezt kevés helyen lehetne erőltetés nélkül alkalmazni. Petőfi nem dolgozott ily *recipe* szerint. Ami a legmélyebb és legérdekesebb Petőfi leírásaiban, a képek bámulatos tisztasága, élessége, mely onnan származik, hogy a tükör színben, világításban igen keveset ad hozzá a képekhez. Ami megint oda megy ki, hogy költőnk a benyomások költője, és voltaképp nem szubjektív költő. Az ő egészséges, egyszerű lelkén, mint az ablaküvegen át majdnem egészen természetes színekben látjuk a világot, nem ad mindennek külön fényt és színt, mint az abnormis nagy művészek, mint Arany.

Valóban, Petőfi lelke, mint minden egészséges lélek, rendkívül egyszerű, átlátszó és naiv. Erről a naivságról az új Petőfi-könyv külön fejezetben beszél, s nekünk itt már alig van hozzátennivalónk; az eddigiekből különben is minden magától értetődő és dedukálható.

2

Láttuk az elmondottak szerint, hogy az ellentét Petőfi és Arany között tényleg megvan; de lényegesen más az, mint ahogy akár az ortodoxok, akár a modernek képzelik. Arany a beteges, abnormis zseni, és Petőfi az egészséges nyárspolgár. Ha csak életviszonyaikat vesszük tekintetbe, és nem iparkodunk pszichológiájukba behatolni, teljesen külsőségek után indulunk és téves eredményekre jutunk.

A *faculté maîtresse* Aranynál valami előkelő szenzibilitás, amely a külvilág minden behatását mély és múlhatatlan sebnek érzi. A benyomás ilyenformán nem vesz el, hanem tovább rezeg, tovább fáj a lélekben, és a lélek folyton gazdagodik a múlttal, az egész múlt tovább élvén benne. Ez magyarázza Aranynak rendkívüli érzékét a múlt iránt, ami mint az érzékenység,

arisztokrata vonás: a demokrata Petőfieknek csak a jelen létezik.[52] Az arisztokrata lélek, amely az egész múltat hordozza magában, költészetében is tudatos folytatója és eredője az egész múlt költészetének, és minden sorából az egész múlt lelke cseng. Innen Aranynak nagy irodalomtörténeti érdeklődése, melynek legbővebb dokumentumát, irodalomtörténeti előadásait a nagykőrösi gimnáziumban, iskolai jegyzetek alapján nagyon híven és pontosan rekonstruálva adta ki Pap Károly.

Figyeljünk arra, hogy a múltnak ez a továbbélése és felhalmozódása szoros kapcsolatban van Aranynak rendkívül sajátos egyéniségével, egyéni látásával. Valóban az ily lélekben, amely a múlt minden sebeit viseli, a jelen képei sem tűnhetnek fel oly egyszerű és természetes színekben, mint például Petőfinél; a vele együtt ható múlt sajátságos színt vet rájuk, egyéni színt. S amint a képzelet, úgy a kifejezés is teljesen egyéni lesz az ily komplikált lelkekben. Arany kifejezésmódja egyáltalán nem egyszerű, mint Petőfié, sőt ellenkezőleg. S alig van sora, mely nem viselné magán az egyéni látás és stílus kettős bélyegét. Ezt legszebben Riedl mutatta ki, akinek könyvében az első mondat: „Arany költészete egész világ, melynek megvan a maga emberfaja, a maga növényzete és állatvilága, szóval sajátos természete és éghajlata." Arany szenzibilitása éppoly érzékeny a valóság iránt, éppoly jól lát, mint Petőfi - de mindent sajátságos világításban.

Az ilyen rendkívül egyéni költőt voltaképpen éppoly kevéssé szabadna objektívnek mondani, mint Petőfit szubjektívnek. Az, amit rendesen a költő objektivitásának neveznek, az elmondottakkal szorosan összefügg. Az ily végtelenül sértékeny, szenzitív lélek valóban nem szeret önmagáról beszélni, mint a beteg nem szeret sebeiben turkálni. Az ily arisztokrata lélek nem viszi sebeit a piacra. Sőt a költészet neki voltaképpen csak menekvés a valóság kínzó, sebző világából, mely iránt haj! nagyon is eleven érzéke van és érzékenysége. Ezt fejezi ki például *A vigasztaló* című verse. Menekülés, hova? A múlt világába, az egyetlenbe, mely a sebző jelentől elfordíthatja figyelmét, mert az ember lelke nem állhat másból, mint múltból és jelenből. A múlt sebei kevésbé fájnak, s a képzelet, amely a múlt sebeit kombinálja, eltereli a figyelmet a jelen fájóbb sebeitől. Ezért Arany lírája sem közvetlen benyomásokat ad, hanem emlékekből táplálkozik, és diszkréten fátyolozott líra. S ugyanezért költészete leginkább epikai. S ámbár ez epikai költészet mélye csupa titkolt és eltagadhatatlan szubjektivitás, megjelenése mégis egy realista, sőt naturalista[53] költészet megjelenése. Rendkívüli szenzibilitása s ezzel összefüggő óriási képzet-, azaz szókincse képessé teszi a legfinomabb dolgok látására és kifejezésére s külön fejezetet érdemelne a lelkiismeretesség, amellyel az általa látott valósághoz aggodalmasan ragaszkodik. Ez ugyanaz a tragikus lelkiismeretesség, amelyről Péterfyről szólván is beszélünk,[54] s amely minden ily sértékeny arisztokrata léleknek közös vonása. Aranynál három alakot vesz. Az első a költői realizmus. Petőfinél a realizmus önkénytelen, magától értetődő, könnyű. Aranynál aggodalmas, fájdalmas. Az egyik a tükör, a másik a festő. A másik forma az erkölcsi lelkiismeretesség. S itt tapintunk az egész dolognak mélyére. Petőfi, a nyárspolgár, erkölcsös ember, önkénytelen és nem érdemből, nem lelkiismeretből, erkölcsös, mert úgy született, erkölcsös éppoly könnyedén, mint amily könnyedén tesz mindent. Őszinte, mert egyszerű, és nincs mit elhallgatnia; őszinte, mint ahogy az üveg átlátszó.

---

[52] Az arisztokratizmusra nézve vesd össze Arany származását, a *Toldi szerelme* enumerációját, a nemes stílt és történeti érzéket, a levelet, melyben Petőfi le akarja beszélni Aranyt, hogy a *Murány ostromá*-t Wesselényinek ajánlja s azt, amit Riedl mond Aranynak a cigányokkal szemben való ítéletéről.

[53] V. ö. a *Bolond Istók* I. énekét és Thewrewk Árpád könyvét *A nagyidai cigányok*-ról.

[54] Lásd *Az irodalom halottjai* című tanulmányt.

Aranynál másképp van. Akinek egész lelke seb, annak az őszinteség keserves lelkiismeretesség. Az csak azért őszinte, hogy ne legyen egy újabb, még keservesebb sebe, a lelkifurdalásé; mert minden lelkifurdalást ismét mély és halhatatlan sebnek érez. Aki múltját mindig magában hordja, annál a lelkiismeretesség lényege a múlthoz való ragaszkodás és erkölcsi következetesség, mert minden legkisebb ellentét múlt és jelen közt új seb és örök lelkifurdalás. Ez az, amit Weininger, a hírhedt osztrák filozófus *Gedächtnis*-nek, erkölcsi emlékezetnek nevez, és a zseni legmélyebb sajátságának mond.

Ilyen Weininger értelmében vett zseni Arany. Ez annak a rendellenes erkölcsi érzékenységnek alapja, mely Arany egész életét egy Hamlet életévé teszi; ha Petőfié az egészséges erkölcs, Aranyé beteges erkölcsi szenzibilitás, *„égető, mint Nessus vére”*. Riedl kimutatja, hogy ez van meg Arany hőseiben is, Toldiban (gondoljunk a György vitézének vagy Tar Lőrincnek megölése utáni hangulatokra); Piroskában, Etelében, a balladahősökben.

E rendkívüli erkölcsi érzékenység a lelket habozóvá, félénkké, szemérmessé teszi. Itt minden megint összefügg az előbbiekkel. Akinek minden ártatlannak látszó cselekedete új lelkifurdalások bőséges forrása, az elzárkózik, hogy ne kelljen cselekednie. Az, ha tán ki is csábul néha a tett mezejére,

De majd, mint beteg az ágyba,
Visszavágyik a magányba.

Az iparkodik úgy élni, hogy azon ne lehessen folt. Amily lelkiismeretes költő, oly lelkiismeretes tanár, férj, apa. De ez a nyárspolgárság lényegileg különbözik a Petőfi nyárspolgárságától. Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában.

A harmadik formája Arany lelkiismeretességének a tudós lelkiismerete. S itt visszatérünk a könyvre, melynek kapcsán írtuk e sorokat, s mely Aranyt mint tanárt és tudóst mutatja be. Aranyt lelkiismeretessége esztétikai dolgokban éppoly hipochondriássá és habozóvá teszi, mint mindenben; ezért hagyott annyi töredéket és kiadatlan művet. Neki minden kritika új seb volt:

Mert - betegnek - izgalom,
Ha olvassák itt is, ott is
S bírálgatják új dalom.

Ez végletekig vitt esztétikai gondosságra késztette, hogy csak tökéleteset adjon ki. (Ebben is ellentéte a könnyen dolgozó Petőfinek.) Ezért az esztétikából valóságos nagy tudományt csinált magának,[55] amelynek gyümölcsei az utolérhetetlen *Vojtiná*-n kívül (és néhány kisebb költeményen, mint *A sárkány* című) prózai dolgozataiban maradtak ránk.

Arany prózai dolgozatairól újabban sokat írtak, noha inkább kivonatokat adva belőlük, mint eredeti ítéleteket róluk. Mégis rájövünk lassan, hogy őt, kit az ortodoxok ismertek esztétikai vezérükül, egyáltalán nem lehet elmaradott kritikusnak tartani. Ez a nyárspolgár költő, amint gyakorlatában megelőzte a legmodernebb naturalista és *l'art pour l'art*-os irányokat, úgy elméletében többszörösen megelőzte Taine-t, először módszerben, alkalmazva a milieu- és race-elméletet írói arcképeiben és *Zrínyi és Tassó*-ban;[56] azután az eszményítés elméletében, megírva a *Vojtiná*-t hat évvel a Taine híres előadásai előtt *De l'Idéal dans l'Art* (1867), amelyekben nincs több, mint a *Vojtiná*-ban. Gondoljunk arra is, hogy például Hebbelt ő

[55] Ebben is ellentéte Petőfinek, aki csak a divatos írókat szerette.

[56] „A szenteskedő kéjsóvár olasz” szembeállítása a magyar hadvezérrel olynemű dolog, mint Musset és Tennyson szembeállítása az angol irodalom történetében. Arany még pontosabb a dokumentálásban.

méltatta először irodalmunkban, mint az eposz modernizálóját, maga is nagy modernizálója az eposznak; hogy Flaubert-t és az orosz írókat ő fedezte fel a magyar olvasó számára. Irodalomtörténetének kiadója közli tervezett, de nem engedélyezett olvasókönyvének előszavát is, mely úgy pedagógiai, mint esztétikai szempontból kitűnő és eredeti munka.

Aranyban, mint irodalomtörténészben, az esztétikai ízlés és tudás egyesül a múlt iránti nagy érzékkel. Eredeti történetírónak nem lehet mondani. Önálló kutatásra alkalma nem volt; nagyobbrészt Toldy és mások adatait veszi át.[57] A szoros és önálló tudományosságot pedagógiai célja is kizárta. Arany, mint Benkó ismert könyvéből és másunnan tudjuk, kitűnő tanár volt; nemcsak nagy egyéniségének önkénytelen hatása, higgadt modora és nagy tudása tette azzá, hanem az a lelkiismeretesség, amellyel kötelességeit teljesítette és saját pedagógiáját alaposan átgondolta. E pedagógia kiválóan józan gyerekismeretre vall. Azt mondja egy programértekezésében, hogy „az a tizenöt-tizenhat éves ifjú, aki előtt most nyílt meg a stíl virágos mezeje, aki rokon- vagy ellenszenvét csupán a külsőhöz köti, s elsősorban ebből a szempontból ítélkezik, képtelenség, hogy egyúttal magasabb érdekeket, mint a nyelv erejét, a kompozíció hatalmát, a költészet egyszerű fenségét is érezze. Már lelki alkatánál fogva - ki akarván tűnni - csak a *jelent* nézi, a *múlt* ügyetlen törekvései, avult szépségei iránt, amiket önfejlődése színvonalán alul állóknak tart, sem kedve, sem érzéke." Ezeket a szavakat számos mai tanárunk megfontolhatná. Annál feltűnőbbek, mert oly történeti érzékű ember írja, mint Arany, önmegtagadó objektivitással. Még modernebb pedagógia hangjait üti meg egy levelében Lévay Józsefhez: „Oly alkalmazott esztétika, mely minden művészetre kiterjed, vagy oly teoretika, mely csupán szemlélődéssel lakik jól - nem ily korú, olvasottságú ifjakhoz való. A szókat betanulhatná, de az értelem éhen maradna." Annyira simult e tanár a gyermekek értelméhez és ízléséhez, hogy az újabb irodalmat, mint könnyebbet és élvezetesbet, előbb tárgyalta, tanította a réginél, nem törődve a tudományos szempontokkal, melyek e sorrend ellen szólnak.

Arany az irodalomtörténetet teljesen a mai módszer szerint, induktíve, olvasmányok alapján tanította, s a diktátum csak végleges, megjegyzésre szánt összefoglalás akart lenni. Így nem is várhatjuk, hogy a költő egyéniségéből sokat találjunk benne. Azonkívül a nagy költő prózája másutt sem valami nagyon egyéni. Arany valóságos ellentéte a modern szubjektív kritikusoknak. Mint előadásainak kiadója is megjegyzi, ő rakta le nálunk a filológiai módszer alapjait. Lelkiismeretessége a tényekhez és adatokhoz ragaszkodik, és szemérme, mely érzéseit még lírájában is fátyolozottá teszi, prózában lehetőleg egyáltalán nem engedi őket nyilatkozni. Ami versben diszkrét, az prózában szemérmetlen nyíltság lehet. Arany idegesen borzad minden szemérmetlenségtől. Díszt, hasonlatot, az egyéni képzelet jeleit, csak olyan helyen enged prózájába, ahol a megértéshez szükség van rá. Ezért lesz prózája, mint maga mondja, *fahangúvá* és olyanná, amilyennek Riedl elemzi. Kétszeresen így van ebben a „száraz összefoglalásban". Annál inkább meglep bennünket a rendkívüli gondos tömörség és szabatosság, mely minden mondatát jellemzi. Ez is művészet: a legérettebb logikai művészet. És néha, mint a villám, egy-egy pillanatra egy epigrammai fordulat, egy kitűnő jelző („a vízeszű Zsigmond") felvillan az iskolás kifejezések közt.

Valóban szerencsés a kiadó kifejezése: ezeket a rövid, logikus fejezetkéket leginkább epigrammai él jellemzi. S tartalmilag még több érdekeset találunk bennök. Ilyen mindjárt a hun-magyar mondák és ősműveltség jellemzése, mely a *Csaba*-trilógia tudományos forrásaira világíthat rá, s látható szeretettel van megírva. Aranynak e dolgokban olyan szakműveltsége volt, mint akárkinek abban a korban. S több tévedése mellett is szembeszökő a bámulatos

[57] Maga - szerényen - Toldy extraktusának nevezi jegyzeteit.

önmegtagadó lelkiismeretességű józanság, mellyel a költő kedvelt tárgyával, epikai hitelének összes alapjaival szemben ítélni tud.

A középkori irodalomról igen szigorúan ítél, annak szépségeit kevéssé sejti: ami természetes, hisz középkori irodalmunk kincseinek megvilágítása csak a legújabb kutatások műve. Annál több figyelmet szentel a korrajzi háttérnek, s itt egyes kis fejezetei valóságos kis mesterművek, annak az Aranynak művei, aki a korai reneszánsz egész műveltségébe oly csodálatosan élte bele magát *Toldi szerelmé*-ben. Arany legendás történeti érzéke párosul itt szigorú logikájával és semmit kicsinek nem néző lelkiismeretességével, hogy e kis művekben olyat alkosson, amelyből mint egy Hérédia-szonettből elvenni, sem hozzátenni egy szót sem lehetne. Egy-egy kor beszorítva néhány színtelennek tetsző mondatba; csak aki maga hasonlót próbál, veszi észre a benne rejlő roppant logikai műveletet.

A következő kor még inkább a Tinódiak és Ilosvaiak kora Arany szemében, mint Balassáé - s ez talán érthető a *Toldi, Török Bálint, Szondi* költőjénél a Radvánszky-kódex felfedezése előtti időben. Legérdekesebb itt (pedagógiai szempont is) a régi magyar versformák összeállítása, amelynek ma sem szabadna hiányozni egy iskolai irodalomtörténetben.

Felélénkül a könyv azon kor felé, melyről Arany írói arcképei szólnak. Korok, iskolák, írók jellemzése itt mind kitűnő s megegyező a mai ítéletekkel. A kiadó szerint Toldy és Gyulai később ismerték e jegyzeteket, s így nem lehetetlen, hogy egyes dolgokban hatással is voltak a mai ítéletekre.

A reformkor elemzése megint kitűnő; Széchenyiről két szó („ezek a lángész hibái") élesen világít. - A következő kor iránt megint kissé igazságtalan; ez már talán a győzelmes irodalmi iskola igazságtalansága a legyőzöttel szemben. Kölcsey lírája mást érdemelt volna (bár itt mentség, hogy e nagy költőt ma sem becsüljük eléggé); nekem Vörösmarty jellemzése is kissé halványnak tetszik.

Önnön győzelmes iskoláját dicsérve, Arany egészen diszkrét, nemcsak abban, hogy magát nem említi (amely hiányt állítólag Szilágyi Sándor igen szépen és méltóan pótolt a későbbi jegyzetekben), hanem költőtársainak dicséretében is. Nem valami merész újító, ami tankönyvben nem is volna szabad, hanem a megállapodott közvélemény kifejezője. Mégis helyesen jegyzi meg a kiadó, hogy e kis irodalomtörténetnek nagy érdekessége az, hogy az új iskolát ez helyezi irodalmunk fejlődésében az őt megillető helyre először időrendben; Toldy még teljesen konzervatív. És ha igaz, e kis könyvecske ebben sem maradt titkos hatás nélkül újabb irodalomtörténeti felfogásunkra.

Petőfiről szól legtöbbet Arany, védelmezve őt a vádak ellen, körülbelül olyan hangon, mint az utóbbi években Adyt volt szokás védelmezni.[58] Érdekes, amint a kiadó bebizonyítja: kronologice Arany itt az első, aki kimondja, hogy Petőfi a világirodalomban is számottevő költő; a második utána a francia Taillandier, a *Revue des Deux Mondes*-ban. Gyulai még nem mert hasonlót mondani, s Erdélyi, akit még újabb kritikánk is érdemén felül becsül, Erdélyi az esztétikailag oly kevéssé fogékony esztétikus, aki képes volt Arany *Katalin*-ját végigolvasni, anélkül hogy észrevette volna, hogy az gyönyörű jambusokban van írva és nem rossz ősi nyolcasokban - s ezt oly időben, mikor Byron hasonló költeményeit minden valamirevaló kritikusnak kívülről kellett volna tudnia, Erdélyi azt mondta, hogy ne merjük Petőfit összemérni - Béranger-val.

1910

[58] Nagyon érdekes - és tárgyunkkal szorosan összefüggő - lélektani tanulmány lenne itt kutatni, milyen szemekkel olvashatta Arany - Petőfit?

MODERN IMPRESSZIONISTÁK

SZABADLÍCEUMI ELŐADÁS

A múlt héten a francia forradalomról hallottunk ezen a helyen egy szép előadást. Én is a francia forradalomról akarok önöknek beszélni. De nem politikai forradalmakról, nem harcokról és kivégzésekről. Költészetről és festészetről szólok. Művészeti forradalomról beszélek, stílusok harcairól és elavult modorok kivégzéséről. A modern művészet megszületéséről beszélek, hogyan kelt ki a nép lelkéből, mint hajdan Venus istennő a tenger habjaiból. Nagyvárosi Venus ez a modern művészet, és mi, akik itt a messze vidéken is szeretjük őt, úgy hódolunk neki a távolból, mint a középkori lovag a napkeleti királykisasszonynak. De egy estére leereszkedik hozzánk, friss szépségében, még gyöngyözve a tenger vizétől, amelyből kikelt. A modern ember lelke és a tenger, a francia nép lelke, amely a mi szárazföldünkön az első modern nép akart és mert lenni. Az idők változnak, és az időkben változnak a lelkek is, és a külső forradalomnak megfelel egy belső forradalom. Az az ember, aki átélte a nagy forradalmat, a napóleoni időket, kétségkívül másként látott, és más dolgokat látott, másként érzett, és más dolgokat érzett, mint XIV. Lajos egy udvaronca. Az udvaronc nagy műveltségű ember lehetett, ismerte a görög mitológiát, a kedvesét kétségkívül Venusnak nevezte, ha verset írt hozzá, vagy Khloének, vagy Amarüllisznek; tetszettek neki az olyan színdarabok, amelyekben Akhilleusz és Briszeisz és Iphigeneia szerepeltek, az olyan képek, amelyeken Venus születése volt szépen lepingálva vagy a szabin nők elrablása. Léha társaság volt alapjában; szerették a sikamlós dolgokat és meztelenségeket; de mindig megtartva az udvariasság külső formáit, a szoros etikettet. A színdarabokban még a görög hősök is önözték, urazták egymást, kisasszonyozták a hölgyeket, és finom bókokat mondtak nekik. Egy durva, sértő, a zord valóságra emlékeztető szónak nem volt szabad előfordulni az elegáns versekben. És a képeken nem lehetett egy durva, erősebb szín, egy élethűebb, kifejezőbb arc. Minden csinos és kecses. A forradalom lezajlott; viszonyok, kedélyek átalakultak; a művészet maradt a régi, az ízlés maradt a régi. Nem vágyakoztak-e másvalamire? Erőre színben és szóban, igazságra képen és színpadon? Akiknek a legkíméletlenebb élet oly erővel mutatta meg magát: „Itt vagyok én is, kard a kezemben, guillotine a hónom alatt, nem méz, nem tejfel”: nem kellett-e már megutálniuk e klasszikus édelgéseket? Annyi émelygős édesség után nem jólesett volna egy kis durvaság, egy kis igazmondás a művészetben is? Íme, Cabanel még mindig Venusokat fest; csodaszép Venusokat, akik bársonyos testtel, bársonyos tengeren nyújtóznak kéjesen, ezeket a képeket veszik a gazdagok, bámulják a szegények. Az egyenlőségi eszmék átalakítják a világfelfogást; nem maradhatnak hatás nélkül a művészetre sem: íme, Robert már parasztokat fest, hazatérő aratókat; de minő aratókat? csinos, sablonos parasztokat, minden igazság, minden természethűség nélkül, csak a csinossággal törődve; mint a színműírók, akik a pásztorokat oly finom nyelven beszéltetik, mintha grófok volnának. Semmi változás. Főleg a klasszikus divat nem hagy abba. A forradalom emberei Brutust, Cassiust, a római szabadsághősöket választják mintaképükül; Napóleon Hannibalt, Caesart akarja utánozni. De íme: lassankint egy változás mégis van. A történelmet kezdték komolyabban venni. A történelem az utolsó években eléggé megmutatta a maga komolyságát. S Couture elénk hozza a hanyatló Rómát, félmeztelen, mulató rómaiakat, akik enervált franciákhoz hasonlítanak: de szín és történelem van ezeken a képeken, sok alak, hatásos, sőt színpadias csoportosítás. Írók és festők kikeresik a történelemnek minden hatásos mozzanatát, hogy színpadra, vászonra vigyék. Új jelszavak, a romanticizmus jelszavai röpködnek: életet, színt, helyi színt akarnak behozni a történelembe; és Shakespeare-t dicsérik, a nagy angol költőt, aki oly kérlelhetetlenül, sokszor durván rajzolja a

valóságot. Anglia minden nagy forradalomban megelőzte a franciákat: az egyenlőséget angol írók hirdetik először, a királyt Angliában fejezték le először, jóval a franciák előtt. A romanticizmust is angol költőktől hozzák a franciák. Shakespeare-re, Byronra, Scott Walterra esküsznek. És íme, Hugo Viktor, a fiatal francia író, színdarabot mer írni, nem valami görög hősről: egy közönséges rablóvezérről; színdarabot, amelyikben mindenféle durva szavak előfordulnak; amelyikben az emberek, ahelyett hogy bókokat mondanának egymásnak, szidják és ütik egymást a színpadon. Roppant nagy a felháborodás. A klasszikus irány hívei botokkal felfegyverkezve mennek a színházba; Théophile Gautier, a költő barátja, maga is nagy költő, rikító vörös mellényt húz, hogy „pukkassza a nyárspolgárokat". Rikító színek, rikító hatások! erre vágynak a romantikusok. Tarkaságot akarnak és mindent, ami nem volt szabad az etikett, klasszicizmus korában. Régi történelmet, idegen országokat és népeket keresnek fel, s a legegyszerűbb gondolatokat a fantázia csodás virágaival ékesítik. Íme, lefordítom önöknek, hogyan mondja el Gautier, a vörös mellényes költő, azt hogy:

MIT BESZÉLNEK A FECSKÉK?

A száraz lomb már jól beeste
Az ősznek sárguló gyepét;
Hűvös szél borzong reggel, este,
A szép idő hej véget ért!
- - - - - - - - - - - - - - - - -
A tócsán eső bugyborékol,
S a fecskék az eresz megett
Gyűléseket rendeznek néhol:
Itt már a tél, itt a hideg!

És összegyűlnek útra készen,
Egymással versenyezni ők,
S az egyik szól: „A vén Athénben
Fogok találni szép időt!

Én odaszállok minden évben,
S a Parthenonra fészkelek,
Párkányain tapaszt be fészkem
Egy tág ágyúlövéshelyet."

A másik: „Egy kávéház ormán,
Szmirnában leltem nyugtot én:
A hadzsik számlálják borostyán-
Kövüket annak küszöbén.

Jövök, megyek. Megszoktam már a
Csibukok szőke gőzeit,
Melyeknek hömpölygő hulláma
Tarbukkot, turbánt elborit.

Másik: „Balbekben egy templomban
Lakom, rovátkos csúcsokon,
Kicsinyeim csőrében ottan
Csőrömmel megkapaszkodom."

Negyedik: „Íme, az adresszem:
Rodus, lovagi palota
Egy kővirágos arabeszken
Verem a sátramat oda.”

Ötödik: „Pihenőm betartom,
Mert a kor elnehezített,
Máltában, a fehéres parton,
A kék víz és kék ég között.”

Hatodik: „Karcsú minareten
Kairóban lakozni jó,
Sarat találok kinn a réten
S lakást ad télre Kairó.”

„Nílus. Második katarakta
- Szól az utolsó - ott lakom:
Tudom pontosan, hova raktam
Fészkem egy gránittorlaton.”

És mind: „Rajunkra ennyi menhely
Vár holnap messze tájakon,
Fehér csúcs, barna sík, kék tenger
Mitőlünk tarka lesz nagyon.”

Elhagyva az eresznek árnyát
A fecskecsapat így zajong,
Csicseregve csapkodja szárnyát,
Látván, hogy sárgul már a lomb.

Minden szavukat jól megértem,
Mert a költő szintén madár,
Csakhogy szegény fogoly; röptében
Minduntalan hálóba száll.

Fel szárnyra! szárnyra! szárnyra!
Mind annyi szép versben van az -
Szebb tájra, hol szivünket várja
Arany nap és örök tavasz!

Igen: szárnyra, szárnyra akart kelni a romanticizmus, röpülni messze a múltba, messze keletbe, ahol szebb, naposabb, tarkább minden.

És mesés keleti tájak, épületek, történelmi emlékezések: minden belekerül a versbe, hogy színessé tegyen egy olyan egyszerű tárgyat, mint a fecskék elköltözése ősszel. Szín, szín: erre törekszenek mindenekelőtt a romantikusok; és mi adhat tarkább színeket, mint a kelet, mint a történelem? A festészetnek is megvolt a maga Hugo Viktorja: Eugène Delacroix. Képein valósággal tombol a színekben, és a történelemből a leghatásosabb jeleneteket kereste ki. Sőt nem riadt vissza a francia forradalom képeitől sem. Egyik leghíresebb képe, *A szabadság vezeti a népet a forradalom torlaszaira*. Emlékeznek önök még erre a képre? A Szabadság a torlaszon áll lobogóval és lobogó ingben; a bal kezében szuronyos puska van. Körötte holttestek, csőcselék, pisztolyos mesterlegények, cilinderes puskások. Amint a romantikus költő írta:

Nem Faubourg-Saint-Germain grófnője a szabadság.
Kin drága fűző a paizs,
Aki fehérrel és karminnal festi arcát,
S elájul egy jajszóra is:
Hatalmas asszony az, hatalmas kebelekkel
Rekedt hang, durva, barna bőr
Tenyeres-talpas, és talpon van kora reggel,
Tűz villog a szemeiből.
Véres tusát szeret, lázadt, szép, durva hangját
Szereti, hogyha dob pereg
A puskapor szagát, a messze vész harangját,
Fültépő ágyuszót szeret
A csőcselék között, mert csőcselék leánya
Keres magának szeretőt:
Erőseket szeret, mint maga, s azt kívánja
Véres karral öleljed őt.

Ilyen a Delacroix Szabadsága, s ilyen a romantikusok történelme. Ők is a vért szeretik, mint ez a Szabadság, és kikeresik a történelemből a legvéresebb drámákat. Íme, *Guise herceg megöletése* Delaroche-tól. Mennyi hatásvadászat, milyen mesterkélt csoportosítás, a történelem hatásos momentumainak mily bámulatos kihasználása van ezen a képen. Mint egy színpadi jelenet, egy tragédiából. És mégis hidegen hagy; mert a festő nem nagy művész, akinek nagy mondanivalói vannak számunkra, hanem csak ügyes komédiás, aki csak izgatni és érdekelni akar. Az érzés egyszerűsége hiányzik ebből a művészetből: a hatalmas fantázia mellett hiányzik az egyszerű érzés melege. L'art pour l'art: a művészet a művészetért: ez volt a jelszavuk. Nem érzéseiket kifejezni, nem érzéseinket felkelteni, nem benyomásaikat elmondani, nem a valóságot megmutatni akarták: csak hatásos képeket, zengő verseket alkotni. A művészet a művészetért. De a sok művészet közt hiányzott egy kis természet, hiányzott valami a művész lelkéből, a művész benyomásainak közvetlen közlése, hiányzott egy kis impresszionizmus. Impresszionizmus annyit jelent, mint benyomások festése.

A legszomorúbban látszott ez irány hatása a tájképeken. A tájkép voltaképpen az, ahol a művész legközvetlenebb benyomásainak visszaadását várnók. Ugyanaz a táj minden emberre másként hat; a képen azt szeretnők látni, hogyan hatott a festőre. A tájkép nem fénykép, nem tiszta másolása a természetnek: a tájkép a festészet lírája, olyan, mint a dal, amelyben a festő a saját érzelmét, a saját benyomásait fejezi ki. A régi francia tájkép nem ilyen volt; de azért hű másolata, fényképe sem volt a természetnek. Ellenkezőleg: ideális tájkép volt: nem is francia tájakat festettek, hanem itáliai tájakat, mint ahogy Robert, mint láttuk, itáliai parasztokat festett. Claude Lorrain egy ideális déli tájat akart festeni, s amit festett, nem is hasonlít egy létező tájra sem. Romokat pingált be korinthoszi oszlopokkal és távol íves hidakat. Itáliában élt, és a klasszicizmus híve volt; Apollón-templomokat festett bele az ideális itáliai tájba, amilyeneket ő képzelt hozzá! Apollón-templomokat nagy kupolákkal, képzelt pásztorjeleneteket, bibliai jeleneteket, mint a híres Poussin is: Ábrahám és Izsák történetét, itáliai tájban. Ábrahámot, mint viszi áldozatra a fiát. S az újabb festők még mindig ezeket utánozták.

Ezek közt a képzelt, klasszikus tájképek közt, amelyeknek céljuk csak a szép kép és nem az igaz élmény volt, megjelent egyszer a párizsi Szalon tárlatain néhány angol tájkép. E képek óriási feltűnést keltettek. A franciák látták, hogy Anglia ismét megelőzte [őket] valamiben: az angol festők nem a szépségre törekedtek többé, hanem az igazságra. Nem idealizált, képzelt tájakat festettek, regényes romokkal, klasszikus épületekkel és jelenetekkel felékesítve, hanem festették, amit láttak. Turner, legnagyobb festőjük bejárta vázlatkönyvével egész Angliát, sőt

egész Európát, s amit látott, lefestette azon helyen, úgy, ahogyan látta. Nem szépíteni akarta a természetet, hanem ellesni szépségeit. Megleste a fény változásait, a hajnal, az alkony csodálatos színeit s a tenger csillogását, s azon nyomban vászonra vetette. A francia közönséget meglepték az angol képek, de nem tetszettek neki. Nem találta elég szépeknek, elég elegánsaknak, elég hatásosaknak őket. De a legkiválóbb művészekre egészen más hatással voltak. Felkeltették bennük a vágyat, a természetet a maga egyszerűségében vászonra hozni. Dupré megfesti híres *Reggel* című képét, és ezzel ki van adva a bensőséges tájképfestés jelszava: a Paysage intime. Dupré nem fest valami kigondolt klasszikus szépségű, változatos tájat, csak egy egyszerű erdőszélt, legelésző barommal, közönséges dolgokat. De színeivel, tónusaival, árnyékolásával iparkodik kifejezni mindazt a hangulatot, amit ez egyszerű táj reggelente benne költ. Dupré valóságos költő a festők között. A saját érzéseinek kifejezése a fő előtte.

- A természet semmi, az ember minden - szokta mondani. - Nincs butább egy hegységnél: a festő jön, meglátja, megfesti, és szellemet lehel belé.

Azonban a szellem, melyet Dupré a természetbe lehelt, még romantikus szellem volt. Az a nagyon is költői hangulat, mely képein elömlik, a hatásvadászó színek, a lágyan elomló tónusok, még mindig túlságosan idealizálták a természetet. Az igazi természetességig még egy lépés hátravolt, és ezt a lépést Theodore Rousseau tette meg.

- Ennek a Rousseau-nak egy ecsetvonásra minden sikerül, amit én évekig hiába keresek - mondta róla Dupré. De Rousseau szerencsétlen volt. A képei nem tetszettek. A tárlatokra hiába küldte be: a zsüri visszautasította. A műkereskedők nem vették meg. Azt mondták, hogy „borzasztó képek". És csakugyan az akkori ízlés előtt borzasztó képek lehettek ezek. Rousseau nem adott semmit a színek szépségére, a kép regényességére, a hangulat költőiségére. Valóságos ellentéte ebben Duprének. Képei majdnem színtelenek, szárazak, hanem Beguigny falunak házacskáit vagy a fontainebleau-i erdőnek egy-egy sarkát, a fák körvonalait, a rögök emelkedéseit, legelésző állatok mozdulatait kérlelhetetlen realizmussal adta vissza. Minden idők e legnagyobb visszautasítottja nem annyira festő volt, hanem rajzoló; nem színeit, hanem szeszélyes vonalait kutatta ő a természetnek; s képein minden vonal olyan, mintha maga a természet rajzolta volna. Mindig a természet után rajzolt; künn lakott Párizs közelében. Barbizon falucskában, ott élt és festegetett, ott is halt meg a parasztok között. Barbizon szülőhelye a modern festészetnek; olyan, mint nálunk Nagybánya; egy kis művésztelep keletkezett itt nemsokára; művészek gyűltek össze, akik mind a természet tanulmányozását és ájtatos hűségű utánzását tűzték céljukul. A csendes kis falu egyszerre felélénkült a víg festőkolóniától. És a sok víg fiú közt, akik elvonulva az emberi világtól a természet szívéhez akartak közel jutni, ott volt már a legnagyobb, a francia tájképfestés örök dicsősége: Camille Corot.

Egy párizsi borbélynak volt a fia, aki udvari fodrász volt és gazdag ember. Az apja üzletében szolgált egy divatáruslány; ez tanította őt rajzolni, és a fiú már hat-hét éves korában énekelve rajzolgatott a boltban. Mikor az apjának megmondta, hogy festő akar lenni, a borbély rárivallt:

- A festők mind naplopók. Százezer frankot adtam volna neked, ha valami üzletet akartál volna kezdeni. Így csak kétezer frankot kapsz évenkint: ez majd észre térít.

Corot nem tért észre. Elment a kétezer frankkal Barbizonba, és naphosszat vígan énekelve festegette a képeket, amelyeket senki sem akart tőle megvenni. Ötvenéves volt már, és a fiatal festők Barbizonban mind Corot papának hívták, mikor beállított az első vevő. Corot papa sírt, mikor egy kedves képétől el kellett válnia. Sohasem volt ember, aki nagyobb boldogságát lelte volna művészetében. Maga írja le egy levélben azt a rajongást, mely a szűz természet láttára elfogja. A festő valóságos költő lesz, mikor erről beszél.

- Korán kelek - mondja -, hajnali három órakor, mielőtt még a nap felkel. Leülök egy fa tövébe, nézek, nézek, és várok. Bizony eleinte nem látok valami érdekes dolgot. A természet egy nagy fehér vászonhoz hasonlít, amelyen át alig látszanak a tárgyak körvonalai. Körös-körül csupa illat, az egész természet reszket a hajnal friss fuvalmától. Bing! már látszik az első napsugár. De még nem sikerült a napnak áttörnie a finom fátylon, amely mögött a rét rejtőzik, a völgy és a szemhatár dombjai. Az éj párái ezüstzöld pelyhekként röpködnek a sötétzöld fű fölött. Bing! bing! Egy új napsugár, és még egy másik!... A virágocskák boldogan ébrednek... még rajtuk a remegő harmat... gyenge leveleiket a reggel sóhaja mozgatja... a lombok mögött láthatatlan madarak énekelnek... úgy tűnik fel, mintha a virágok reggeli imájokat mondanák. Pillangószárnyú Ámorkák csatáznak a réten, és csapkodásuk alatt hullámzik a fű... Nem látni semmit... de mindent érezni... A táj a köd áttetsző fátyola mögé bú, és lebeg a fátyol, és mind emelkedik fel, fel a nap felé... És amint emelkedik, látni a folyó ezüstös szalagját, a réteket, a fákat, a házacskákat és a mind tágabb-tágabb szemhatárt... Végre mindent látunk, amit előbb sejtettünk.

Corot eleinte megvárta, míg felszállt a köd, és a fák lombja éppoly tisztán látszott az éles reggeli levegőben, mint a táncoló Ámorkák szoknyácskája. De a szélső körvonalak pihe-szerűen elmosódnak a szem előtt, és távolról sem oly élesek, mint Rousseau-nál. A levegő maga finom fátyolként borul a dolgok köré, és többé-kevésbé mindig megtompítja vonalaikat. Corot későbbi képein mindinkább így van: a háttérben bokrok, fák nincsenek kirajzolva, minden szín határozatlan és egymásba olvadó, felhőszerű. Ezüstös színei habos pehelyként lebegnek. Ez nem eltérés a valóságtól és nem idealizálás, amint a táncoló Ámorkák sem voltak üres kigondolt szépítgetései a tájképnek, mint a régi tájkép Apollói és Ábrahámjai, hanem a művész legvalóságosabb hangulatának legtermészetesebb kifejezései, s aminthogy Corot Tavasza sem valami unalmasan szép istennő, hanem egy közönséges arcú, nem is hibátlan növésű fiatal lány, aki azonban félénken fejlődő tavaszi testtel bolyong a mezőn, tavaszi lányos mozdulattal szórja szoknyájából a virágot, s lecsüggesztett arcán, mely kerüli tekintetünket, a tavasz kissé ügyetlen naivsága ül: tökéletes kifejezője a valóságos tavasz bájos hangulatának. És éppily igazán valóságos benyomásokat ad vissza a háttér határozatlan elmosódottsága is: tévedés azt hinni, hogy mi a természetben éles körvonalakat látunk, mi a természetbe csak belemagyarázzuk a körvonalakat, valóságban a levegő, mint mondtam, elveszi a vonalak élességét. Corot, aki igazi művész gyanánt teljesen szűz szemekkel nézett mindent, mintha akkor először látta volna, és benyomásait azonmód, minden belemagyarázás nélkül vetette vászonra, felfedezte ezt a törvényt, amely az impresszionizmusnak alaptörvénye lett. Azt mondta egyszer:

- Szememre vetik képeimnek határozatlanságát. Ugyan! hisz az egész természet határozatlan. Ez a lebegő bizonytalanság maga az élet.

Az 1857-i tárlaton egy másik tavaszi kép keltett nagy feltűnést, egy másik híres barbizoni mester műve, akinek a neve François Daubigny. Ha Corot a természet mélységes és mélabús hangulatának legnagyobb költője, a természet vidámságát kevesen rajzolták úgy, mint Daubigny. Virágos fák, arany búzatáblák, kedélyes szőlőhegyek, nevető, kék ég, napsugaras mezők: a Corot magányos elmélázása után íme, a nyájas, kacagó természet. Nem magányos természet többet, hanem emberektől művelt, emberi természet, melynek ölén boldog szerelmespárok ölelkeznek, parasztlányok pihengetnek, és pajkos szüretelők dalolnak. Az emberi alakok nem puszta díszletek többé a képen, nem tétlen statiszták, akik csak azért vannak odafestve, hogy a kép szebb vagy érdekesebb legyen, mint a régi klasszikus tájképeknél, mint Poussinnél Izsák és Ábrahám, nem is csupán hangulatkifejező alakok, mint Corot Ámorkái vagy tavaszai: szorosan összenőttek ők a természettel, hozzátartoznak, nélkülök a természetet el sem lehetne képzelni: ők maguk is természet, úgy nőttek ott, mint egy fa, mint egy fűszál. A természetnek

természetesebb szemlélése rávezetett az ember természetesebb szemlélésére is: és meglátták most már az embert, a természet ölén, természetes foglalkozásai között, úgy, amint van, minden hamis idealizálás, romantikus túlzás, színpadias póz nélkül. El volt készítve az idő, hogy eljöjjön az a nagy festő, a realisztikus iránynak és talán Franciaországnak legnagyobb festője, aki a festőművészetet megint az emberi élettel hozza legszorosabb kapcsolatba: Jean François Millet.

Mert amíg a barbizoni művészek a természet legbensőbb titkaiba iparkodtak behatolni, kis falujukban elzárkóztak az emberi társadalom izgató nagy kérdései elől: lírikusok voltak, kiket csak a saját lelkük benyomásai érdekeltek, semmi a külvilágból. Jellemző az az anekdota, hogy 1848-ban, amikor Párizs torlaszain az ágyúk dörögtek, és a forradalom zaja Barbizont is fölverte, Corot papa kinézett a műteréből, és flegmatikusan kérdezte:

- No mi baj? Talán nem vagyunk megelégedve a kormánnyal?

És míg a népet a szocializmus nagy modern eszméi verik fel, Millet, a fiatal festő, virágos tavaszi tájképhangulatot fest, mint Corot, mint Daubigny, egészen a barbizoniak modorában. Pedig ez a fiatal festő nem olyan, mint a többiek: már származása megkülönbözteti azoktól. Parasztfiú volt; egy jámbor földműves fia, aki szép naplementekor ki szokta vinni a gyermeket a ház elé, és a napra mutatva azt mondta:

- Látod, fiam, ahol van az Isten.

Millet mezei munkában nőtt fel, és atyját korán elvesztve Párizsba ment gyalog, avval a gondolattal, hogy festő lesz, és úgy tartja el anyját és nagyanyját. Egészen gyermek volt még; egy özvegyasszonynál vett szállást, az özvegyasszony el akarta csábítani, és a fiú ártatlanságában ezt még észre sem vette. Végre az özvegy elvette a pénzét tőle, és letagadta; és a fiú egy sou nélkül hányódott Párizs utcáin, egész napot a képtárakban töltve. Végre bejutott Delarochenak, a *Guise herceg megöletése* romantikus festőjének műtermébe tanulóul; itt aktokat rajzolt, meztelen nők képeit, Venusokat, mint Cabanel; ebből éldegélt és arcképfestésből; íme, az önarcképe.

Meg is házasodott. Egyszer az utcán két fiatalember ment előtte, az egyik Millet nevét említette, mire a másik közbevágott:

- Az, aki mindig meztelen nőket fest?

Millet-t ez a véletlen meghallott kérdés teljesen elkeserítette. Megfogadta, hogy többet nem fest meztelen képet, családjával együtt elhagyta Párizst, falura ment parasztnak. Kis földjét művelte, és nem festett azután mást, mint tájképeket és a parasztok életének igénytelen jeleneteit. Jól tudta, hogy ez nem oly jövedelmező, mint a meztelen képek, de inkább ne adja el egy képét sem, hogysem ilyent mondhassanak róla.

Minden szeretetét gyermekkorától fogva a falu és a parasztnép bírta, maga is paraszt maradt teljes életében. Ismerte a földmívesek életét, arckifejezésüket, minden mozdulatukat avval az ájtatos szeretettel és megértéssel tanulmányozta, amivel a barbizoniak a fákat és a felhőket. Nem szépítette őket; úgy festette, ahogy látta: úgy tűntek fel előtte a legszebbeknek, legfenségesebbeknek, bűnnek gondolta volna változtatni az igazságon.

Gyökeresen különböztek az ő életképei a Robert megszépített, elegáns, klasszikus itáliai parasztjaitól, de különböztek azoktól a híres németalföldi holland és flamand életképektől is, amelyek a parasztok életét, talán sok igazsággal, sok realizmussal, de durván és szeretet nélkül, csak a nevetség és vaskos humor kedvéért ábrázolták. Különböztek a híres Teniers régi flamand festő falusi ünnepétől, melyet Millet a párizsi képtárban láthatott, s amelynek parasztjai, táncban, hordó tetején, szeretkezve és vigadva, ügyetlen és durva mozdulataikkal csak arra

valók, hogy nevessünk rajtuk. Millet meg tudta látni a fenségeset a parasztban; meg tudta látni a „vető fenséges gesztusát", amint Hugo Viktor nevezi, amikor messze tárt karlendülettel szórja az élet magvát; meg tudta látni a rejtett erőt, mely e szegény és munkás emberek testében és kezdetleges lelkében lakik, és az arcon ki tudta fejezni a nyomor fenséges szánalmasságát, az elcsigázottság, munka, szegénység megrázóan való költészetét. Óriási felfedezés volt ez: a modern realizmus megszületése, egy oly művészeté, amely a kor lelkéből fakadt, és a kor lelkének szól, és érthető, ha a kor lelkében a legnagyobb visszhangot keltette. De ez a visszhang nem volt azonnal elismerő, és kivált a *Kalászszedők* című híres képe alkalmából a kritikusok valóságos hadjáratot indítottak Millet iránya ellen. A panasz a régi volt: azzal vádolták, hogy az emberi életnek készakarva a legcsúnyább oldalait keresi ki, hogy a rútat és közönségest kedveli, és hogy szocialista, aki képeivel az urak ellen izgat. Millet élesen tiltakozott e vádak ellen: ő képeiben nem politizál, hanem festi, amit lát, úgy, ahogy látja. Megfigyeli, bámulatos éles szemmel, a legjellemzőbb mozdulatot, mint egy pillanatfelvétellel a kalászszedőnek hirtelen, mély meghajtásában érezteti a munka nehezét, gyötrelmét, nem szépíti a fáradtságtól elgyötört testeket, kifejezéstelen arcokat, de érezteti velünk a tarló költészetét is, megmutatja a fázó pásztorleányt nyája mellett, egyedül, a messze réten, anélkül vagy valami regényes, szeretkező, csodaszép, ideális pásztornőt, Amarülliszt vagy Khloét csinálna belőle, mint a klasszikusok, de érezteti a pásztorélet idilli voltát is, meglepi a sulykoló mosónő mozdulatát, a gágogó libákat, a gyerekeket, a léckerítést, a kiteregetett fehérneműt, a falusi életnek egyik legjellemzőbb képét; nem valami szép, mosolygó, kacér, kacsintó mosónő ez sem, amilyeneket a régi festők festettek, hanem szegény, munkás asszony, aki nemigen ér rá kacérkodni és magát csinosítani, de képén rajta van a munka költészete, és költői kép a fonó asszony képe is, bár a fonó asszony sem ér rá szép lenni: költői kép, mert a szegényes szoba bútorzata, a nádszékek, a rokka, a fonó nő köténye, fejkötője és arca, munkába elmerült fáradt arca, szorgos és szomorú mozdulatának mély természetessége a hangulat legmélyét fejezi ki, és egy hangulat legmélye mindig költői. De legmélyebb és legköltőibb talán az *Angelus* című képe. Az esti harangszó hangulatát festette meg itt, úgyhogy szinte halljuk a harangszót, a legegyszerűbb eszközökkel, néhány vonallal úgyszólván, egy természetes testtartás meglesésével, a legnagyobb hatást idézi elő: a paraszt lelkének legbelső szobájába vezet, ahol a vallásos érzés szunnyad, s felébred este a harang szavára, lelki megkönnyebbülést, vigaszt nyújtva a nap fáradságai után, felemelkedést és belső megnyugvást, elcsendesedést. Valóban nem volt igazuk azoknak, akik egy művészi díjat azért tagadtak meg Millet-től, mert szocialista és társadalomellenes: Millet képei voltaképp mély, áhítatgerjesztő, keresztény szellemű képek, melyek csak a legnemesebb társadalmi érzéseket kelthetik. S az utókor csak bámulhatja a művészt, aki annyi rágalom, üldöztetés, szegénység között kitartott művészeti hitvallása mellett, aki kijelentette: „Én mindent kockára tettem, és ha fejemmel játszom is, erősen állok, nem fordulok vissza. Akár a csúnyaság festőjének neveznek, akár saját népem rágalmazójának, sohasem fognak kényszeríteni, hogy gondolataimat szabadon ne nyilvánítsam." Hasonló vádakkal küzdött később Zola is, és éppen úgy kitartott.

A realista irány, melyet Millet a festészetben diadalra vitt, az irodalomban diadalra jutott a Balzac, Stendhal, Flaubert regényeiben. Ezek a regények is a valóságot festik, szépítés nélkül. A festészetben a mozgalom tovább fejlődik.

Millet követői Franciaország egyes vidékeit keresték fel, és egyes tájak népét, népviseletét, népszokásait festették aprólékos gonddal és szeretettel. Jules Breton, a Bretagne festője lefesti az új kereszt felállítását egy bretagne-i városban, csupasz fák, komoly őszi táj előtt ájtatos népmenetet, nem dolgozik oly egyszerű eszközökkel, mint Millet, szereti a sok alakot, a tarka jeleneteket, de néha szülőföldjének szeretete egyszerű és megható képekben nyilatkozik, mint a bretagne-i nő képe, amely világosan mutatja Millet hatását. De Breton távolról sem megy

odáig a realizmusban és a külső szépség megvetésében, mint Millet; maga Millet mondta róla, hogy parasztlányai, hazatérő marokszedő női nagyon is szépek ahhoz, hogy falun éljenek, és a kezük nagyon finom a sarlóra. Van ezekben a képekben valami érzelgő, szentimentális vonás; a festő nemcsak festi szülőföldjét, népét, hanem dicséri is, rajong érte, és mert Breton nemcsak festő, hanem híres költő, ír verseket is róla, dicsőítő énekeket, és voltaképp ilyen énekek maguk a képek is. - Szeretem - így szólítja meg szülőföldjét:

Szeretem napodat, amely a fűbe fekszik,
Mind ott van, ami szép, a napfényes virány,
Párás az esti rét; az árnyék már növekszik,
Kalászkoszorúval hazafelé törekszik
A hollószín hajú marokszedő leány.

Mezők leánya ő, vad, erős testű, büszke
És sziluettje szép egyszerű hátteren,
Ha ráhull a mezőn az égi napnak üszke,
Ifju csípője reng, szeme gyúl néma tűzbe
S vígan veri a port a lába, meztelen,

Ó, az. Vásznain át fiatal válla villog,
S szőke kalásza közt sötét szeme ragyog,
Mint a felhők közül fényes csillag ha csillog
- -
Szoknyája leng, amint lépeget fel a hegyre,
Vígan villog fején az aranyos kalász,
Alkonyfénytől piros, mikor a völgybe megy le,
Eltűnt a hegy megett, de mi még látjuk egyre,
S szemünk előtt lebeg, mint valamely varázs.

Bármily szépek az ilyen képek és az ilyen versek, ez nem az igazi, könyörtelen valóság többé, ez már szépített, érzelgőssé tett valóság. Breton olyan a festők közt, mint Daudet a regényírók közt: realista, de szentimentális. Támadtak új művészek, akik tiltakoztak az ilyen művészet ellen, és a mindenáron való csupasz igazságot követelték, érzés és szeretet kifejezése nélkül, mert amit szeretünk, sohasem láthatjuk egész valóságában. Courbet volt e mozgalom indítója. Eleinte tájképeket festett, őzet az erdőben, teljes realizmussal, részletesen, lelkiismeretesen kidolgozott sötét képeket vagy vészes hullámokat nagy tarajjal és vészes felhőket. Már ekkor megvolt a rokonsága a régi nagy hollandus mesterrel, Rembrandttal, aki egészen sötét képeiben, melyekben csak itt-ott egy pontra esik minden fény, oly híres híven festette a valóságot, egészen közönséges mindennapi valóságokat, a posztókereskedők céhét, amint ülést tart, bámulatos élethűséggel jellemezve ezeket a tipikus kereskedőarcokat. Ilyen tipikusan élethű jellemzésre törekedett Courbet is az ő híres képében, melynek címe *Ornans-i temetés*. Nem olyan idealizált, érzelgős kép ez már, mint a Breton népszokásokat, szertartásokat ábrázoló képei: Courbet is szülővárosának népét festi, de kíméletlen realizmussal, s ami Millet a falunak, az ő a városnak. Semmi képzeletet és költészetet nem enged meg magának erős és komor színű képein, s mikor megtámadják a kritikusok, a hírlapokban hevesen védekezik, mély meggyőződéssel kijelenti, hogy ő az egyetlen igazi művész Franciaországban, és kiadja a naturalizmus jelszavát.

E jelszóval megy harcba Bastien-Lepage, akinek művészetében a naturalizmus tetőfokát éri. Ez a kor a szellemi harcok kora volt, s az irodalomban Zola vitte ki ezt a harcot, kíméletlen, semmitől meg nem rettenő tollával: és Bastien-Lepage volt a festőművészet Zolája. Ő is parasztokat festett, mint Millet, de a Millet nemes egyszerűsége helyett valami keresett

hűséggel, amely már nem is hűség, hanem a rút vonások túlzása. Már a *Falusi szerelem* című képe mutatja ezt, a festő szinte kéjeleg a rongyos nadrág, az ügyetlen mozdulatok, a buta arc festésében.

Lefesti a krumpliszüretet, egy asszonyt, aki a krumplit zsákba tölti, s akinek mozdulata többé nem a Millet munkásainak felségesen természetes mozdulata, hanem valami keresett és kiválasztott csúnyaságú póz, arca pedig elkényszeredett, majdnem hülye arc, mint még inkább ennek a szénaarató lánynak az arca, amelynél rútabb típusát az elcsigázott hülyeségnek aligha lehetne találni; s ennek az alvó napszámosnak a póza: festmény sohasem ábrázolta tökéletesebben az állatot az emberben. A leány lihegve előrenyújtja karjait, a férfi magát teljesen elhagyva elnyúlik - Zola leírásai jutnak eszünkbe. Bastien-Lepage a történelmet is megpróbálta naturalisztikusan ábrázolni: megfestette az orléans-i szüzet, mint egy szemeit kiforgató, beteges, egzaltált parasztlányt, aki a kert alatt fényes lovagokról álmodik.

Míg Courbet és Bastien-Lepage a festészet tárgyait változtatták meg, és hozták egészen közel a valósághoz, addig Degas és Manet a kifejezés eszközeit, a festői technikát helyezték egészen új alapokra. Degas, a balerinák híres festője, a szoknyák egyes ráncait éppoly kevéssé rajzolta ki, mint Corot a fák lombjait: csak némely határozatlan színfoltokkal jelezte; és a hátul állók még elmosódottabbak. Degas csak annyit festett meg, amennyit a tánc forgatagából a néző szeme hirtelen megpillanthat: valóban csak a pillanatnyi benyomást festette meg. A táncosnő gyors mozdulatát teljes frisseségében kapja vászonra; nem a teljes valóságot, hanem a teljes benyomást, a teljes impressziót, mert a benyomás nem mindig olyan, mint a valóság. S amit Degas a formákkal, ugyanazt csinálta Manet a színekkel; már gyermekkorában észrevette, hogy a tárgyak nem látszanak olyan színűeknek, amilyenek, sőt néha egészen különös és hihetetlen színűeknek látszanak. Merészség kellett ezt megfesteni. Megerősítette e merészségben Manet-t Velasquez, a régi, nagy spanyol festő, akinek madridi koldusokhoz hasonlító görög filozófusait ez időben kezdték megismerni Párizsban. Velasquez a körvonalak elmosódottságában és a színezés merészségében sok tekintetben megelőzte az impresszionistákat. Manet megfestette Faure színész arcképét Hamlet szerepében; színpadi világításban; színei oly színek voltak, hogy a közönség azt hitte, tréfát űz vele a festő. A színpadi lámpák mindennek a színét megváltoztatják, de a közönség mégis a köztudomású közönséges színeket várta a festőtől. Megint megkezdődött a kritika harca az impresszionista festők ellen, és Manet-t ezúttal maga Zola védelmezte. Még nagyobb feltűnést keltett *Olympia* című képe, egy vérszegény meztelen nő képe, teljesen kékeszöld testtel; mennyire különbözött ez a modern kép a Cabanel Venusaitól! Manet az úgynevezett szecessziós festészetnek a megalapítója. Még érdekesebb és modernebb ennek a képnek a hangulata. Valami sajátságos merengő bágyadtság van ezen a képen, egészen modern bágyadtság, a sápadt nő arcán, mozdulatában, és valami határozatlan, tétova és kielégítetlen vágy tekintetében; s ez a vágy lelkéből fakadt a kornak és a festőnek, aki íme, elhagyja a szoros valóság birodalmát, megunva már minden realizmust, minden naturalizmust, más után vágyik, keletről álmodik, négereket fest és keleti csokrokat és vérszegény, vágyó leányokat. Íme, a nagy fordulat realizmusa után, a vágy egy új költői idealizmus felé. Ugyanez a fordulat észlelhető a költészetben is, és itt ki kell mondanom egy nevet, amelyet újabban nálunk Magyarországon is gyakran emlegetnek, mert a fiatal magyar költők is az ő költészetét vették példaképül: a Baudelaire nevét. Baudelaire költészete egy részben a spleen költészete; a modern unalomé, melynek Baudelaire gyönyörű hangokat tud adni. Az unalom Baudelaire-t is határozatlan keleti vágyakhoz vezette. Így írta meg híres sorát: *Emporte-moi wagon, enlève-moi frégate* - Vígy engem el, vasút, hajó, röpíts el engem! S így írta költeményét Agáthához, egyikét a leghíresebbeknek: *Moesta et errabunda.*

Baudelaire-ra és az egész francia költészetre és festészetre a legnagyobb hatással volt egy híres amerikai költő, Poe Edgar költészete, aki határozatlan, légies, ideális álmait utolérhetetlen zenéjű versekbe foglalta. Ilyen *Lee Annácska* című verse, mely fogalmat ad erről az egész költészetről. Mint Poe, úgy Baudelaire is nem élő hölgyekhez, hanem képzelt, ideális lényekhez írta verseit, s a valóság unalmából, a légies képzelet birodalmába menekült.

Hogy a francia nyelvet és verselést mily csodálatos finomságokba emelte Baudelaire, azt alig képzelheti, aki verseit franciául nem ismeri. Némely ilyen költeménynek alig fontos a tárgya, az értelme: maga a zene, a szók zenéje, az, ami a lélekben egészen új, meghatározhatatlan érzelmet kelt. Paul Verlaine egész könyvet írt ezen a címen: *Románcok szöveg nélkül*. Ilyen költemények vannak ott, amelyekben igazán mellékes az értelem.

A festészet ugyanoly irányban fejlődött, mint a költészet. Felkeresték a régi középkori festők műveit, a Rafael előttieket, akik nem sokat törődtek a valósággal, hanem az ő légies madonnatiszteletüket, kifejezhetetlen anyagtalan, tárgytalan vallásos érzésüket akarták kifejezni. Botticelli sápadt madonnái, mély tüzű szemekkel, serdülő, barna angyalai voltak az ideálok, azok a vonalak, amelyek nem a domború valóságot, hanem valami lapos, falképszerű elomló jelenést idéznek elénk. Ez a dolog, mely Angolországban fejlődött ki először, a praeraffaelita irányban, lett a másik jelszava a modern szecessziónak. Az idealista irány első nagy festője Gustave Moreau. E művész beteg lelke Hellasz pompájába menekül.

Mesés mondákat, mitológiai jeleneteket fest, Orpheusz levágott fejét, egy trák leány kezében, Orpheusz fejét, akit széttéptek a bakkhánsok. Az arcok éppoly sápadt, hosszú arcok, mély tüzű szemekkel, mint Botticellinél, a színek mély, nyomott, halk színek, elfojtott érzékiség, amely álmokba tör ki, és valami rettenetes mozdulatlanság és némaság, mint azon a másik képen is, amely egy ifjú embert ábrázol és mellette a halált és egy kis amorettet virágok és madarak között. A halál szerelmének nyugalma ül ezen a képen, beteg, dekadens művészet ez, és dekadens verseket juttat eszünkbe.

A legnagyobb idealista festő azonban Puvis de Chavannes, és ez a hipermodern, ideges festészet oda fejlődött, ahova ő vezette: a mély, szinte vallásos érzések művészetévé. Először antik látomásokat festett ő is, mint Moreau, sápadt ködös színekkel vagy egyenes vonalakkal, lemondva minden színpompáról és minden vonalbeli részletezésről és kirajzolásról. Merev nyugalom ül a falképszerű képen és nagy hangulat. A festő egyre egyszerűbb kifejezésre törekszik, és mint Baudelaire-ra egy amerikai költő, Poe, úgy reá egy amerikai festő, Whistler van hatással, aki híres képén, anyjának arcképén, a legegyszerűbb, majdnem csupa szögletes vonalakkal és egyszerű szürke színekkel a legnagyobb hangulatot és érzést fejezi ki. Puvis de Chavannes érzése később elhagyta az antik hangulatokat, és teljesen a keresztény vallás misztikája felé fordult. Baudelaire és Verlaine is a valláshoz tértek életük végén, és Verlaine a legszebb Mária-himnuszokat írta. Puvis de Chavannes technikája is változott. Vásznak helyett falképeket festett, amelyek az ő egyszerű, de nagyszabású kifejezésmódjának legjobban megfeleltek.

A párizsi Panthéon falait festette tele Szent Genovévának, Párizs védőszentjének történetével. Megfestette, hogyan ismeri meg a szent életű püspök a kisleányka arcán a szentség és nagy dolgokra való hivatottság jelét. A kopasz fák egyenes ágai, a réteges kemény föld, a kislány naiv ájtatossággal felnéző feje, a jámbor püspök remetearca, a széles, egyszerű redőjű ruhák mind ugyanazt a csöndes, szent érzést fejezik ki. Megfestette aztán, amint a kislány remete módra elmerülve imádkozik az erdőben, egy fára erősített kis fakereszt előtt, és az erdei munkások bámulva és tisztelettel nézik. Semmi törekvés itt már a valóságnak részletes, kitanulmányozott megfestésére: a művész csak érzését akarja kifejezni, amily egyszerűen és közvetlenül ez lehetséges. Ez az igaz művészet Tolsztoj értelmében: minden igaz művészet vallásos. Íme,

Szent Genovéva, Párizs védőszentje, amint az alvó Párizs fölött őrködik. E kékes, holdvilágos éjben, e puszta háztetők és bástyák fölött, e jámbor mécses világánál, ez egyszerű szent, felséges kendős nénike alakján mennyi titkos költészet, mennyi felemelő, egyszerű érzés. Puvis de Chavannes magas és tiszta felfogását talán legjobban jellemzi az a kép, amelynek ezt a címet adta: *Kereszténynyinspiráció*. Középkori szerzeteseket ábrázol, amint klastromuk falait képekkel díszítik. Ezek a jámbor szerzetes festők a mi festőnk ideáljai, és talán nem mondok sokat, ha azt mondom, hogy ezek az egész modern művészet ideáljai; mert ők azt fejezték ki, aminek kifejezésére az egész új művészet törekszik, az emberi lélek legmélyebb, legnagyobb, legáhítatosabb érzéseit.

1910

AZ IGAZSÁG GYULAI PÁLRÓL

Két szép könyv Gyulai Pálról: két hang, két különböző táborból: Riedl Frigyesé és Hatvany Lajosé.

Riedl erős és őszinte jellemző: hősének erejét és korlátoltságait egyformán megmutatja. Hatvany a kegyeletes tanítvány, akinek útjai elváltak a mesterétől. A két könyv jóhiszeműségét legjobban bizonyítja, hogy a kép, amit festenek, jóformán megegyezik, még apróbb vonásaiban is. Például mindkettő megfigyeli, hogy Gyulai még szerelmes verseiben is kritikus. Riedl összefüggő lélektani rajzot ad; Hatvany könyvének nagy része visszaemlékezés, különös intimitással feljegyzett anekdoták, más része szorosan vett irodalmi kritika.

A fődolog, amit hangoztatnunk kell, és ami ellen semmiféle kegyeletnek sem szabad bennünket megtéveszteni: Gyulai korlátoltsága. Ebben a korlátoltságban bizonnyal nagy erő rejlett: a cselekvés embereinek szükségük van ilyen korlátoltságra. Gyulai hatalmas, aktív kritikus volt: éppen azért, mert nem volt nagyon belátó, mert korlátolt volt. Korlátoltsága keménnyé tette, s ez talán a legfőbb, amire az aktív kritikusnak szüksége van. És - mint Riedl és Hatvany is megjegyzi - kivált szüksége van nálunk, ahol kritikus és író nemigen maradhatnak egymástól egészen távol.

A kemény Gyulai korlátoltságának tehát mélyen kellett jellemében gyökereznie, s nemcsak aggkorának tulajdonsága volt az, mint a kegyeletes Hatvany szeretné feltüntetni. Voltak bizonyos dolgok, amelyeket Gyulai sohasem tudott megérteni, fiatal korában sem. Hatvany maga megmutatja, hogy Vörösmartynak - *Az emberek, A vén cigány,* a *Gondolatok a könyvtárban* költőjének - igazi, hogy a német kritika egy nehezen lefordítható szavával éljek: *unheimlich* nagyságát sohasem tudta megérteni. Az ily lázas és egyensúlytalan hangulatok kívül estek Gyulai lelkének határain. Vörösmarty híres életrajzában Vörösmartyból csak annyit ismerünk meg, amennyi belőle Gyulai lelkébe belefért, és ez igen kevés.

Mi volt hát az oka - nem; ez rossz kérdés -, mivel függ hát össze ez a vele született korlátoltság? Kétségkívül lelkének egyszerűségével, egyoldalúságával. Riedl mondja, könyve elején, hogy Gyulait kivételesen könnyű jellemezni. Mennél egyszerűbb valami, annál szilárdabb. Gyulai lelke egyszerű és szilárd. A lélek egyszerűsége bátorságot ád. Aki keveset lát, bátor: mint a vak ember a meredély szélén. Gyulai Pál „mer Gyulai Pál lenni idegen, jeles tekintélyekkel szemben is" - mondja Riedl. Igen; mert ez idegen tekintélyek (például Taine) igazi jelességét megérteni nem képes; ha megértené, talán nem volna oly merész. De ez az egyszerűség és bátorság óriási fölényt ad az aktív kritikusnak.

Hogy Gyulai korában épp egy ilyen fogaskerékre volt szükségünk, erre a bátorságra, erre a konzervativizmusra: ki tagadhatná? Talán még most is szükségünk volna egy ilyenre. De az ilyen kritikus nézetei nem lehetnek véglegesek és *utolsó szó*, mint ma mindenki (íme, a tekintély!), Riedl is, Hatvany is, hiszi. Gyulai nem volt mély gondolkozó: nem tartozik a *nagy* kritikusok közé, akiknek elmélete, módszere túléli az aktualitást. Viszont *egyes* ítéletei a Prokrusztész-ágy benyomását teszik: nagy költőink *többek*, mint ő látta, ezt a *többet* még nekünk kell felfedezni.

De azért Gyulai nem fog meghalni; mert van egy másik ereje, melyet szintén egyszerűsége és korlátoltsága ad neki: a bámulatosan adekvát kifejezés. Ebben az egyszerű lélekben semmi sem kimondhatatlan; s a korlátoltság meggyőződése mindig megtalálja az alkalmas, az *egyetlen* szavat. Ezért Gyulai mindig apodiktikus, s ha többször beszél egyazon tárgyról, mint Hatvany megfigyeli, szó szerint ismétli magát. Akinek lelke mindig mélyebbre, mélyebbre ás,

sohasem találhat oly végleges kifejezést, mint a korlátolt ember. Gyulai - mondja Riedl - nem oly gazdag kifejezésben, mint Arany. De az ő mondanivalójához nem is kell a kifejezésnek az a komplex gépezete. E korlátoltság csupa harmónia: annyi szava van, amennyi kell; se több, se kevesebb. Ez teszi stílusát oly bámulatos egyszerűvé, világossá, szilárddá és - hogy így mondjam - öntött vassá. Ez teszi Gyulait költővé is. Érzései nem hatalmasak, de kifejezése tökéletes. *Classicus minor*: mint Hatvany pompásan mondja. Ami egyszer *így* ki van fejezve, az nem veszhet el: s Gyulainak néhány verse: novelláinak s például a Vörösmarty-életrajzának is néhány művészi lapja: élni fog, amíg a magyar nyelv él.

Bármily paradoxon is, végelemzésben erre kell jutnunk: Gyulai meghal mint kritikus, és élni fog mint költő.

1911

REVICZKY GYULA

Paulovics István dr. könyve Reviczky Gyuláról nem nagyon méltó arra, hogy vele hosszasan foglalkozzunk. A könyv értékét tisztán a közlött adatok képezik; s jobb lett volna ezeket az adatokat szárazon egybegyűjteni, mint a szentimentális ömlengések azon tengerébe fojtani, amely a Reviczkyről írók között, úgy látszik, szinte obligálttá vált. Paulovics a költő életét és költészetét mereven különválasztja, bár maga hangoztatja legjobban, hogy ezek mennyire összefüggenek. A dolgozat szerfelett aránytalan. Reviczky elbeszéléseivel, melyeket maga is gyengéknek minősít, majd oly hosszan foglalkozik, mint költészetével. Még ennél is részletesebben mutatja be Reviczkyt mint esztétikust, s bár a sok feledésbe ment adat közlésével talán szolgálatot tesz, hősét ezen a téren mindenesetre túlbecsüli. A kötet végének csak egypár lapja foglalkozik Reviczky költészetének esztétikai méltatásával: de esztétikája éppoly kritikátlan, mint amily szegényes pszichológiája. Stílusa bizonyos szempontból rendkívül stílszerű: tudniillik Reviczky korának, a hetvenes éveknek ismert frázisai tobzódnak benne: sokszor úgy hat, mintha akkor írták volna.

A könyvet azonban, mint már mondtam, az adatok teszik érdekessé.

Reviczky, kivált utolsó idején, írt egypár igen szép verset; egészben véve azonban az élete érdekesebb, mint a költészete. Nem mintha valami különösen egyéni élet volna; hanem éppen azért, mert bizonyos értelemben tipikus, és háta mögé állítva a magyar irodalomtörténetnek ez a különösen szomorú kora erős reliefet kap. Milyen szomorú dolog volt abban az időben Magyarországon költőnek lenni. Nem a külső szomorúságokat értem: szegénységet, megalázásokat. Hanem a műveletlenségnek, értetlenségnek azt a rettenetes tömegét, amivel Reviczkynek, még az előkelőbb írói körökben is, találkoznia kellett. Reviczky nem volt valami óriás műveltségű ember: de az ő közepes műveltsége legtöbb kortársáéhoz képest tüneményes. Reviczky verselése elég színtelen; de azon kor „népies" hanyagságához mérve gondosnak és művészinek tűnhetett fel. Reviczky irodalmi életének adatai még sokkal megdöbbentőbbek, mint elhagyottságának, pénztelenségének, betegségének szomorú krónikája. Micsoda vigasztalan kátyúban volt a dicső magyar irodalom! Micsoda kimerültség a nagy korszak után! Micsoda alakok voltak nagyok, és micsoda alakok voltak kicsinyek! És Reviczky, a konzervatív érzésű Reviczky, minden más korban jó, csöndes, érzelmes költő, hölgyközönség bálványa, ebben a korban úgy tűnik fel, mint egy küzdő titán, mint egy zseni, mint egy Petőfi. Az irodalomtörténetnek is megvan a maga perspektívája.

Reviczky nevét az irodalomtörténetben két jelszóhoz szokták csatolni: pesszimizmus és nemzetköziség. Kár arról vitatkozni, hogy pesszimista volt-e? Ha az, bizonyos, hogy nem volt nagyon mélyen pesszimista: és ha egyáltalán nem volt pesszimista - annál rosszabb. Ami pedig a nemzetköziséget illeti: igenis, Reviczky nemzetközi, és nemzetközisége színtelenség és szegénység és hiba. Amit szép versében, a kozmopolita költészetről, válaszul ír Arany Jánosnak: abban, úgy elvontan, igaza lehet; de a gyakorlatban mennyire Aranynak van igaza! (Sajnos, akkor még a nemzetiesség fogalmát nagyon is összekötötték a népiességével.)

Mindaz, amit Paulovics ezekről a dolgokról mond, egy kissé korlátolt.

Reviczky legfőbb irodalomtörténeti érdeme, azt hiszem, a küzdelem a népiesség ellen, melyet kortársai közt egyedül ő vezetett öntudatosan és sikeresen. S ha a népköltészet babonája, mely az iskolában még uralkodik, az irodalomban ma már kevésbé kísért: abban nagy része van neki is.

1911

OIDIPUSZ KIRÁLY

Hogy cirkuszban kell-e adni a görög tragédiákat? Kétségkívül. Nem tudok egyetérteni azokkal, akik a tragédia méltóságát féltik. Lovak illatát szimatolja az orrod? Jó: a lovak illata, sőt akár a nagy tömeg kigőzölgése is, a félmeztelen testek, a lépcsőkön égő fáklyákkal dobogva futkározó epheboszok (vagy apacsok, mint írta valaki) és minden, ami sport és minden, ami nép és ami aréna, jobban meghozza a görög levegőt, mint a tudományos conférence-ok és lélektani elemzések és minden finomságok.

De ne értsenek félre: Reinhardt hatása nem görög hatás, és azt hiszem, ő nem is görög hatásra törekedett, hanem egyszerűen hatásra törekedett elsősorban. Ami görög vonás hatást ígért, elfogadta, a többit kizárta, és a legmodernebb és -görögtelenebb hatásoktól sem riadt vissza, csak hatás legyen. Szerencse, hogy sok görög vonás ígért hatást: s így még mindig van sok görög vonás Reinhardt művében. Hisz a görög dráma is nagy tömegek számára készült, és így nem lehettek kizárva belőle a durvább hatások sem. Az antik tragédia tagadhatatlanul rémdráma, amint az antik komédia tagadhatatlanul pornográfia és aktuális karikatúra. És egyiket sem szabad helyteleníteni: mert hisz a nagy tömegre másként hatni nem lehet, s mi volna az a művész, aki nem akarna és nem tudna elsősorban és mindenekfelett hatni a közönségére? Görög specialitás az, hogy e rémdrámákat, drasztikus bohózatokat és politikai karikatúrákat a legnagyobb költők nem restellték - akkor még az ifjú világban, nem volt a költőkben annyi álszemérem -, és a legdurvább hatásokat fel tudták használni a legfinomabb hatások létrájául. És az a régi, nagy naiv tömeg fel tudott hágni a művészetnek e szent lajtorjáján.

Reinhardt művének hatása azonban nemcsak durva, de disszonáns is. A modern hatások élesen belesikoltanak az antik hangulatokba, az antik vonások komikusan kiegyügyűsködnek a modern játékból. Az egyik a szakértőkre és ínyencekre sértő, a másik a nagy tömegre komikus. A hatást, ha már vegyes, össze kellett volna simítani.

Mindjárt a híres első tömegjelenet furcsa keveréke a klasszikus stilizálásnak és a modern naturalizmusnak. Azonban a naturalizmus lesz túlnyomóvá. Sőt a stilizálás, mint tényleg mellékes és hatás kedvéért kívülről hozzáadott vonás itt-ott egészen elfelejtődik, például a jajveszékelő hölgyek jelenetében. Az igazi klasszikus előadásban e stilizálásnak nem mellékes, nem elfelejthető, hatásemelő dísznek, hanem a rendezés lényegének kell lenni, amely nélkül az egész el sem képzelhető. A Reinhardt tömegrendezése minden, csak nem klasszikus. Nagy, szinte fizikai hatást vált ki, de ennek semmi köze *Oidipusz király*-hoz, semmi köze a görög tragédiához.

A kar - mely a mi nagyközönségünkre komikus hatást tesz - kétségkívül sokkal klasszikusabb ebben az alakban, mint más modern előadásokban. Reinhardt kísérlete biztat annak a lehetőségével, hogy a kar csakugyan karban, együtt mondja a verseit. Ennek valahogy így kell lennie: és lehetne méltóságosan és lassan mondani és skandálva (ha jó versek), de úgy, hogy azért - éppen azért - minden szó érthető legyen. (Ehhez persze még jobb fordítás is kellene, mint Csikyé.) A változatos ütemeknek feltétlenül érvényesülnie kell. Reinhardtnál persze erről még szó sincs; az ő kara voltaképp nem verseket mond, és bizonyos modorosságtól és melodramatikus hatástól nem bír szabadulni - ami mind modern és nem is jó dolog. Pedig ha meg merte csinálni az ütemes járást, a stilizált elhelyezkedést: akkor megoszthatta volna már a kart, kidomboríthatta volna a strófát és antistrófát, és megpróbálhatta volna az ütemes beszédet.

Az ütemes beszéd! Nekem úgy tűnik fel, ebben áll a kulcsa a klasszikus tragédiáknak. Láttam *Oidipusz király*-t Párizsban, a *Théâtre Français* színpadán. A rendezés egészben véve sablonos volt. A díszlet olyan, mint egy operadíszlet. A kosztümök pazarok - a szó legrosszabb értelmében. A karénekeket egy-egy fiatal leány szavalta - hárfakíséret mellett. Ez igazán melodráma volt. Itt nem sok változott a nagy század óta. Itt még a madame Dacier limonádés klasszicizmusa uralkodott - ad usum Delphini.

És mégis az előadás számtalanszor klasszikusabb hatást tett rám - aki ezeket a dolgokat meglehetősen ismerem görögül is -, mint a Reinhardt előadása. Miért? A versek miatt. A versek miatt, melyeket - és nemcsak Mounet-Sully, hanem a többi is - hatalmasan ejtettek egymás után, ütemre, mint a cseppkő a cseppjét, mint a kalapácsoló az ütéseit. Minden sort külön - ez a fontos; minden sor egy nehéz, faragott kő, törhetetlen; egymás után gurulnak a lelkünkre. Mint a görög sorok. De Kürthyék ajkán a sorok eltörtek, és egymásba vesztek. Kürthy maga talán eleinte próbált olyasmit, amit kellett volna; de hamar visszaesett a rendes játékba, szavalásba. A koturnusos beszéd voltaképp lassú, vontatott és erős skandálás: ezt kell megtanulni. Szegedi Erzsi, azt hiszem, nem rossz színésznő; de ő úgy játszott, mintha Shakespeare-t játszaná. Itt nincs szó az indulatok naturális kifejezéséről. Itt nincs szó voltaképp a színész egyéni művészetéről egyáltalán. A görögöknél nem volt mimika, és voltaképp nem volt színészi játék. Itt csak egy hatalmas költeményről van szó, melyet roppant számítással és művészettel alkotott szerzője, az életet nem utánozva, hanem stilizálva és zenésítve: úgy is kell játszani.

Figyeljünk arra, hogy az *Oidipusz király* - bár izgalmakat akar kelteni - voltaképpen nem izgatott költemény, hanem nagyon is nyugodt és fölényesen kiszámított. Az egész világirodalomban nincs jobb párhuzam erre, mint Poe-nak a detektívnovellái. Az író elsősorban szerkesztő: nyugodt logikával, vaskapcsokkal építi fel a rémes hatásokat. *Oidipusz király* egy ily rémes hatásra kiszámított és felépített - mondjuk - detektívdráma. A titkos végzet feszítőereje folyton növekedik, s kérlelhetetlen következetességgel jő a megoldás. Ez a számító logika, ez a félelmes építőművészet kívülről úgy jelentkezik, mint szimmetria és - mondjuk ki, hisz a szimmetria egy kicsit már az - zene. A matematikusok rendesen jó zenészek. Nem véletlen, hogy Poe - a legmatematikusabb költő - az angol nyelv egyik legzeneiebb művésze. Ilyen kiszámított, szimmetrikus épületnek és zenének kell lenni az *Oidipusz király* előadásának, és így hozni létre azt a rémhatást, amit Poe egy-egy kiszámított, logikus rémnovellája. Szimmetrikus (zenei) és érdekfeszítő - ez a két fontos dolog.

Szophoklész a legszimmetrikusabb, a legharmonikusabb - a legnyugodtabb - görög drámaíró; költészete, mint a híres szobra, ez a gyönyörű, nyugodt szabályos férfialak, bő, de művészien testhez simuló, redőzött ruhában. Minden redő egy verssor, és nem lehet ebben a ruhában izgatottan mozogni; elromlanak a redők. Szophoklészben nincs semmi az Aiszkhülosz túláradó, nagy lírizmusából, sem az Euripidész behatoló, elemző regényességéből. Szophoklész csupa kimért logika és szimmetria. Kimért logika és szimmetria kell az előadásban is, logika, mely rémes, szimmetria, mely zenei a hatásában.

De cirkusz! cirkusz! az helyes. És az a díszlet, az a lépcsőzet, az az egyszerűség. És lám, amint profilban látom a lépcsőn előttem állni a görög epheboszt, kimagaslani oldalt a lépcsőről, mint egy szirtet, a királyt, milyen más az, mint a messze színpad skatulyája. És a görögök mögött felbukkanni látom a homályban a szép női kalapokat: ez nem zavar, legkevésbé; érzem, hogy ezek az ős egyszerűséggel öltözött görögök nincsenek messze: köztünk vannak, sőt bennünk. Ezektől nem szabadulunk meg soha, akármilyen divatos kalapot borítunk a fejünkre.

Csak reflektort nem kérünk, fényhatásokat nem. Teljes világosságot kérünk, egyforma világosságot a szimmetriához és logikához. Ezeket a darabokat valaha Göröghon szabad ege alatt játszották.

1911

AZ IFJÚ VÖRÖSMARTY

Ez a tanulmány tulajdonképpen csak bevezetése a következőnek: mely a *férfi Vörösmarty*-ról fog szólni. Az író nagyon kéri az olvasót, kövesse őt keresztül türelmesen e bevezetésnek unalmasabb s talán haszontalannak látszó fejtegetésein is, hogy azután megérthesse azokat a lázakat és felettébb érdekes kataklizmákat, amelyek a férfi Vörösmarty csodálatosan temérdek kaleidoszkóp színes üvegszemeit, a legkétségbeesettebb és tarkább táncokra rázták.

E bevezetés végén úgy hagyjuk el ezt a lelket, mint egy abnormisan gazdag és fantasztikus, szomorúan mély színű, de nyugodt és harmonikus, mozdulatlan képet. A következő tanulmányban úgy fogjuk viszontlátni, mint az elvarázsolt házat, melyet ő ír le egy meséjében, ahol minden bútor és minden tárgy, sulyok, piszkafa, küszöb, tű, guzsaly maguk a röpködő színek és illatok, önálló és mozgó cselekvőkké lesznek és a legőrültebb hancúzást rendezik.

1. ISMERETLEN SZIGETEK, AHOL KINCSEKET LEHET TALÁLNI

Nagy szellemek és nagy művek a régibb időkben sem hiányoznak a magyar irodalomból: valami mégis hiányzik, hogy ezt az egységes elnevezést: *irodalom*, teljesen igazolja. Hiányzik az irodalomnak egységes folyama, ami az egyes szellemeket és műveket egymáshoz csatolja, s ezáltal az irodalmat, a magyar lelket önmagának, önnön kincseinek tudatára ébressze - az öntudat mindig összekapcsolódás, mint a pszichológusok mondják. Hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek; s a magyar irodalom a megszakadozott öntudatokhoz hasonlít, amilyeneket Janet tanulmányozott. Ma is, ugyebár, nem idézzük egymást, és kritikánk lényegesen szubjektív, és kérdés, hogy olvassuk-e egymást? De régen minden zsenink olyan volt, mint egy sziget, mérhetetlen pusztaság között. Kincses keleti országok átka ez, ahol nagy erők laknak kicsi kultúrában s így nagy különbségek. De íme, felírtam egy zsenink nevét, aki irodalmi társaságok központjában élt, ifjúkorától országos hírnévben, legnagyobbként tisztelve; most hatalmas szobra van, s neve minden magyar ajakán - s alapjában nem ismert költő és nem sejtett lélek. Lehetne kérdezni: megvan-e a szép magyar irodalom? amiről voltaképp senki sem tud, nem annyi-e, mintha nem is léteznék?

A Vörösmarty-irodalom szánalmasan csekély. Gyulai Pál egy mintaszerű kiadással és egy eleven és tiszta nyelven művészileg megírt életrajzzal ajándékozott meg bennünket; de a kiadás jegyzetei csak nyers adatok; s az életrajz inkább kor- és miliőrajz, melyben a hős alakja csak kívülről nézve jelenik meg úgy, amint környezetében mozgott, és kortársai előtt mutatkozott. Gyulai nem mert Vörösmarty lelkének mélységeibe lehatolni - s talán nem is gondolt rá. S amink azonkívül és azóta van, alig több iskolás - és valóban iskolai - dolgozatoknál. S ami csodálatos, ezek a dolgozatok, kezdve az öreg Toldy-n, aki könyvet írt Vörösmarty epikai műveiről, majdnem mind a költő oly oldalait rajzolják, melyek bevallottan gyengébb oldalai, például újabban legtöbb a drámai műveit. Líráját mintha nem mernék vizsgálni; pedig legtöbben itt érzik őt nagynak - érzik, ha nem is ismerik.

Mert ismerni, Vörösmartyt nem ismerik - jóformán senki sem ismeri, még az írók sem. Vörösmarty, a *Szózat* költője - egy olyan költeményé, amelynek szépségeit a megszokástól nehezen érezzük; Vörösmarty a *Zalán futásá*-nak költője, egy hosszú eposzé, amely (mondjuk csak ki) számunkra unalmas. De Vörösmarty *A vén cigány* költője is, kétségkívül a legcsodálatosabb magyar versé, amelyet ismerünk; s ezért Vörösmarty nagy ember és izgató talány számunkra, töredékekből, amelyek összetartozandóságát nem értjük - mint a fejtörő játékok, amelyekben

különböző alakú kövecsekből kell kirakni egy figurát. De lehet-e kirakni a figurát, ha a kövecsek nagy része hiányzik? Vörösmarty műveinek legnagyobb részét egyáltalában nem ismerjük. Vörösmarty elfeledett költő, és nagyságát csak sejthetjük.

2. A MŰVÉSZ, AKITŐL VÁRNAK VALAMIT

Elfeledett? Kérdés, hogy ismert volt-e valaha. Hisz Vörösmarty a nemzet előtt kezdettől fogva a *Zalán futásá*-nak a költője volt. Az első és korai nagy siker, mint sok költőre, rá is átokként nehezedett egész életében. Hazafias buzdításokat vártak tőle és a nemzeti történelem éneklését - s Vörösmarty azok közé tartozott, akik nyomasztó tehernek és kötelességnek érzik, ha valamit várnak tőlük. Vörösmartynak, az embernek, különben is egyik jellemző vonása valami lázas (Vörösmartyban minden lázas) és makacs ragaszkodás ahhoz, hogy beváltson minden várakozást, s nemcsak másokkal, hanem elsősorban önmagával szemben. A *Zalán futásá*-t erőszakkal is befejezi, megfeszített munkával, keresztültörve magát a meddő dárdaerdőn s minden bonyolult harcok egyhangú förgetegein. Témáit nem tudja abbahagyni, azok vissza-visszatérnek, és üldözik őt, még akkor is, ha (mint *Zalán* vagy *Salamon, Toldi* vagy *Zotmund-Kund*) csak külső, divat parancsolta témák, és nem lelkéből nőttek ki. Ifjúkori tragédiáját öt év múlva újradolgozza, ismét hat év múlva balladát csinál belőle, szemmel láthatólag küszködve a kemény és hideg külső témát lelke tüzével felolvasztani: de győz. Nem tudja kihányni magából az értéktelent: ellenkezőleg, beolvasztani és megnemesíteni törekszik. Azt hiszem, nem is mer olyankor másra gondolni, és semmit sem mer pihentetni, nehogy abbahagyja:

Ami jót kezdtél, jól folytasd, vissza ne bámulj:
A gyakran pihenő dolga pihenni szokott -

mondja egy epigrammájában, melyet Gyulai későn találván meg, a zsengék jegyzetei közé tesz - holott igen jellemző. A költő nem tud elszakadni attól, amit egyszer kezdett: a nehéz nagy lélek tehetetlensége ez, mely rokon a nehéz, nagy test tehetetlenségével.

Ha Vörösmarty lelki fejlődését megérteni akarjuk, ezt a vonást kell magyarázó elvül szem előtt tartanunk. Neveltetésénél fogva szerény és munkás fiatalember volt, születésénél fogva nagy energia, aki éber, ifjú szemekkel nézett az életbe, és leste, hogy ez az élet mit vár tőle, az energiától. Aktív szellem volt; férfi; az élet pedig pezsgett körülötte, egy felébredt, felifjult nemzet élete, eleven pezsgés, eleven munka, megfogta magának. Nem is lehetett másra gondolni, míg ez előtte állt: így kívánta az élet. Később, mikor nagy filozófiai kérdések bántották, ez a dolog teljesen öntudatossá vált benne.

Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.
Ha azt kivíttuk a mély sülyedésből,
- -
Köszönjük élet! áldomásidat,
Ez jó mulatság, férfi munka volt!

Most érdekes elnézni, hogyan szegődnek ez egyetlen közvetlen, természetes munka szolgálatába szerény, ifjú életének minden eseményei. Mik az események ebben az életben? Az olvasmányok és a szerelem. Olvasmányait, persze, a véletlenek hozták; s a hazafias, férfias Berzsenyi lobogó fáklyája villogott szemébe. De olvasott külföldi költőket is, és kétségkívül megvolt benne a vágy, amelyről Arany beszél, mindig a leghíresebbet és nem a legélvezetesebbet olvasni; a növekvők szerénysége ez, a fejlődés előérzete, az ízlés akarata önmagán felülemelkedni, szükséges és természetes ösztöne az emelkedésnek. Shakespeare, Homér, Tasso voltak a kiválasztott könyvek: és íme, az ifjú talál egy kort a magyar történetben, mely

hasonlatos a Shakespeare históriáiban rajzolt világhoz, és drámát ír róla; azután hexameteres eposzt ír Árpádról. Az olvasmányok csak mintákul szolgálnak, formákul, melyekkel a nemzeti mézesbábot ki lehet szaggatni. És a virágokról gyűjtött méz, az ábrándos gyermekszerelem édessége, jó arra, hogy ezt a nyúlós süteményt édesítse. A gazdag kisasszony alakja, akiért a nevelő, szegény fiú, titokban eped, az olajbarna arc, komoly és nemes vonások, a harcok fáradalmait fogják deríteni, mint a gobelin csataképeken, összecsuklott, összebonyolódott ló- és emberlábak alatt a virágos mező.

3. EGY LÁZADÁS TÖRTÉNETE

Ez a Vörösmarty talán nem nagy költő még (az első *Salamon*-t nem ismerjük), csak erő és férfi, aki nem született hasztalan veszteglődni, hanem egész életét, minden benyomását bele tudja görbíteni annak a célnak a szolgálatába, melyet az élet kínál neki. *Zalán*-t kezdi írni, éjjelezve, makacsul, és töri magát: elnyomni az észköz lázadását a cél ellen; mert íme, az eszköz fellázad, az igába hajtott lélek fellázad mestere, a munka ellen; és evvel a lázadással kezd Vörösmarty nagy költővé lenni. Ez a lázadó lélek, az eszközök gyűjteménye, rendkívül abnormisan gazdag már; magába szedett ezer képet és ezer hangulatot, sokkal többet, hogysem ki ne dagadnának a cél szűk kancsójából. Eleven nép volt ez a képzetek népe, melyet nem lehetett sorompókba zárni; s oly szesz, melynek íze kiégett a tortából.

A *Zalán* rengeteg pazarságú képsorozata valósággal lázadó tömeg, és minden lépten ezt a benyomást kelti. Minden telik belőle: egy egész mitológia, rengeteg képhalmaz a harcok ezerféle módjaira (olyan embertől, ki harcot sohasem ismert), egész élet, kemény és egészséges humor -

Sorra kemény áldást mondok fejetekre botommal -

a lányos és gyermekes bájnak páratlanul gazdag és édes jelenetei, „illattal viselős ibolyák", gyönyörű tájképek, fantasztikus pompák leírásai, plasztikusan meglátott állat- és pásztorképek hasonlatok gyanánt, melyek úgy vannak elrejtve a nagy munka zugaiba, mint a gazdag faragású szarkofág sarkain egy-egy kosfej. Mindez éppoly rendetlen és zavaró összevisszasággal (az ifjúság áradó pazarságával), éppen mint nagyon is gazdag és aprólékos és tömött faragású szarkofág mintázatában növények kocsányai, állatok szarvai, istennők fürtei és vitézek kardjai egymásba fonódnak. Kétségkívül látnunk kell, Vörösmarty nyitva tartotta a szemét, és lelkiismeretes gyűjtő volt, aki abból, amit látott, és amit érzett, semmit sem hagyott elveszni, de nem is selejtezett ki semmit, s a fiatalság fegyelmezetlenségével hányta kábító kincsét garmadába.

És ez a kincs teljesen az *övé*, maga gyűjtötte. Olvasmányai *csak* formákat adtak, amint mondtam, kiszaggatni süteményét: olvasmányainak szellemébe igazában be se hatolt (mint már Gyulai észrevette), csak formájukat leste. Nem volt szüksége másra. Történelmi, mondai anyaga *Zalán*-hoz nagyon kevés volt: mese, divina machina, minden a saját kincseiből tellett. S a nyelv is onnan tellett, a nyelvet is maga csinálta, vagy legalább azt a mély barnaszín szőnyeget, melyet örökölt Berzsenyitől, átszőtte a legcsodálatosabb, legtarkább színekkel, hogy nem lehetett többé megismerni. Ahol sok a képzet, ott sok a szín, sok a szó, gazdag a nyelv. Valóban, ha valahol, úgy Vörösmartynál a nyelvkincs egy a képzetkinccsel; elég gazdag, soha kevesebbet, elég erős (mert a nyelv fegyelmezéséhez is férfierő kell), soha *mást* nem mondani a kellőnél. Ez ad klasszikus és tömör ízt ez áradozó nyelvnek. A képzetek fellázadtak a munka ellen: a szavak engedelmes szolgái a képzeteknek.

Mindez magyarázza a *Zalán* vegyes hatását: végigolvasni majdnem lehetetlenség; az ember elveszik e tömkelegben: a fiatal író, akinek még sohasem volt közönsége, az összhatást egyáltalán nem tudta kiszámítani. De egyes képei, egyes sorai végtelen izgatják a fantáziát, és beleragadnak az emlékezetbe: egyik a képzetek, másik a szavak dolga. E képzeteket és szavakat zene borítja el, zenére születtek; s ez már aztán egészen sajátságos, meghatározhatatlan valami, Vörösmarty lelkének egyéni zenéje, mindig egy, bár oly változatos, mint maguk a képzetek; akár a harci robajt festi, amikor a messze pusztákat

Napkelet ifjainak dobogó paripái tiporták[59]

- ami (igaza van Tóth Bélának) még szebb, mint a *quadrupedante putrem sonitu*; akár édesen olvad feléd, deli Hajna, mikor ápolgattad a bajnokot, s

Szép szemedet szemein szerelembe merülve mulattad.

Vörösmarty hexameterei semmit se klasszikusak: ez egészen modern vers: Vörösmarty zenéje. Néhol talán Vergiliusra emlékeztetnek, de csak azért, mert Vergilius már néhol modern költő.

Most úgy képzelem valahogy (bár talán nem fogja mindenki megérteni), hogy a zene kapcsolja eggyé a képzeteket, s teszi őket mindig-egyszerre-mindjelenvalókká, úgy, hogy minden egyes képből a végtelenbe nyílik kilátás. Amit Gellért Oszkár egy szegény mai költőről írt, az fokozottabb mértékben illik Vörösmartyra: ez ad filozófiai zamatot legegyszerűbb képeinek. Mindnyájan emlékszünk arra, mikor éj van,

...az élet
Elnyugszik s a fél föld lesz nyoszolyája...

Micsoda távolság van ebben a versben. És micsoda részegítő elröpítése a képzeletnek az ilyen sor:

Ég szüze, aki dicső fejeden szép csillagot ingatsz.

Ha Vörösmartyt olvassuk, mindig közel vannak a csillagok, a halál és a végtelenségek. Mikor arról van szó, hogy egy vitéz nem hord zárt sisakot, páncélt, mindjárt arra gondol:

Kard nekem a páncél; szabadon viszi homlokom a nyilt
Könnyű kalpagot és mikor eljő végnapom, a szép
Föld színét s ragyogó egeket még látom utólszor;
Te pedig eltakarod fejedet...

A gazdag végtelenség ez örökös együttlátása szomorú dolog Vörösmarty előtt; sajátságos, de a végtelen látása (amely művésznek lehetséges), mindig szomorú. Mintha az volna szomorú, hogy nincs út tovább: ez a sok szépség mind céltalan volt, mert ez az egész. Ezért keserves minden, ami határtalan,

Mint harag és szerelem, ha határ nincs benne, keserves.

Ezért van az, hogy a költő előtt, aki pedig a régi dicsőséget énekli, mégis (annyira nem tűrik a képzetek és hangulatok a munka és a cél igáját)

Gyászos vagy s szomorú, emléke az ősi időnek.

Mert ez az *ősi idő* voltaképp csak Vörösmarty lelkének időtlen ideje.

---

[59] Nem a *Zalán*-ból való, de ugyanazon évből és a *Zalán* stílusában; az utolsó fél sor a *Zalán*-ban is előfordul.

Ez nem lázadozó fájdalom, hanem nyugodt és klasszikus: tudatában a maga gazdagságának, szépségének és gyógyíthatatlanságának. Ez nem lázadozó fájdalom, és mégis lázas, mint minden Vörösmartyban, mint a hipnotizált fájdalma, akinek az fáj, hogy sokat lát. És különben az egész *Kárel éneke*, mint nemsokára *Hábador* is, s a tervezett *Helvila*, a mélabús Ossziánra emlékeztet - ami az első voltaképpeni idegen hatás Vörösmarty költészetére. Innen már nemcsak formákat kapott, hanem színeket is, egy egész színezési modort, mely talán Rembrandt, talán - mint Beöthy finoman vette észre - Caravaggio modorával hasonlítható, s mely *Eger* egy jelenetében s *A két szomszédvár*-ban a clair-obscur remekeit alkotta. De ami a lényeges rokonság, s ami megmagyarázza, hogy e színezés mindkettőhöz illik: az nem átvétel; ez az *ossziáni hangulat* Vörösmartynál voltaképp egészen más forrásból származik, mint Ossziánnál: Vörösmartynál, mint láttuk, a képzettömeg a forrása, Osszián pedig képekben és képzetekben igen szegény könyv. Vörösmarty talán még a *Zalán* kiemelt része előtt írta a *Kis gyermek halálára* című ismert és gyönyörű versét, melynél semmi esetre sem lehet Ossziánra gondolni, s melyben már ugyanez a nyugodt és végtelenbe sóhajtó fájdalom zenél:

Alunni fogsz, s nem lesznek álmaid,
Alunni fogsz, s nem lesz több reggeled -

mindenki tudja kívülről, de nem mindenki sejti, milyen szép.

Osszián azonkívül egy műfajt adott Vörösmartynak, egy műfajt, amely hasonlatos a régi alexandriaiak epüllionához: nem eposz, hanem hőskép, alkalmas a nagyszerűségre, melyet Vörösmarty végtelenbe lendülő fantáziája mindig megkíván, alkalmas eszköze a honébresztés nagy munkájának is, alkalmas gyűjtőedény a kiáradt színek és képek számára, alkalmas műfaj oly költőnek, akinek lendülete, bár a külvilágból táplálkozik, mégis alapjában lírai - azt hiszem, megmagyaráztuk, mért és hogyan -, akár az alexandriai eidüllionköltőké. Mert az epüllion közel áll az eidüllionhoz és Vörösmarty kis eposzai és képecskéi éppen a fájdalom nyugodtságánál fogva sok tekintetben idilli hatásúak. Első a *Cserhalom*, az utolérhetetlen szépségű sátorjelenettel, melyben valami nyugodt és bánatos ragyogás (a szerelmes könny ragyogása) és a kifejezés mesteri adekvátsága valóban görög versekre emlékeztetnek, és előhírnökei Vörösmarty későbbi csodálatos epigrammáinak. A csillagok itt is közel vannak hozzánk, akkor is, mikor a költő Etelkét a hattyúhoz hasonlítja, mely könnyű lebegéssel suhan

S leszállnak
Hold és csillag ezüst sugarakkal játszani hozzá.

A másik a *Hábador*, drámai formában, valamennyi közt a legossziánibb. De íme, ebben az évben már - 1826-ban vagyunk, csak egy évvel a *Zalán* megjelenése után - a képek lázadása a tetőpontjára hág. Lehányja a nemzeti igát, és valóban a végtelenbe lendül, időkön túl keres tündérvölgyeket és délszigeteket. Ezek lázadozó epüllionok, az egyik még a régi formában, a másik egészen merészen és zseniálisan a magyar népmeséhez köti felszabadult fantazmagóriáit, és Zrínyi-köntöst szab rájuk - íme, a második nagy hatás Vörösmartyra, a kemény Zrínyié -, oly végtelenül stílszerű köntöst, amelyben Zrínyi ügyetlenségei és döcögései mesterileg utánozva, megannyi szépséggé lesznek: oly utánzás, amelyre csak a legnagyobb stílérzékkel megáldott művészek, az Anatole France-ok képesek. Ez a két fantasztikus költemény a legtipikusabban mutatja az ifjú Vörösmartyt, az ő lázadozó képzettömegével, és ha német volnék, azt mondanám, hogy betetőzik Vörösmarty első periódusát. Ez a túltömött és végtelenbe lendülő ifjú fantázia vadul szomjazza a sohasem látottat, sohasem sejtettet, ez a nagy művész, a kötelességből múltak énekese, a hagyományos versekben újat és hallatlant akar teremteni.

Nincs kedvem, sem időm mindennapi dolgokat írni:
Újat irok, nagyot is, kedvest is, rettenetest is -

*

Én is oly dalt mondok világ hallatára,
Melynek égen, földön ne légyen határa.

Mert érzi agyában rengeteg képek soha nem álmodott nyüzsgésével, hogy ez a nyüzsgés, amint az ő lelkében, az ő lelkének zenéjével egybejött, maga egy egészen új világ

Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára,
Azt én írva lelém lelkem asztalára.

4. A FOGOLY VISSZATÉR BÖRTÖNÉBE

Vörösmarty huszonhat éves. És még gyermek, az *Ezeregyéjszaká*-t olvassa. Ő az a gyermek, aki egy délszaki puszta szigeten él, és a bérc tetejére kiállva, a csillagokat faggatja:

Szép kis ezüst csillag, menj el, kérdezd meg az istent.

De akkor, a lázadás tetőpontján, a makacs és erős lélek, aki annyira ragaszkodott munkájához, észrevette, hogy kisiklott a munka alól. Mi hozta eszébe? Először a külső kötelesség (*Eger*-t kellett megírnia, hideg szobában, pénzért, hamar, az *Aurora* számára), azután Zrínyi. Zrínyi, ez a praktikus, csupa erő magyar, a *Török áfium* Zrínyije, aki észrevette, hogy senkitől sem várhatunk mi magyarok semmit, csak magunktól, aki talán legelőször látta meg a mi népünk nagy tragikumát Nyugat és Kelet közt, amelyet Vörösmarty a róla szóló versben oly klasszikus tömörséggel tudott kifejezni:

Néz nyúgatra, borús szemmel néz vissza keletre
A magyar, elszakadott testvértelen ága nemének.

Zalán költője egyszerre megérti a nagy tragikumot, mely a Nyugatra és Keletre való örök nézdelésben rejlik. S gondoljunk arra, hogy e kor nagy szelleme, Széchenyi, azt hirdeti, hogy ne nézzünk többé vissza Keletre. S gondoljunk arra, amit még nem emeltünk ki elég határozottan, hogy Vörösmarty, a múltak énekese, voltaképp egyáltalán nem a múltak énekese. A világot, melyet ábrázol, maga teremti; s hogy lehetne múltak dalosa az, aki mindig nem látott, nem hallott dolgokra sóvárog? Ha valamelyik költeménye a múltaké volna, *Eger* volna az; s mégis mennyire Széchenyi szellemét lehellik ezek a - talán mint Gyulai mondja önkénytelenül - Zrínyi, a politikus és praktikus Zrínyi egy gondolatát is ismétlő sorok:

Mért lakozunk mink itt? Haj! mért hoztak ki apáink
A föveny országból?...
- -
...most ennyi világ nem nézne szemünkbe,
Nem látná, hogyan elmaradunk a többi nemektől,
A nemes országot mint hagyjuk lenni vadonná,
E gyönyörök kertét inségnek puszta helyévé.
...El hagyjuk apadni
Gazdag arany folyamát a megtérhetlen időnek...

- -
Múltakról perelünk, nem igyekszünk óni jövendőt![60]

Vörösmarty a jövő szolgálatára énekli a múltakat, tér vissza ahhoz a munkához, amelyből lázadt képzetei egy pillanatra kisiklottak. Ott kezdi, ahol abbahagyta, hazafias balladákat ír, *Toldi*-t, *Zotmund*-ot és *Salamon*-t dolgozza át. És - mily lehetetlen dolog egy lázadást leverni! - az új Salamon akaratlan is lelkének kifejezője lesz; íme, mit mond az új Salamon:

Önként leginkább én akarhatok?
És legszebb jót akarni? Jót akarni,
Melyben lerontom szívemnek felét
S szabad röpültét elfelejti lelkem!
De így is, törve, úgy is, összezúzva,
Nem mondok ellent. Azt a háborút,
Mely itt marad még (keblére mutatva), *elviszem magammal*
S ha ingadozni láttok útamon,
Ne szóljon meg gyalázó nyelvetek,
Mert én egy ország harcát hordozom.

Így beszél Salamon; de Vid, a tűzeszű Vid, egy lappal később még erősebb kifejezést használ.

Téged cudar nyelv, téged tág kereplő,
Tőből kitéplek, mint a rossz gyomot,
Ha még szivemnek ellenére szólsz.

5. EGY KÖLTŐ, AKI TANULJA A MESTERSÉGÉT

De ne magyarázzunk bele Vörösmartyba semmit. Vegyük azonban észre, hogy ami a munka és a cél fékével lehetetlen volt - rendet csinálni a lázadt képzetek káoszában -, az a művészet fékével lehetségessé válik, és a művészet fékét kezelni Vörösmarty néhány év alatt tökéletesen megtanulta. Megtanulta talán Zrínyitől, talán Shakespeare-től (akinek szellemébe a nagyobb behatolást *Salamon* átdolgozása mutatja először). Ez *ars*, azaz mesterség, és meg lehet tanulni a nagy mesterektől. De a képzetek táborának megfékezése nem jelenti azok meggyilkolását, csak rendes csatasorba sorakoztatását. Sőt Vörösmarty még új színeket vesz Zrínyitől és Shakespeare-től, mint előbb Ossziántól, megtalálja és kiválasztja belőlük a Vörösmartyhoz illő színeket, mint ahogy a színes fotográfiai eljárásokban kiválasztja a szükséges színeket a fény. Zrínyiben keleti színekre nyer ösztönzést, *Eger*-hez, *Szilágyi és Hajmási*-hoz, ami kora és köre, az *Aurora*-kör kívánságainak is megfelelt, a *couleur locale* jelszavának, a romanticizmus orientalizmusának: ijesztő, táborzavaró lóelszabadulások, romantikus Niszosz és Eurüalosz barátságok, széltől fogant kancák, dühital s rejtekben ivott bor, mely a csatázó vitézek ajakán gőzölög, tiporgó hangfestések, hárem, tizenkét hölgyek gyönyörálmú teremben, *kín választást tenni közöttük* és a herélt, időtelen aggság, mely gyönyörök forrási előtt áll vala vágy nélkül, sanyarún, öltözetek korhű pompája, ama részletezés és realizmus, mely csak a romantikus hatás kedvéért reális és részletező, mert távoli dolgokról beszél, melyekről hallani igazat is új. Shakespeare-től pedig való Vid jágói alakja, akiben - mint általában ez első

[60] Ide tartoznak a *Salamon* végén az egész múltért penitenciát tartó sorok:

Ó, ennyi karral, ami itt lehullt,
Világokat dönthettünk volna meg
S most minmagunkat törtük meg velük.

drámában - Vörösmartynak a testi végtelenségek képeivel telt lelke a szellemi világ végtelenségei felé hajóz ki: mint aki hosszú szárazföldi utazás után tengerre száll. Íme: a végtelen gonoszság szirtjei felé hajózunk, a szegény Omár lelkén át, akinek ágyasa lett a bűn. Vid felé, akitől úgy kell félnie Salamonnak, mint a *bús hajósnak szirtok élitől*, s akit zavart ügyében úgy kell szeretnie

S ha félve is, feléje hajlani,
Mint a hajósnak szirtok élihez,
Midőn hajóját már habok nyelik.

Vid felé, akinek egy ember kára kevés,[61] a tűzeszű Vid felé! És ki áll szemben a tűzeszű Viddel? a filozofikus Bátor, akit, íme, vadászva mutatok be:

Bátor:

Eluntam ezt is. A szegény vadat
Felverjük álmából: nem nyughatik
Sem a ligetben, sem hűs berkein,
Azonban a sok embervad fene
Agyarkodással bünhetetlen él.

Kinek ne jutna a melankolikus Jaques eszébe az *Ahogy tetszik*-ből? Azonban Jago és Jaques nem voltak-e éppúgy meg Vörösmartyban, mint Shakespeare-ben?

De nem ez az, amit a költő tanulásának neveztünk. Az sem, hogy néha a fantáziának bizarrul átfilozófiásodó képei (vissza fogunk térni rájuk) még az átfilozófiásodás fordulatában is Shakespeare-re emlékeztetnek; láttuk, hogy ami ebben lényeg, megvolt a *Zalán*-ban is, ahol nem lehetett szó Shakespeare-hatásról, s csak a megjelenésnek egy új módja a tanult. Nem tanulás a vers sem. Vörösmarty jambusai éppoly kevéssé shakespeare-iek, mint ahogy hexameterei nem homérosziak. Vörösmarty újra csinálja a magyar nyelvvel ezt a versformát is, és ennek is - a drámai blank versnek -, mint a hexameterei nem homérosziak. Vörösmarty újra csinálja a magyar nyelvvel ezt a versformát is, és ennek is - a drámai blank versnek -, mint a hexameternek, ő a legnagyobb mestere irodalmunkban. Sorai keményen és férfiasan zengenek, és nagyon gyakran egy-egy sor egy műremek, a műremek befejezettségével és zártságával. Ami ezt - a kifejezés technikáját, a sorok megcsinálását - illeti, Vörösmarty már a *Zalán*-ban kész mesterként lép elénk. Az egyenes kölcsönzéseket sem számítom tanulásnak.[62]

---

[61] Vid:
Hidd, nem kerestem károdat soha.

Bátor:
Károm csekély is volna tán neked.

[62] Ilyen is van, ott, ahol stílszerű és szükséges. Vörösmarty alkalmazza első drámájában, amikor, mint láttuk, először nyíltak meg szemei előtt az erkölcsi világ csodái, a Szophoklész híres és voltaképp minden drámának mottóul szolgálható gondolatát:

Az ember, ó, csodálatos szer az!

Shakespeare vígjátékaiból, melyek *A Délsziget* írójának nem lehettek közömbös olvasmány, még később, apróbb verseiben is kölcsönöz. *Hűség* című költeményének, e szeszélyes ugrálásában végtelenül bájos semmiségnek utolsó fordulata:

A leány hű nem lehet -
Férficsontból vétetett

a *Twelfth Night*-ból való: *For such as we are made of such we be.*

Mást kellett Vörösmartynak megtanulnia: a gondolatok bizonyos összefogását, vagy ahogy előbb mondtam, a lázadó képzetek művészettel való megfékezését, ott például, ahol egy alak beállításáról van szó. Shakespeare *Vihar*-jában a részeg matróz énekel egypár sort, aztán azt mondja:

This is a very scurvy tune to sing -

Aztán megint énekel egy strófát, és arra is azt mondja:

This is a scurvy tune too.

Vörösmartynál Jolánka énekelve jelenik meg, és virágot szedve, aztán az ének végén azt mondja (ez az egész monológja):

A kék virág is szép, a sárga is szép.

A hangulat, az alak *toto coelo* különböznek, a beállítás módszere ugyanaz. Egészen sajátságos lélektani tünet, hogy a képzetfűzés hangulata mennyire külön életet élhet elszakadva maguktól a gondolatoktól, a képzetektől, a képzethangulattól, mindentől. Ez maga a gondolathangulat, a viszonyhangulat, megkülönböztetve a képzethangulattól. Ennek a képzetfűzés hangulatának költözésére és hatására, bár nem teljesen függetlenül maguktól a képzetektől és zenétől, eklatáns példát ad Vörösmarty *Hedvig*-jének egy helye, összehasonlítva Goethe *Besuch*-jának egy helyével, melyet Vörösmarty kétségtelen ismert.[63]

Íme, Vörösmarty tanulóévei a lázadó évek után: fejlődésének második korszaka. Nagy és erős küzdelem a művészet fékéért, hogy majdan képzeteinek hadseregét, melyhez hasonló nagy és tarka sereg nem nyüzsgött magyar lélekben, szoros műremekek falanxaiba sorakoztathassa. Eseményekben szegény évek, hogy egy nagy költő nagy művésszé válhasson.

De még egy honi mestere volt: a népdal.

6. EGY EGÉSZSÉGES FIATALEMBER

Mert nem szabad az ifjú Vörösmartyt könyvek között képzelni. A munkás, benyomásokat mohón gyűjtő és azokat aktív felhasználó szellem, akit benne az első pillanattól megismertünk, a természetben és az emberek között érezte magát jól. Mindent szeretett és mindenütt

---

[63] Goethe:

Auf den Lippen war die stille Treue,
Auf den Wangen Lieblichkeit zu Hause
Und die Unschuld eines guten Herzens
Regte sich im Busen hin und wieder.
Jedes ihrer Glieder lag gefällig
Aufgelöst von süßen Götterbalsam.
Freudig saß ich da und die Betrachtung...

Vörösmarty:

S rózsafelhők arci, szép hajának
Gyenge fodra barna köd valának,
S minden, ami kellem és gyönyör van
Harcban állott termetén, vonásin
S a szemérem diadalma rajtuk,
Mint királyné ünnepel szelíden.
Gábor angyal ahogy látta mindezt...

szerették; semmi jónak nem volt elrontója, mint Gyulai mondja. Fiatal volt, egészséges, kedves, élvezte az életet, amelyből oly dús teljességet tudott szerezni lelke; s ha e dús teljesség végtelenbe lendült, és már érezte a végtelenség tragikumát és melankóliáját, kétségkívül ezt is élvezte, mint valami szép és nagy érzést, igazában a legszebbet és legnagyobbat, ami létezik. De a legkisebb apróságot is élvezni tudta, és a legkisebb apróságban is megtalálta a végtelenség minden mélységét és varázsát. Vörösmarty birodalmában a legbájosabb szögleteket találjuk, ahol kedves és hamis parasztlánykák és -legények, Ilus és Andor ingerkednek, ahol Matild, a kis gili, zokogva búg, ahol búsmogorván ül Petike, ahol Gábor diák ugyancsak meg van akadva; a költő végtelen gyönyörűségét leli mindenben, pattognak ritmusai, tetszik neki a világ, tetszenek az okos és huncut parasztok, tetszik a félős öreg, aki eloltja a mécset, hogy a tolvaj be ne találjon hozzá, tetszik, bár megátkozza, az elhagyott csárda, amelyre rászáll a nagy kelepes gólya, gözütanya, denevérház, tetszenek a kalandos mesék és holdvilágos éjek, a csínyek és tréfák, tetszik a betűk kitanult zenéjével mímelni az élet ezer hangjait, örökös dobpergését, tetszik a történelem, de még jobban tetszik az élet; a kisgyerekek tetszenek csakúgy, mint a nagy vitézek, legjobban a szép lányok tetszenek; tetszik neki „a szerelem dalain ligetekben epedni", felfedezni a nő ezeregy édességét, ismételgetni bolondos zengéssel: haj, haj, haj, száj, száj, száj, szem, szem, szem.

Tarka s tarkább lőn tapasztalása.

Tetszenek neki a leánylelkek, melyekben olvadásig lágy óhajtat, búmerengés, kedv, csapongva játszó, lenge jóság, elmúló szelídség a hiúság cifra köntösében változnak, mint a hold világa vétlen vétkes vágyaik sokával s álmaiknak minden ezredével.

Tetszik neki Etelka, a finom, a komoly, a nyájas, tetszik neki ezer környezetben elképzelni ragyogó alakját; kinek lelkében lehetett több díszlet egy ily alak köré? Tetszik neki bevillanyozni Etelka emlékével minden képzeteit, titkos összefüggéseket keresni Etelka és az egész világ közt. Tetszenek a Völgység enyhe dombjai, a fiatal szépséggel igéző völgyek, fiatalságának tündérországa, melyet később, mikor már nem láthat többé - ó, hogy minden szépséget akkor érzünk igazán, mikor már nem látjuk -, oly gyönyörűen rajzolva sirat meg: mely még később is a régi szerelmet költi fel lelkében. A *Széplak* gyönyörű tájképe melankolikusan zárja be ezt a fiatalságot.

7. KÉPEK, KÉPEK

Ez időben írt első elbeszélését, a *Holdvilágos éj*-t, valamint legszebb költeményei egyikét, *Hedvig*-et s kisebb költeményeit is a fantáziának ugyanaz az ezeregyéjszakai pazarsága jellemzi, ami a régieket. Az éjszaka bizarr és bolondos eseményei, az arkangyal, aki ott ül a háztetőn, mint egy üstökösláng, és rózsafelhőkkel és sánta hangyákkal beszélget, kétségkívül mutatják, hogy az ifjú Vörösmarty, az élet szeretője, több, mint az élet szeretője: nem elégszik meg az élettel, hanem kilendül minden lehetetlenek felé. És nem látjuk-e lépten-nyomon fantasztikus színeit: a sugár topolyt, mely a holdnál messze kinyújtja képtelen árnyékát, az áradó Zagyva elől szaladó szoknyás agg Uleman bizarr komikumát, vagy amint az omló templomtorony darabonként leszórja fénylő bádogait, vagy amint Ída és Dalár kezeiben két liliom ég: két hószínű szövétnek; nem látjuk-e Dobó holdat ijesztő jobbját s a bombákat, melyek terhelt gyomrukat földszint hordozzák, görbe szivárványként lánghidat festenek, s megszökkenve, tüzes szárnyukkal pázsitot égetnek, nem látjuk-e Salamont futni a tetőkön, mint egy éji rémet? Minden éppen a roppant reális szemléletessége által lesz fantasztikussá, mint Danténál. Az ifjú Vörösmarty a képek költője, s így elsősorban epikus költő, de ez az epika a telhetetlenség által, mellyel kibuggyan, lírává lesz. Minden dolog végtelent rejteget, az egészség alatt rettenetes betegségek lehetőségei lappanganak, és a szépség - maga mondja -, a szépség, mint hínár, veszedelmes mély fölött jár.

Minden keservesen nagy vagy mélyen különös, *Salamon* hősei egy ország harcát, egy nemzet sorsát hordozzák tragikusan. A humor, a legegészségesebb érzés, túlságai által bizarrá és nyugtalanítóvá lesz. A legegyszerűbb dolgok szokatlan színt öltenek a kifejezés bizarr konkrétságában: mindenki elmondaná, hogy Leila a *világon* a legszebb; de ki mondaná, hogy *négy világban*? Akkor négy világrész volt ismert: a vers megnyitja e világrészek távolságait.

Ami a testi világban távolság, az a lelki világban keserves mélység.

Ah, mennyi pohárnak a fenekén van keserűség! Laboda, a világ legkomikusabb alakja, aki után a gyerekek utána kiabálnak, furcsa és szerelmes tragikumot takar. A szerelmes játékok, a népies kedvességek virágai nem mérges virágok-e?

Megbánod, ha leszakasztod,
Megbánod, ha nem szakasztod,
Mindenképen veszedelem,
Másnak, magadnak gyötrelem.

Ó, el fog jönni, hogy a bort földre öntjük, és félrelökjük a piros lányt, aki úgy ül a pincegádorban, mint a sárkány a barlangja előtt. És te, Becskereki, gonosz kalmár; aki csak úgy ontottad lányoknak a tarka kendőt, kartonszoknyát, piros cipőt:

Vigyázz, kötél szegi még nyakadat,
Beteg sem léssz, mégis meg kell halnod,
Kettős oszlop között fennakadnod,
Lábad alatt tüskét kerget a szél,
Megtalálod, amit nem kerestél.

Vörösmartynál valahogy mélyebbek és líraibbak ezek a népiességek, mint Petőfinél: jobban átizzottak a költő tüzében. Végtelen stílérzékkel vannak megalkotva, egy szó sem zavar ki a népies hatásból, és mégis bennük csillog e nagy lélek minden csillogása. Azok a románcok pedig, melyek nem népi formában vannak írva, s melyek majdnem kivétel nélkül a hűtlenség tragikumát éneklik, bár eleinte némi Kölcsey-hatásra vallanak, később teljesen egyéniekké válnak, néha mint *Az éjféli ház*-ban, a romantikus költészet erőszakosságával süllyedve egyszerre halálba és sírokba, míg a hős ménje a sírkereszthez kötve fennmarad, máskor, mint *A haldokló leány*-ban vagy *A hű szerető* címűben, klasszikus elégiára emlékeztető nyugalommal és művészettel gyászolva a szerelem múlandóságát. A nagy művészet, amelyre Vörösmarty felért, valóban klasszikusan nyugodt hatásúakká teszi a verseket, bár éreznünk kell, mi minden van e nyugalom alatt. Az az egész teljes és nagyszerű élet, mely Vörösmarty minden képében ragyog, valami nagyszerű halállal van aláaknázva. Ez a halál átkeservesíti az egész életet. „Ah, mért születtem? kínos a halál!" - kiáltja *Salamon* egy hőse haldokolva. Aki *Hábador* végét ismeri, annak ez is eszébe fog jutni.

Egy tragikus filozófia van a nyugalom alatt, melynek megjelenése a művészet. Egy teljesen fejlett világnézet, mely íme, megérett arra, hogy végleges kifejezést nyerjen. Ezt nyeri meg a *férfi Vörösmarty* első műveiben, az epigrammákban és *Csongor*-ban.

Csak azért, hogy aztán rettenetes események hatása alatt a veszedelmes mély végleg felforrjon, a tragikum kiégjen minden klasszikus nyugalom bilincsei alól, s a művészettel fékezett képzetek, a lélek hadserege őrült lázadozásban törjön ki. Mintha egy gyönyörű és nyugodt csillag szétrobban az égen.

Ez lesz a férfi, a tragikus, a filozófus, a lázas Vörösmarty.

1911

A FÉRFI VÖRÖSMARTY

A MÁSODIK ÉS A HARMADIK

IN MEDIAS RES

Igaz, hogy amily divatban volt a múlt században az egyensúlyát vesztett, pesszimista, beteg költészet, olyan divatba jő napjainkban a harmonikus, derűs, egészséges. A divat a kor lelke; de a nagy költőknek külön lelkük van. Vörösmarty, Byron fénykorában, nem byroni lélek. Nem született betegnek; de a túlságos erő maga is betegség; a túlságos élvezet fájdalom. A betegség relatív; plussza, mínussza van. Vörösmarty lelke *fölfelé* beteg. Észreveszi: nem akar beteg lenni. Korlátozza, leköti, egyensúlyozgatja a túlságos lelket, művészettel, életfilozófiával, munkával! Szerelemmel is. De nem bír lelkével; az egyensúly újra meg újra fölbillen. Így lesz örök körforgás élete.

1. A MŰVÉSZET KORLÁTA; KLASSZICIZMUS. FÉRFIAS NYUGALOM

E körforgás történetét írjuk. A legérdekesebbek egyikét, egy lélek történetét. 1830-ban e lélek már férfilélek és művészete a férfi művészete. Amíg az ifjú Vörösmarty műveinek a kifejezés minden klasszicitása, a sorok minden befejezett tökéletessége ellenére is, a képek zavaros bősége valami romantikus kuszáltságot ad, s a rendkívülinek, a sohasem hallottnak keresése még fokozza a romantikus hatást: addig a harmincéves költőnek már nemcsak egyes sorai, hanem egész versei teszik a klasszikus tökéletesség benyomását. A romantikus iskola nagy költője ebben az időpontban oly rokon a klasszikusokkal, amennyire egyetlen más magyar költő sem volt az soha. Olyan most a költészete, mint az érett gyümölcs: dús nedvű, zamatos, édes, teljes, gömbölyű - és ki gondol rá, hogy az édes baracknak keserű magva van? A virágban tán még nem volt keserű mag; de a virág nem is volt ily édes és érett, mint a gyümölcs.

A hősidillek (a *Magyarvár* című töredékben Dalma és Igar jelenete, mely a *Cserhalom* sátorjelenetére emlékeztet, *A rom*-ban a hármas álom beteljesedése: a boldog pásztor, a vadászatkedvelő földesúr, a völgyi szerelmes életének rajza) most nem kevésbé gazdag, de nyugodt és tiszta színekben ragyogó festmények, melyeket a sötét háttér a *Magyarvár* elkeseredett alakjai, *A rom* pesszimista filozófiája, a Romisten - csak teljesebbekké tesz s ami teljesebb, az annál nyugodtabb. A románcokban (*Az éjféli ház*-at kivéve, mely nem tartozik a remekek közé) szintén bámulatos a felsőség és nyugalom. Formájukra teljesen romantikus románcok, olyanok, amilyeneket Kisfaludy Károly vagy Bajza is írtak; de szellemüktől nem áll távol a klasszikus elégiák bája és nyugodt művésziessége.[64] Ez a klasszicizmus az igazi klasszicizmus, mert teljesen öntudatlan, és egyáltalában nem utánzott.

És meg kellett jönni annak a külsőségnek is, mely illő volt ehhez a szellemhez, egy lírai műformának, mely a férfi Vörösmarty, a nyugodt művész műformája legyen. Bajza 1828-ban

---

[64] E sorok írója megpróbálkozott Vörösmarty költeményeinek latinra való fordításával. Az olyanféle románcokat, mint *A haldokló leány*, Tibullus versmértékében ültette át. A klasszikus forma csodálatosan illett a költemény szelleméhez. 1828-ban, mikor a vers íródott, a költő még nem fedezte fel magának e formát. De szelleme már közeledett e forma szelleme felé. - (A fordításról és a formák viszonyáról lásd a *Dante fordítása* című esszé jegyzetét.)

írta meg *Az epigramm teóriájá*-t; Vörösmarty számára most *trouvaille* volt ez a műfaj, melyben már mint ifjú némi ügyességre tett szert, anélkül hogy akkor még különösebben egyéniségéhez illőnek érezhette volna. És most ugyanő, aki a görög epigrammot valószínűleg inkább csak Bajzáékon keresztül ismerte, az epigrammból egyénisége szerint oly műfajt alkotott magának, mely közelebb állt a göröghöz, mint mindaz, amit akár Bajzáék, akár Szentmiklóssyék képzeltek róla.

A Vörösmarty-féle epigramma eleinte *kép*: Vörösmarty most is a képek költője. De a régi zavaró bőség helyett most egyetlen nyugodt művészettel drágakőbe metszett kis kép van előttünk. A szarkofág domborműve helyett gyűrűbe való kámea. S e történeti és szerelmi médaillonképecskék, melyek a parnasszista szonettírók modorára emlékeztetőleg, nyugodtak és művésziek, mégis mélységesen líraiak. Kámeák vagy kis szobrocskák, csodálatosan kemény, tömör, ünnepi és egészen új magyar nyelv bronzából kimintázva, és végtelen egyéni - és minden disztichon volta mellett is -, ismét teljesen modern zene lángja (nem olvasztó láng-e a zene?) olvasztja ezt a nemes bronzot. Ez a zene nem az a sercegő láng, ami az epigrammok zenéje szokott lenni, s nem hasonlít hangja az ostorpattogáshoz; hanem néha távoli ágyúszót hallunk benne, mely a messzeségben mély és fenséges muzsikává tompul, gyakran meghalljuk azt a csodálatos, apró ezüstharangot, melyről Vörösmarty a *Hedvig*-ben beszél, s melynek csattanása, mint a szűz lány csókja, oly mondhatatlanul kedves és múló.

Az epigrammák Vörösmarty költészetének ünnepe. Mint az ünnepnapok az évben nyugodtan ragyogó napok: úgy e kis versek az ő életének könyvében nyugodtan ragyogó lapok. S mint a nyugodt ragyogás a tetőket aranyozza meg, ezek a csodálatos kis versek is tetőpontot jelentenek: tetőpontot, ahonnan lelátni a lejtőre, melyet fölmenet csak sejteni lehetett.

Valóban természetes, hogy ez a nyugalom nem lehet állandó, hanem csak olyan, mint a holtpont nyugalma, melyről a fizikusok beszélnek, s amely a mozgás legmagasabb pontját jelenti. E disztichonok-miniatűr kereteibe a költő régi lelkének egész lázongó képtömegét sűríti bele, mint a fizikus a leydeni palackba az elektromosságot. A sok nagy haragú hős, ki mint rohanó villám éget, rombol, tűnik; s ki ha elhunyt, álmaihoz harsogó Dunák zengenek hadat, s a sok méla lélek, egek és csillagkoronák éjféli barátjai s a régi szép leány, sok szívnek gyötrelme míg élt, gyötrelme hogy elhalt, mind e kedves képzelt szerelmesek, kiknek édesbús enyelgései, *daloknak húgai*, mint a költő nevezi, a mézes sorok közt, mint méhek a mézes lombok közt, alélva zengenek: nem palackba zárt szellemek-e, mint a Lesage varázslójának szellemei, várva a kitörést?

E szellemek nagy feszültségét kell érezni az epigrammák csodálatos nyugalma mögött annak, aki Vörösmartyt régebbről ismeri.

S Vörösmarty lelke a célhoz ért lélek szomorúságával lebeg az igába hajtott nagy és ragyogó tömeg fölött. Vörösmarty - mint Gyulai is megjegyzi - harmincéves korában mindennek tetőpontján állott, amit magyar költő akkor elérhetett, külsőleg és belsőleg. Gyulai még azt is hozzáteszi, hogy „amit a költő 1832 végéig írt, költői pályájának csak első felét képezi ugyan, de mégis majd mindent magában foglal, ami költészetének lényege és hatásában korszakos". Ez az állítás hibás és teljesen jellemző Vörösmarty költészetének hagyományossá vált, helytelen felfogására; de az a helyes érzés is mögötte rejlik, hogy Vörösmarty költészete ez időben valamelyes tetőpontra jutott; és ez volt magának a költőnek az érzése is. És ez szomorú érzés volt; s Vörösmarty úgy járt képzeletének buja, de immár rendezett kertjében, mint a világ kielégült és soha ki nem elégíthető, csalódott szeretője, mint valaki, aki elbánt a végtelenséggel és a végtelenségben sem találta meg azt, amit keresett. - Ez lehet az a *Bús kert*, melyről énekli:

E helyet elbódult szerető keresé ki magának
És szomorú fákkal rakta meg a szomorú.
Őt tavasz, ősz egyaránt s tél és nyár sírva találta,
Mint bujdokló rém jár vala lombjai közt.

Most üresnek találja a világot és üresnek magát ez a nagyon is tele szív; most pesszimista, halálvágyó verseket gondol ez az egészségtől duzzadó, még fiatal lélek:

Szív vagyok, elkeserűlt ifjúnak szíve, üres ház,
Melyben kedv nélkül száll meg az égi lakos;
Itt az öröm szomorúvá lesz, kéj és gyönyör elhal,
A boldog szerelem megriad és tovakél.
Néma halál, te szelíd vendég! jer s zárd el az ajtót,
S írd rá: búk, örömek! vissza! bemenni tilos.

2. ÉLETFILOZÓFIA

Ezen a ponton - mikor íme, életkérdésévé vált - teszi fel magának a fiatal Vörösmarty az életfilozófia örök nagy kérdését: hol van a boldogság, melyben az ember kielégülhet? Erre a kérdésre oly könyvvel felel, mely kétségkívül a magyar irodalom főművei közé tartozik, s mely a világirodalom legnagyobb filozófiai költeményei közt is méltán foglalna helyet: *Csongor és Tündé*-vel.

Csongor egyike azon sok magyar költeménynek, amelyeket még senki sem méltatott igazán - bár már Kölcsey érezte benne a nagyot. Dicsérték zenéjét, nyelvének szépségeit, az irodalomtörténészek egymás szájába adták egy jelenet dicséretét, mely végtelenül bájos ugyan, de egyáltalán nem legszebb vagy legmélyebb jelenete e nagy filozófiai drámának; ellenben hibáztatták szerkezetét, meséjét, motiválását, csupa olyan dolgokat, amelyekkel Vörösmarty szemmel láthatólag ugyan keveset törődött, és jól tette, hogy nem törődött. Vörösmartynak esze ágában sem volt kerek és jól motivált mesét írni: sokkal nagyobb dolgot akart és csinált.

Valóban, ha valaki ezeket a kritikusokat olvassa, azt gondolhatja, hogy nagyon könnyű mesterség a költő mestersége. Azokon a dolgokon, amelyeket Gyulai és utódai Vörösmarty szemére vetnek, olyan könnyű lett volna segíteni! Miért nem tanulják meg már a költők ezeket az egyszerű szabályokat? Semmi különös fáradságukba nem kerülne (tudnak ők sokkal nehezebb dolgokat is), és a kritikus urak mindjárt meg lennének elégedve.

Vörösmarty itt is a népmeséhez fordul mint a *Tündérvölgy*-ben; de a meséből csupán szimbólumokat vesz, melyekbe gondolatait öltözteti; egyéb minden az övé. A drámai formára kétségkívül a *Szentivánéji álom* volt hatással: de költőnk, akinek nagyobb és több mondanivalója van, mint ebben a formában elférne, tágítja ezt a formát a *Faust*-féle drámák formája felé. A verselést pedig megváltoztatja; a spanyol dráma versét alkalmazza, mely ezer lehetőséget ad a magyar népies ritmushoz való közeledésre, s melyet Vörösmarty végtelenül változatosan és egyénileg kezel. Hol légiesen finom ez a vers, hol parasztosan kemény és durva: tarka, de jól simuló öltönye a mesének; és a mese ismét csak öltönye, kényelmes öltönye egy színes, reális és mégis vörösmartyasan átbizarrodott világképnek; és ez a világkép megint csak öltönye annak a nagy lírai sóhajnak, amelyből a költemény született: Hol a boldogság?

Allegória ez, és mégsem allegória, mert önkénytelen és félig öntudatlan; de talán ilyen az igazi allegória. Csongor keresi Tündét, aki egyszer, még otthon, atyja házában, a kertben, ahol gyermekkorát töltötte, egy tavaszi éjszakán az övé volt, mint ahogy otthon, gyermekkorunk álmában a mienk a boldogság, hogy azután örökre eltűnjön - hova? Tündérhonba; és egész

életünkben keressük, ahogyan Csongor keresi Tündéjét. Ez a lázas, öröklő, nyomtalan keresés tölti meg az egész költeményt ezer reményével és lemondásával.

Csongor szinte megátkozza ifjú álmait, melyek e nyomtalant kutatni ragadják, „mint vihar”.

Tündér álmaim világa,
Ah, miért is hajnalodtál
Ily hamar, hogy elborúlj?
Most fényhez szokott szememnek
E ború, az éj sötéte
Oly ijesztő, oly nehéz.
- - - - - - - - - - - - - - -
Mit tűnődöm itt? Megyek:
Isten áldjon, agg apám,
Isten áldjon, agg anyám...

Milyen útra megy! Furcsaságokkal teli útra, ahol kedves kis nemtők mulatnak, akik csillag után járnak, és játszva mennek át a menny kapuján, méhcsoportot, rózsafát játszani szállnak a gyönyörű földre, de tüske szúrja kis lábaikat; ahol szeszélyes ördögfiak civódnak, mesebeli furcsa és mégis végtelenül reális alakok, valamely Délszigetből kilopóztak; most már az egész életet behálózzák huncutságaikkal; önzők, gonoszok, falánkok s mégis naivok és kedvesek, mint a természet vad, játékos és fukar erői, nem oly szellemesek, de élettől duzzadóbbak, mint kedves bátyjuk, Puck; s akiknek nyelve egy egészen különös, durva, csúnya, gyermekes, gyökérszagú, vad és bizarr képekkel teli, furcsán bájos magyar nyelv, a legcsodálatosabb dolgok közül való, amiket Vörösmarty nagy művészete valaha megálmodott. Van valami nyugtalanító, nevettető és mégis félős ezekben az alakokban, grimaszaikban, féktelen kapzsiságukban s a csúnyaságokban, amiket oly különös naivsággal tudnak összehadarni.

Ezek között a játékos, verekedő, fukar és kapzsi kis lények közt visz Csongor útja, és mindenütt egy rossz boszorkány cselvetései környezik őt. Mirígy a boszorkány, vén képzelhetetlenül, „nénje tán a vén időnek” - örök - s akit, „mint leláncolt fergeteget”, Csongor maga szabadít fel bilincseiből, rút kíváncsiságaitól ingerelve; egy boszorkány, aki ha megszólal, „utálatos zavart szól szép s rútakból összeszőve”; akinek egész lelke egy rettenetes lejtő, az emberi szellem örök lejtője, s e lejtőről belátunk, és szinte becsúszunk mindenbe, ami rossz és perverz kívánság, és kíváncsiság öntudatlan ülhet mélységeinkben, mint a sárkány barlangja fenekén; egy boszorkány, rosszakaró, kéjenc, mindenekfelett irigy, bosszúálló, önnön lányának kerítője, aki gyönyörködik a bűnben, a sötétben, akinek kedves az éjfél, „a gyilkosnak, denevérnek és tolvajnak s kósza szellemnek dele”, amikor vad csillagon ül, ül a felleg.

Szürke apján a bagoly
Szemmeresztve lovagol...
- - - - - - - - - - - - - - - -
Bömböl a bölömbika
S a szüzek legjobbika
Most fiát megy eltemetni,
Ölni, aztán eltemetni...

- Utálat, förtelem! - mondja Csongor; és ez a förtelem akad mindenütt boldogságkereső útjába; ezer cseles szállal, melyeket maga sem vesz észre, forrja be a lelkét: csodálatos kísértéseket hoz elébe, csodaszülte légies nőalakokat, akik ismeretlen kutak mélységeiből fátyolosan szállnak elő; kis ledér parasztlányokat, akik megkerítve és felcicomázva várják. A leglégiesebb és a legtestiesebb kísértéseket ugyanaz a rejtett boszorkány hozza.

Ezek között a különös, szeszélyes, összefüggéstelen és képzelhetetlen akadályok és kísértések között, e titkos naiv és ellenséges erők játékai között játszik le maga az emberi élet, minden vágy és törekvés, melyek végelemzésben mind a boldogságot, a kielégülést keresik. De mennyiféleképpen keresik! Ahány lélek, annyi módja a keresésnek és a költő teljes realizmussal, nagy és szomorú humorral mutatja meg ezeket a módokat.

Miért az olthatatlan szomj, miért
Rejtékeny álom, csalfa jóslatok
S remény vezérrel eltűrt hosszas út,
Ha ahol kezdtem, vége ott legyen...?

- kérdi Csongor. S Balga, a paraszt is ezt kérdi a maga módja szerint:

Hát én mindig éh legyek
S untalan csak szomjúhozzam?
És e gyomrot és e torkot
Csak bolonddá tartogassam?

Balga, a falánk paraszt, szimbolikus kísérője az elérhetetlent kereső Csongornak, mint ahogy Don Quijoténak szimbolikus kísérője Sancho Panza. Megírták már, mily fölényes realizmussal van megalkotva ez az alak, amelyhez hasonlót a népies alakok rajzában oly gazdag magyar irodalom sem igen tud fölmutatni. Benne a paraszt minden nehézkessége, ostobasága és kapzsisága és mégis nagy kedvesség, a tudatlanság kedvessége ömlik el alakján. Egy nagy humorista és igazán mindenben gyönyörködő világszem alkotta meg, apró megfigyelésekben is kifogyhatatlanul. De amit nem méltattak eléggé, az Balga szimbólumának tökéletessége. Az a mód, ahogyan a legapróbb részletekig és árnyalatokig kiegészíti Csongor alakját, az ellentétnek és párhuzamnak ez a szerfelett drámai vegyülete, mely a fény és árny viszonyához hasonlít, ellenállhatatlanul felhozza a gondolatot, hogy íme, a legigénytelenebb és legostobább lélek is kénytelen átszenvedni a kielégíthetetlenség és célérhetetlenség kínjait, akár a legmagasabb, legszárnyalóbb. Balgát is megkísérti a lebegő palack és sült galamb, mint urát a tündéralakok; Balga éppúgy karjában tartja egyszer Ledért, mint Csongor Tündét:

Oh, én boldog állat
Minden emberek között!

- mígnem szürke lószőrpamat és faláb marad a kezében; Balga is kétségbeesik a maga módján (nem süt már nékem Böske lágy cipót); és mikor Csongor, röpülése után oly gyönyörű s Vörösmartyt annyira jellemző szavakkal mondja el világlátását:

A világot láthatám.
Egy nagy arc volt, végtelen,
Rajta millió szemek;
Mind oly ékes, oly remek,
Hogy beszédem képtelen,
Méhdongás, szunyogzene
Elbeszélni, amit láttam,
Ahogyan forrt fenn s alattam
A világok mindene.

Balgának is van mit felelnie rá:

Mig te égen, csillagon
Összevissza nyargalóztál,
Addig én kordélyomon
Jöttem itt a vert uton.

Mennyi csárda, mennyi csapszék
Volt előttem és utánam!
Az egész út csárda volt.
S rajta százezer pohár
Csillogott, mint napsugár.
S mennyi zaj, mily kurja volt,
Azt én el nem mondhatom,
A menydörgő mennykü dobszó
S a legmérgesebb mozsárszó
Ahhoz képest cimbalom.

Sokat idéztem, hogy lássuk a gondolatok belső, szimbolikus ritmusát, mely végig tökéletes, s melyben Vörösmarty legnagyobb művészete minden mesterkéltség nélkül ragyog.

Ilyen emberszimbólum a mi Balgánk.

Az Asszony azonban, aki szemben áll Balgával, az Emberrel, az Ilmává lett Böske, különösen földies és nőies alak, már nem járja az emberiség közönséges vágyútjait, hanem a tündérek szolgálatába szegődött: az asszony, még a legföldiesebb is, és éppen a legnőiesebb, a tündérek szolgálatába szegődött - nincs-e ebben valami szimbolikus? Azoknak a tündéreknek a szolgálatába, akiket hiába kerget mindig az ember. És az, hogy Ilma maga sehogy se hajlandó a tündérségét komolyan venni, csak tréfálkozik vele - nem szimbolikus-e szinte? De nem akarom állítani, hogy Vörösmarty mindezekre a szimbólumokra éppen így gondolt. Amit a költő a képek nyelvén gondolt, azt ezerféleképpen lehet lefordítani a fogalmak nyelvére, s minden fordítás szükségképpen halavány és hűtlen. Tévednek, akik azt hiszik, hogy a szimbólum csak valamely gondolat kifejezése: ellenkezőleg, a szimbólum az elsődleges lelki tény, és a gondolat csak gyenge kifejezése a szimbólumnak.

Csongor és Tündé-nek egyik legfőbb bája éppen az, hogy benne a tündérvilág csodálatosan ölelkezik a reális élet alakjaival, és minden tarka és összefüggéstelen dolog a fő gondolatban nagy szimbolikus egységgé olvad. Minden célzás, minden szó erre a fő kérdésre vonatkozik: Hol a boldogság? Gondoljunk Ledér jeleneteire, melyek egy kis és mindennapi tragédiát oly igaz vonásokkal és oly tömören tárnak elő; Ledér alakja a költő megfigyelő- és teremtőképességének igazi dicsősége; csak néhány jelenete van, s mégis, tehetetlen sóhajtozásaival, naiv habozásaival:

Mirígy
Jer velem, ne búslakodjál,
Jer, te csinos kis boszorkány.

Ledér
Oh, jaj - elmegyek haza.

Mirígy
Hogyne mennél! most velem jőj.
Mennyi szál hajad terem
Mind aranyá változik,
Olyan gazdaggá tehetlek.

Ledér
Istenem! hát merre menjünk?
Én tán elmegyek haza.

kislányos hiúságával, gúnyolódásaival:

Mirígy
Kis leány.

Ledér
Oh, oh bizony ni
Kis leány.

Mirígy
No, nagy leány hát!

Ledér
Hát bizony, nem mindenik
Olyan ám, mint nénike,
Oly redőből szőtt öreg zsák.

kíváncsiságaival és ledérségeivel, piperészkedéseivel:

Így ni! most belém szerethet
Még a szívtelen halál is.

szentimentalizmusával, késő bánatával, jó szívével és rossz cselekedeteivel; amint várakozik Csongorra:

Ah! biz én már únom is;
A bolondos vén anyó
Biztatott, hogy szép fiú jön,
S most az ördög sem köszönt be,
Még az ördög öccse sem.

énekel, tépi a rózsát, aztán megsajnálja:

Ah! szegény levélkék,
Elszaggattalak.

Aztán sóhajtozik, siratja régi kedvét, gyermekkorát, aztán végre egy igazi vásott csínnyel áll bosszút Balga személyében az egész férfinemen, és elsurran kikacagni magát, és így végképp eltűnik a könyvből; ez a rajz, csak így epizódnak odavetve, rávall a legnagyobb mester ecsetére. Csongort valóban meghamisította az az illusztrátora, aki csupa *ideális* alakokat pingált hozzá. Ez a költemény részleteiben maga a realizmus. Mily gazdagok e részletek, mily elevenek! Gondoljunk a görög boltos jelenetére is, vagy a kis zsidóra, akit a manó kifosztott s hasonlókra, amiben a költemény igazán kimeríthetetlen. S mondom, e részletek itt nem maradnak zavartak és idegenek, mint *Zalán*-ban, hanem egytől-egyig a nagy alapgondolatba olvadnak össze; s ez a nagy alapgondolat, ezer színben és változatban, mindig csak az, hogy Csongor keresi Tündét.

Csongor keresi Tündét.

Hol, hogyan keresi? Milyen nyomon, mily jel után? Minden adat csak ennyi:

„Sík mezőben hármas út
Jobbra, balra szertefut,
A középső célra jut.”

A középső! az arany középút! Csongor azonban olyan három úthoz ér, amelynek mindegyike középsőnek látszik: s itt találkozik a nagy Vándorokkal (a nagy V itt egyszer nem affektálni, hanem jelenteni akarja a mélységet) - s a versforma megváltozik, a jelenet ünnepies, drámai lesz, érezzük, hogy a dráma egyik fő jelenetéhez értünk. Csongor kérdezi a Vándoroktól,

merre van Tündérország? Kalmár, Tudós és Fejedelem... És mellettük Csongor, a szerelmes. A kielégíthetetlen emberi vágyak örök típusai. És mindenik felel a nagy kérdésre, a maga módja szerint. Feleleteikben nagy humor és léleklátás, de ennek a mélyén mély filozófia van.

És a költemény végén Csongor, hosszas bolyongás után, megint a hármas útra kerül vissza:

A hangya futkos, apró léptei
Alig mutatnak járást és halad;

csak az ember forog körben szüntelen.

Földhöz ragadtan mász a vak csiga;
De a természet válhatatlanúl
Hátára tette biztos hajlakát,

csak az ember hontalan és vándor, és másra vágyó mindenütt. És íme, ismét jönnek a Vándorok „tépetten, mint a vert had s szomorún" - és ismerjük azt a hatalmas jelenetet, ami ezután következik. Vörösmarty filozófiájában korszakalkotó ez a néhány oldal. Az a pesszimista világnézet, mely mind jobban közeledett a nihilizmus felé, itt jelenik meg először a maga teljességében. Az „élhetetlenség és halhatatlanság" kérdései itt formulázódnak először. De legfelségesebb ebből a szempontból az Éj jelenete, mely közvetlen megelőzi. Az Éj, a Káosz megszemélyesítője elmondja a világ történetét önmagára vonatkoztatva:

Sötét és semmi voltak: én valék,
Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj,
És a világot szültem gyermekül.

Elmondja, hogyan született meg ezer fejével a nagy szörnyeteg, a Mind; föld és tenger küzdve osztoztak az eltolt légnek ősi birtokán, a föld mint egy menyasszony, virágruhába öltözött, a por mozogni kezdett, s

Az ember lőn, és folytatá faját,
A jámbort, csalfát, gyilkost és dicsőt. -
Sötét és semmi vannak: én vagyok,
A fény elől bujdokló gyászos Éj. -

De nem soká kell bujdokolnia: fény és féreg csak a pillanat buboréka; elvész, még az ember is - az ember, akinek megkülönböztető nagysága és fensége Vörösmartynál mindig a világlátás:

Az ember feljő, lelke fényfolyam,
A nagy mindenség benne tűkrözik.
Megmondhatatlan kéjjel föltekint,
Merőn megbámúl földet és eget;
- -
S már nincs, mint nem volt, mint a légy fia.
Kiirthatatlan vággyal, amig él,
Túr és tünődik, tudni, tenni tör;
Halandó kézzel halhatatlanúl
Vél munkálkodni, és mikor kidőlt is,
Még a hiúság műve van porán,
Még kőhegyek ragyognak sírjain.
- -
De hol lesz a kő, jel s az oszlopok,
Ha nem lesz föld, s a tenger eltünik.
- -

A Mind enyész...
- -
És ahol kezdve volt, ott vége lesz:
Sötét és semmi lesznek: én leszek,
Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.

És nem lenne ez a filozófia olyan teljes és mindenoldalú, mint amilyen, ha Ilma rá nem mondaná:

Ah, szegény bús asszonyságnak
Milyen furcsa álmai vannak!

3. A SZERELEM AZ ÉJBEN

A Vándorok és az Éj jelenetei tehát nem epizódok, nem ártanak a mű egységének, hanem ellenkezőleg, itt sűrűsül eggyé a nagy költemény ezer szála, itt lehet megfogni e nagy csomó végét. S ha ezekre a magas pontokra állva, nézünk végig az egész költeményben nyüzsgő életen, minden mesét és komédiát tragédiának fogunk látni. Valóban, *Csongor*-ban megvan a tragikum minden csírája, és ha a Vándorok második jelenetével bevégződnék, bizony a világ egyik legszomorúbb költeményét kaptuk volna. Gyulai megrója, hogy a válaszúton Csongor elveszti reményét, mint a többi Vándor. „Ez ellenkezik a dráma alapeszméjével" - mondja. Gyulai teljesen félreértette Vörösmartyt. A dráma alapeszméjével inkább a befejezés ellenkezik. A tragédiából ismét mese lesz, a királyfi megkapja a tündérkisasszonyt, Csongor váratlanul, ugyanazon bizarr és játékos erők révén, akiknek hercehurcája az egész mesén átvonul, megtalálja Tündét; a harmincéves költő még tud egy feleletet a nagy kérdésre; az Éj valóban mindent elnyel, a kalmár pénze, a tudós tudása, a fejedelem hatalma, mind hiábavaló, nincs semmiben kielégülés: csak a szerelem, a magas és átfinomodott szerelem élvezője mondhatja, hogy nem élt hiába, a diadalmas szerelem nem fél az éjszakától; és íme, a költemény utolsó sorai

(Azonban az aranyalma hull, s messziről imez ének hallatik):

Éjfél van, az éj rideg és szomorú,
Gyászosra hanyatlik az égi ború:
Jőj, kedves, örülni az éjbe velem,
Ébren maga van csak az egy szerelem.

A *Csongor* utáni évekből valók Vörösmarty szerelmi költészetének remekei. 1830-tól 1844-ig (amely évszám ismét fordulópontot jelent költészetében) átzajlik e lelken a szerelem egész skálája, az *Idához* című heinei hatású, de mély és komoly dalocska gyengéd epedésétől a *Késő vágy* mindenek ellenére való szenvedélyéig. Mennyi édes nő képét hordja magában, mennyi édes nő képét festi meg, a gyenge, gyermeteg *Szép Ilonká*-tól, a begyes *kis Pipiské*-től, a döbbent és tragikus Enikőig, vagy *Az úri hölgy*-ig, akinek fürte tengervészes éj, és csupa gőg és kéj a lelke. Hajdan az ilyeneket hajlandók voltak stilisztikai szóvirágoknak tekinteni; s Vörösmartyról azt mondták, hogy a nyelve remek, de... de... és nem vették észre, hogy mikor azt mondták, hogy a nyelv remek és gazdag, avval már minden képzelhető dicséretet elmondtak. Valóban, a nyelv nem lehet *külön* gazdag; a nyelv gazdagsága mögött a képzetek, a lélek gazdagságának, a nyelv színessége mögött a lélek színességének kell rejtőznie; a nyelv kristályedény: ha színes, tele van. Vörösmartynak *látni* kellett a nő fürtében a tengervészes éjt, hogy e sort leírhassa.

Látni: mindig erre tapintunk rá Vörösmartynál, mint valami fő érzékenységre, fő büszkeségre és legfőbb fájdalomra. A szerelmes ember legnagyobb kincsét áldozná szerelmeséért. Íme, Vörösmarty szerelmének kiáltó Votuma:

Szerelmedért
Feldúlnám eszemet
És annak minden gondolatját
S képzelmim édes tartományát;
Eltépném lelkemet
Szerelmedért.

A képzelmek édes tartománya: ez az, amin Vörösmarty lelke legmélyebben csüng. S e képzelmek tartományának királynéja, ki hajdan Etelka volt, egyszerre Laura lesz. De ekkor a költő már nem fiatal. Sok szerelem lehetősége suhant át a lelkén és maga Etelka emléke, akit szerelme megtett királynénak (mert *kell* lenni egy királynénak), rég fanyarrá és erőssé változott, mint az óborok, amelyeket csak ünnepnap hozunk fel a pincéből. Megváltozik Etelka a távolságban; a költőhöz kezd hasonlítani; tragikus színt kap; Enikő lesz. Egy pillanatra még, az ősz Peterdi úriházában, poharazásnál, mint házikisasszony, búcsúzásnál a tornácon, megvillan a régi Etelka kedves, ismerős képe; de jött azóta sok szerelem, és jön aztán az új szerelem.

Azt, hogy *sok szerelem*, nem jól mondtam: egy lélek szerelme mindig egy; tárgya változhatik, de az érzés színén alig változtathat. Laura alakja mégis újat hozott Vörösmarty lelkének: a késő vágyban rejlő tragikumot, mely az akadály erejével lobbantja fel a vágyat, mint ahogy a nyomás nagyobb lesz, ha a tere csökken. Hogy Vörösmarty szerelmi érzésében kezdettől fogva volt valami tragikus, azt már volt alkalmunk látni.

4. INTERMEZZO A TRAGÉDIÁRÓL

Ki kell itt emelnünk (csak zárójel között), hogy Vörösmartyt kitűnő tragédiaírónak is tartjuk - ez években írta híres és sokat elemzett tragédiáit, melyek közé elsősorban *A két szomszédvár*-t is sorozzuk. Voltaképpen nem szeretjük különválasztani a költészet három országát - ez az elkülönítés nagyon is formális; líra és világszemlélet - vagyis epika - az ifjú Vörösmartynál már csodálatosan egyesült, és ebbe mindjobban beleizzik a tragikum mély érzése. Hogy mily (külső) formába önti a költő e tartalmakat és érzéseket, az voltaképp mellékes. De be kell vallanom, hogy nézetem szerint, Vörösmarty a drámai *formát* is kitűnően kezeli. A magyar drámai nyelvet ő teremtette meg, és mindjárt a legmagasabb tökélyre vitte; az egész magyar jambusdráma, egész Dóczyig és a mai akadémiai pályahősökig, az ő kenyerén élődik, nem a színtelen Kisfaludyén, sem a kemény Katonáén. Vörösmarty érzékét a drámai helyzetek iránt, hangulatteremtő és lélekfestő erejét minden drámában láthatjuk s bírálói különösen a *Marót bán*-ban és *Az áldozat*-ban ki is emelték; hozzátehetjük humorát és színezésének rendkívüli változatosságát, mely Shakespeare-ére emlékeztet, anélkül hogy tőle ebben függne. A mese gyakran gyermekes és a romanticizmus megszokott fogásaival teli; de nincs-e így Shakespeare-nél is? és nem mellékes dolog-e ez? Ez a mesterség dolga, s hogy Vörösmarty maga is annak tartotta, azt látjuk abból a polémiájából, melyben védelmezi a *Marót bán*-t azon támadások ellen, melyek hasonló szempontokból érték. „Egyébbel - mondja -, mint csupán ily olcsó leleményekkel törekedvén érdemet szerezni, arra s annak eredetiségére oly keveset tarték... Szégyenleném, ha több évi munkálkodásaim sikere egy szegény ötleten szenvedne hajótörést." Az ilyen mesét és leleményeket az irodalmi kor közös tulajdonának kell tekinteni. A gondolatok öltöztetésében is úr a divat; s nagy egyéniség is járhat oly ruhában, mint a közönséges

emberek. „Becsülnünk kell a tulajdont, de a levegőt is végre el ne pöröljük egymástól; mert ez mindnyájunkkal közös."

A tragikum érzése, azonban a lélekhez tartozik és nem a mesterséghez; és ez az, amit Vörösmartyban a végtelen világlátás kifejleszt. De ez nemcsak drámáiban nyilatkozik, nemcsak *A két szomszédvár*-ban, hanem balladáiban, *Az özvegy*-ben, *Salamon*-ban, ahol végre megfogja a költő a rég üldözött téma tragikumát; elsősorban pedig lírájában és voltaképp mindig erről fogunk beszélni. Vörösmarty epikusból fejlődik lírikussá, és a kettő közt átmenet számára a drámai forma. A lírikus kétségkívül drámaibb a drámaírónál; mert a drámaíróban még sok maradt az epikusból. Bővelkednek a művek a legszebb képekkel, *A két szomszédvár* gyönyörű tájképe, a *Salamon*-balladában az évszakok gyönyörű festése is ide tartozik - és a drámák minden alakja, mint *Csongor*-é, végtelenül szemléleti.

5. SZERELEM AZ ÉJBEN. VISSZATÉRÉS. FOLYTATÁS

De a lírikus Vörösmarty tragikusabb a tragikusnál. Lelke tartalmának rendkívüli tarkasága érzelmeinek különös lázas vibrálását idézte elő, s a végtelenség folytonos együttérzése mélyítette ezt a vibrálást tragikussá. Vörösmartyban a társas ösztön erősen ki volt fejlődve; világot szomjazó lelke egyre jobban kereste az embereket. A családi élet szépségét is erősen érezte, mint minden szépséget. De az ő vibráló érzései mégsem teremtődtek a családi életre. Talán ezért is nem nősült meg oly soká. Most Laura alakja, a kék szemű, fekete hajú, érzelmes és vidám Lauráé, aki nála sokkal fiatalabb, ezer új lehetőséget, vágyat és félelmet kelt benne. Ha a költő azt mondja: „Haragszom rád, mert nyugtom elveszett" - az nem frázis.

Remélni oly nehéz
Az évek alkonyán,
S szeretni tilt az ész
Letűnt remény után.

Milyenek voltak a fiatal lányka érzelmei? Kétségkívül nagy hatással volt rá a nagy költő és rendkívüli ember. „Laura mindinkább érezte Vörösmarty szelleme uralmát" - mondja finoman Gyulai. De az első hatás, úgy látszik, az ijedség volt. Ez az ijedség megjelenésében hasonlított a dacos idegenkedéshez és a pesszimista szerelmes valóban annak látta; de ez csak még élesítette szerelmét:

Rád nézek, mert szeretlek,
Rád nézek, mert gyűlölsz;
Míg bájaid veszélyes
Dacával meg nem ölsz.

Vörösmarty képzeletében ez a késő szerelem elsősorban veszélyes: kétséges *lehetőségeknek*, egy boldogtalan házasságnak, egy elrontott életnek veszélyeit rejti magában - és annál csábítóbb. Erős és szuggesztív, mely aztán a lányt is magával rántja, ellenállhatatlan. Nem a Csokonai játékos, szentimentális szerelme ez, nem is a Petőfi naiv, akadályt nem ismerő szerelme. Vörösmarty nagyon is ismeri az akadályt, és éppen a veszély ingerli, mint aki tűzzel játszik. „Én lángot szomjazom" - mondja.

Szomjas vagyok, leánykám, bájaidra:
Hibád-, erényed- s minden titkaidra.

Érzéki és kíváncsi szerelem ez, öregedő ember szerelme, fiatalénál fiatalabb. De kétségekkel teli szerelem; és megértjük a mély melankóliát, amellyel a boldog és révbe jutott Vörösmarty egy gyönyörű epigrammban azt kérdezi fiatal nejétől:

Nem fáradsz-e reám mosolyogni, ha csüggedek, és ha
Megszédít a gond, tűrni szeszélyeimet?
Nagy feladás vár rád: fiatal szívednek erényét
Tenni napúl megtört életem árnya fölé.

6. MEGINT ÉLETFILOZÓFIA. A FOGOLY MEGINT VISSZATÉR BÖRTÖNÉBE

A merengőhöz című költemény, melynél szebb nászajándékot, mint Vörösmartyné maga mondta, menyasszony még nem kapott, s melyet a szavak vibrálása, a nemes és mély színezés, a heves és mégis gyengéd érzés, amely a gondolatok mélyéről tompán csillog át, Vörösmarty legszebb költeményei közé avatnak; ez a költemény voltaképpen nem Laurához szól, hanem magához a költőhöz, Csongorhoz, sőt önmaga ellen és Csongor ellen: kísérlete az önfegyelmezésnek, és egyenes folytatása a *Csongor* gondolatainak. Ez a nagy lélek - sokkal nagyobb és tagoltabb, finomabb, hogysem egyensúlya minduntalan fel ne billent volna - most még egyszer megpróbál végleges egyensúlyba jönni. Miután megtalálta azt a szerelmet, amely Csongort kielégítette, ő is ki akar elégülni, és megnyugodni az egész élettel, melyet senki sem lát és élvez jobban mint ő. Nem lehet-e most a látás élvezete maga is kielégülés és filozófia? A megoldásnak ezt a módját próbálja meg a *Tót deák dala*. A koplaló, fázó tót diák, akinek semmije sincs, a világ szépségével gazdag és boldog. Erős ég, szilárd föld, nap és hold, arany világ, ezüst világ és a jövő ezer lehetősége - „ha majd nagy úr leszek: Ispán, alispán, potrohos, Magam, cselédem aranyos” - mind az ő birtoka. A vers refrénje - Oh szép világ, roppant világ, dicső világ, erős világ és a többi ily felkiáltás - szimbolikusan jellemző Vörösmartyra.

De még egy gondolat csillámlik itt föl, még egy lehetőség a kielégülésre, az energiafelesleg levezetésére.

- S ha mindezt megunom - mondja a tót deák:

Csak tőlem függ, mivé legyek.
A legdicsőbb magyar leszek,
Mihelyt csak akarom,
Hazám naggyá teszem,
Ki szólhat ellenem?

Amit a tót deák tréfásan mond, abban Vörösmartynak nagyon komoly, vissza-visszatérő gondolata van, mely immár létkérdés számára. Amikor a merengőhöz így szól:

Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába:
Egész világ nem a mi birtokunk;

- akkor már közel van ahhoz a mondáshoz, melyet tanulmányunk elején idéztünk:

Mi dolgunk a világon? küzdeni
Erőnk szerint a legnemesbekért,
Előttünk egy nemzetnek sorsa áll. -

És íme, e lélek életének örök körforgása: erejét ismét a nagy nemzeti munka szolgálatába veti, mely lázasabban pezseg, mint valaha. A munka: ez az utolsó reménység a kielégülésre, mely túléli a szerelem reménységeit, és a költő lázas kétségbeeséssel lesz a munka bajnoka. A

nemzet ügye most a saját ügye lesz, és ezzel hazafias költészete, mely régen epikai volt, teljesen líraivá és így remekké. És ha már a réginél kiemeltük, hogy a költő csak látszatra a múlt költője, most már e látszat is elmarad: minden a munka, minden a jövő. „Nap a jövő, a múlt csak hold" - mondja a költő. Az eposz meghalt; az utolsó, *A két szomszédvár*, már nem is volt eposz. A történeti drámát, a Shakespeare-féle históriát még megpróbálja *Cillei*-vel: de íme, jobbágyjeleneteket vegyít bele, melyekre a legújabb politika nélkül nem gondolhatott. A drámai költemény - *Árpád ébredése* - prológusa lesz a Nemzeti Színháznak, valóságos apoteózisa a kultúrmunkának. A költő humánus és szabad gondolkodó. A ballada - *Az árvízi hajós* - Wesselényit dicsőíti; s tragikumán a Jótétemény öntudata győz. Az epigramm - *Hahnemann, Gutenberg, Pázmán* s több - a felvilágosodott munka dicsőségét hirdeti, végül is, hatalmas ötlettel a legnagyobb reakciósnak adva a szájába:

Pázmán, tiszta valóságnak hallója egekben,
Megtért térítő állok az isten előtt,
S hirdetek új tudományt: oh halld, s vedd szívre magyar nép:
„Legszentebb vallás a haza s emberiség."

A hazafias beszélyke pedig annyira közeledik a jelen felé, hogy az utolsó, *A katona* című, már egy új országgyűlési törvénycikkre vonatkozik, s a költő egyenes politikai cél szolgálatába hajtja népnyelvi ismeretét és azt a tehetséget, mellyel a naiv ember gondolatmenetét utánérezni tudta. Mindezek a versek Széchenyi szellemét lehelik. A *Fóti dal*, a *Hymnus*, az *V. Ferdinándhoz* című versek szerzője lojális és opportunista. De e látszólagos józanság mögött a szenvedélynek éppoly hullámai zajlanak, mint Széchenyinél - mint a forrás a szikla mögött. A költő munkát kíván, és semmi kicsinyt sem vet meg, mint Széchenyi. A legcsekélyebb, legprózaibb dolgok, a hölgyek magyarsága, egyes városok emelkedése, a hazai borok jósága és tisztasága, szenvedélyes, túlzottnak látszó, de önkénytelen magukkal ragadó, mert nagyon őszinte lírai kifakadások okozóivá lesznek. Minden mindjárt szenvedélyes lesz és ódai. A munka a fő, a lázas munka, az egyetlen remény, felejtés, kielégülés. És a költőnek féktelen gúnyja veri azokat, akik nem dolgoznak, akik csak „szőnek, fonnak és akarnak" - éppen, mint Széchenyié. Gúnyolja a magyart, aki „egy kis reszelt alkotmányt" kíván, egy pipa dohányt, diadalt, hivatalt; a magyart, akinek írói „a téli est unalmaiban" írják könyveiket, gúnyolja az Unalmat, a legrettenetesebb rémet, melyet a kielégíthetetlen Csongor írójának mindennél jobban utálnia kell:

Holdvilág az arcod,
Kályha termeted,
Régi fejkötőtől
Boglyas a fejed.

Vörösmarty az unalmat érzi a speciális *magyar* rémnek, magyar átoknak. „Valahára köztünk und meg magadat" - mondja az Unalomnak -, úgyis elég a nyűg e nemzeten.

De a buzdítás és a gúny hátterében, mély melankólia szólal meg. A költő érzi, hogy a munka maga is hiábavaló és bizonytalan.

Azóta foly a munka,
Jól rosszúl, mint lehet,
A sors borongva néz el
A küzdő hon felett.

De - dolgozni kell. Ki tudja, mint lesz? Eddig minden hiába volt:

Ki mondja meg, mit ád az ég?
Harag, káromlás volt elég;

Gyülöltünk, mint kuruc, tatár,
Bánkódtunk, mint a puszta vár...

A gyűlöletnél jobb a tett,
Kezdjünk egy újabb életet.

Dolgozni...

7. ÉS MÉGIS...

És mégis - a régi történetet mesélem - Vörösmarty távolabb van az egyensúlytól, mint valaha. Ezt éreznünk kell már a nyelvén is, a kifejezésein, melyek egyre különösebbek, egyre vibrálóbbak, egyre jobban távolodnak a közönséges ember kifejezéseitől. Már előbbi tanulmányunkban említettük, hogy e költő majdnem teljesen maga alkotta a nyelvét. Ha van valaki, aki a nyelvszokást semmibe sem veszi, ő az. Gyulai megrója merészségét, idéz egy kifejezést, melyet „sem a régiség, sem a népnyelv nem igazol". Gyulai kritikai elve helytelen. A költő a saját nyelvén beszél, nem a régiség nyelvén, nem a népnyelven. A költő ki akarja fejezi magát s csak a maga alkotta nyelvén fejezheti ki magát. Vörösmarty különös kifejezései a különös lelket ruházzák. Ha a szavak egyensúlyukat vesztették, a lélek vesztette egyensúlyát. A szerető férj, a munkás hazafi, a világ minden szépségének élvezője *nem boldog és nem nyugodt*. Ez a klasszikus immár csupa láz. S ha Gyulai megrovásként említi, hogy Vörösmarty egy költeményén „nagyon is megérzik a testi láz", evvel a megrovással egész Vörösmartyt, magát az embert is elítélhetné. Mert ez az egész ember csupa láz. Szerelem, munka, szépség, mind csak csillapító-, kábítószerek neki a végtelenség és kielégíthetetlenség azon fájdalmas és soha „végképp el nem tompítható érzése ellen, melyet a világlátás folyton táplál, a gondolat tudatosabbá tesz. Mennél jobban gyülemlik a világkép, mennél jobban formulázódik a gondolat, annál jobban tágul a lélek a végtelen és kielégíthetetlen felé, annál nagyobb a fájdalom, annál erősebb csillapítószerekre van szükség. A világlátás kielégíthetetlenségét, lázas és fájdalmas végtelen felé tágulását szimptómaként mutatja az a mód, ahogyan ugyanannak a költőnek lelkében, aki hajdan a világ legapróbb dolgait is oly kedvteléssel tudta élvezni, most minden képzet önkénytelenül egyre jobban megdagad, és a nagyszerűség arányait ölti. Vörösmarty mindjobban az óriás dolgok és óriás érzések költője lesz: előtte a világ képei elvesztik halandó aranyaikat: nyelve fenséges, műfaja az óda. De ez nem nyugodt, klasszikus fenség, hanem éppen a végletekig modern, lázas, türelmetlen kitörés és lázadás. „Ember, világ, természet, nemzetek!" - kiált a költő, és semmi sem elég nagy számára. *A nagy körül van nagy világ* - mondta valamikor az ifjú Vörösmarty; íme, őkörülötte most kitágult a világ, mint ahogy az ópiumevő körül, De Quincey szerint, kitágul tér, idő. Látja a nemzeteket, amint óriás kezükkel fáradnak; egy szegény nemzetet eleven szobornak lát; de e szobornak láza van s idegzete, mely küzd mondhatatlanul. Látni kívánja az egész Magyarországot, egy óriási testnek, amelyben

Még a kő is, mintha csontunk volna,
Szent örömtől rengedezzen át
És a hullám, mintha vérünk folyna,
Áthevülve járja a Dunát

és a nagyszerű haláltól fél, ahol a nemzet sírját népek veszik körül; s e nagy föld kerekén óriási záport és szelet lát szállni forró szárnyakon; könnyekből a zápor, sóhajokból a szél.

Ez a nagyság mindig tragikus: Istenben embernek, emberben Istennek tűrhetetlen. Íme, a nagy ember: Napóleonról írt epigrammát Berzsenyi is. Mily más Vörösmartyé! A mester csak a kor eszközét látja a császárban, a tanítvány a nagy embert, akinek nagysága miatt bukni kell.

Tűrni nagyobbat irígy lőn a sáralkatu ember;
Tűrni hasonlót nem bírtak az istenek is.

De nemcsak a nagy dolgok duzzadnak tragikussá. Nincs oly kicsiség, mely ne volna belülről kelleténél nagyobb, ne rejtene mély tragikumot. A kis méh a *méznek és gyiloknak bogara*, sírva tör a légen át. A csalogány, az erdő fájó szíve, énekével fel szeretné gyújtani az erdőt.[65] Egy pohár rossz bor a magyar költők sorsának jelképe, szenvedélyes, fantasztikus kifakadást ad a költő ajkára. A nefelejcsnek, az ártatlan kis virágnak, feddő, durva színként kell átrémlenie az élet ezer borzasztóságain. Egy szegény színésznő életének kísértései démoni arányokat öltenek (*Árpád ébredésé*-ben).

E fájdalmas világérzés ellen három kábítószere volt a költőnek: a szerelem, a nemzeti munka, a világ szépségeinek látása és tanulmányozása. De mint a kábítószerekkel szokott lenni, ezek is mérgek voltak, és a fájdalmat csak pillanatra szüntették, a bajt voltaképp még mélyebbé tették. Csodálatosan úgy találjuk, hogy éppen a megnyugtató, csillapító költemények legszebb részei azok, amelyekben a költő minden megnyugvással dacol, s a megnyugtató befejezés, a vers végén felcsillanó „küzdj és bízva bízzál" - gyakran csak formális befejezésnek tűnik fel. Van egy költemény (*Csík Ferke*), mely a munka dicsőítésére íródott, s az őrület rajzában kulminál.

Szerelem... de a hölgy hazug szemében mosolyt és átkozott könnyűt hord, fürteiben tengervészes éjet és bájai veszélyes dacával öldököl. S mily tragikus dolog, hogy a férfi életét felteszi egy nőre; egy szó, egy lehelet sorsa lesz.

Haza... Kór, szegény, bús és pirongó önnön szégyenétől. Hol a nagyobb rész boldogsága? - Munka... Könyvírás, fáradozás... De mely munka az, amely biztosan használ? „Ment-e a könyvek által a világ elébb?" A könyvírók rongykereskedők. S kiért dolgozzunk? Magunkért? Hogy léha tudománytól zabáltan elhenyéljük a napot? Az Isten napját, nemzet életét? Nem lesz-e így számunkra minden munka sziszifuszi és üres? - Másokért? Vörösmarty valóságos szabadgondolkozó, hisz a korban, amikor „kifárad az éj s hazug álmok papjai szűnnek", amikor Gutenberg igazi diadala eljő, amikor a beteg, megzsibbadt gondolat felkel rabágyának kőpárnájáról. De mit fog érni mindez?

Szépségélvezés, alkotás... „Istenész" és „angyalérzelem" kellene ahhoz, hogy a szépséget kielégülésig élvezhessük. És így is:

Míg nyomorra milliók születnek
Néhány ezernek jutna üdv a földön,
Ha istenésszel, angyalérzelemmel
Használni tudnák éltük napjait.

A nagy többség számon kívül maradt

Ixion
Bőszült vihartól űzött kerekén
Örvény nyomorban, vég nélkül kerengők.

---

[65] Ahogyan Vörösmarty utánozza a csalogány (és más madarak) hangját: az világirodalmi specialitás. Össze lehetne hasonlítani a Milton, a Matthew Arnold, a Shelley, Keats, a Meredith (*Night of Frost in May*) és Arany (*Fülemüle*) csalogányával. A két utolsó az, ki tényleg felidézi a madárhangot: de Vörösmartyé mind felülmúlja.

A nagy többség számára a szépség, az alkotás élvezete nem létezik. Azután emlékeznünk kell arra a megdöbbentő ötletre, amellyel Vörösmarty szimbolizálja azt a gondolatot, hogy minden alkotás hazugság. Emlékeznünk kell a rongyokra, amelyekből a szép könyvek készülnek.

Erény van írva e lapon; de egykor
Zsivány ruhája volt. S amott?
Az ártatlanság boldog napjai
Egy eltépett szűz gyönge öltönyén,
Vagy egy dühös bujának pongyoláján.

És végre - nem éppen ez a világlátás, ez a szépségélvezet volt-e minden bajnak az oka? Ugyanaz legyen most orvosság is? Ez a *homeopátia* nem sikerülhetett.

8. AZ UNALOM VILÁGNÉZETE

Az unalomhoz írt remek szatíra költőjének költészetét e vers szempontjából is lehetne magyarázni. A költő az unalom ellensége s üldözöttje. Ez a lélek, mert nagyon félt a semmitől, nagyon is mohón szítta a mindent, minduntalan a semmi határaihoz ért. 1844-től 1848-ig Vörösmarty költészete folytonos közeledés a nihilizmus felé. De nem valami derűs Anatole France-i nihilizmusra kell itt gondolni (talán csak az egyetlen, *A szent ember* című költeményében lehetne ilyent látni): lázas, szenvedélyes, kétségbeesett, vörösmartyas nihilizmus ez, égő nihilizmus. Miután e lélek teljesen megérett erre, minden értéknek rendkívül gyors és gyökeres átértékelése történik meg. Az eddigi ideálok és remények egymás után vetkőznek meztelenre! Láttuk már, hogyan tűnik ki a munka haszontalansága, az alkotás hazugsága, az élvezet tehetetlensége, a vágy elégülhetetlensége; a hatalom boldogsága csak a képzeletben áll, a tudás csak szavakból.

- Szavak, nevek, ti öltök minket el! - mondja *Csongor* tudósa.

De a szavak is értéküket vesztik, a költő előtt annyira szent szavak. A „szent ember" így imádkozik: „Légyen átkozott az Isten" - és imádsága szent és üdvös. És mint a szavak, úgy az erkölcsi fogalmak is csupa konvencióknak bizonyulnak. Ezen a lejtőn nincs megállás. Ezen a lejtőn a költő lelke a világ legmélyére csúszik. És ekkor megírhatja azt a remekét, amely így kezdődik:

Hallgassatok, ne szóljon a dal,
Most a világ beszél...

Mert-e még költő ily hatalmasan kezdeni éneket? És ebben az énekben valóban a világ beszél. És a világ énekének ez a refrénje: *Nincsen remény!* Ezt a verset (*Az emberek* címűt) egészen ide kellene írni. Minden, az egész társadalom semmivé foszlik a költő rettenetes gondolata előtt: a törvény öl, a dicső, akinek „hatalmas lába törvény felett áll", bukik, a hír csak villám az ínség éjjelén, a föld dús, az ember mégis szegény. A vallás is megmutatja meztelenségeit, az az ember csak azért néz ég felé, mert „a föld az nem övé". Az ember maga nem egyéb, mint őrült sár: *az ember fáj a földnek*: a legrettenetesebb különösségű mondat, amit valaha leírtak. De a haza is értékét veszíti. „Fiainak nem hazája":

Neve: szolgálj és ne láss bért.
Neve: adj pénzt és ne tudd mért.
Neve: halj meg más javáért.
Neve szégyen, neve átok:
Ezzé lett magyar hazátok.

S mindez közvetlen a forradalom előtt, amikor egész Magyarország reményekkel, izgalmakkal volt telve. A forradalom egy pillanatra fellobbantja a régi Vörösmartyt, ír egy buzdító verset, mely éppoly kevéssé remek, mint Arany forradalmi versei. A költőben már nincs annyi hit, amennyi a forradalmi költészethez kell. Nihilista nem lehet forradalmár. Mégis halálra van ítélve, mégis bujdosnia kell, kiállnia a forradalmár minden izgalmait. Idegzete megrendül, fejében az őrület kezd kalapálni. Ez a harmadik Vörösmarty.

9. A HARMADIK VÖRÖSMARTY

Mily kevés verset bírunk a harmadik Vörösmartytól, aki még hét évig vonta szenvedéseit. De minő versek azok:

Setét eszmék borítják lelkemet.
Szivemben istenkáromlás lakik.
Kívánságom: vesszen ki a világ,
S e földi nép a legvégső fajig.

Mi lett a humánus költőből, aki úgy rajongott a nagyobb rész boldogságáért? *Előszó* című töredékében mindent visszavon, megfordít. Lefesti az egyenlőség, a szabadság, a munka világát, amelyet képzelt, amikor

Küzdött a kéz, a szellem működött,
Lángolt a gondos ész, a szív remélt,

(csak mellesleg figyelmeztetek rá, hogy költőnknél az ész is lángol), aztán lefesti a nagy vihart, amely emberfejekkel dobálózik az égre. Tél van: az Isten megőszült egyszerre, mert

...megteremtvén a világot, embert,
E félig istent, félig állatot,
Elborzadott a zordon mű felett...

A költő minden dolgok végére jutott. Költészete elnémul. Egy-egy pillanatra még megkísérli a régi formákat, a régi hangokat. Próbál fordítani: a szegény Leart, igen szabadon, igen szubjektíve, igen szépen. Ír egy epigrammát a halálról, epigrammába szorít egy különös, méla víziót, mely régi Holbein metszetekre emlékeztet. A klasszikus forma különös izgató színt ad a tartalomnak,

Mint a földmivelő jól munkált földbe magot vet
S várja virúlását istene s munka után:
Úgy a sírokkal felszántott földbe halottait
Hordja koronként a végtelen emberiség.
És halományon a dús, a szegény és a koronás fők
Mennek alá, víg, bús, balga, mogorva vegyest.

10. A VÉN CIGÁNY

A költő szegény, a megélhetés legapróbb gondjaival küzd. A költő beteg, idegbeteg, valóban az őrültség szélén. A költő hazája rab, barátai halottak, őrültek vagy foglyok. Ha Vörösmarty megőrül, csak osztja sorsát e kor legnagyobb magyarjainak. A költő vén cigány - felejti nótáit, a *Szózat*-ot hallani retteg, az emberektől búj, öltözetét, melyre sokat adott azelőtt, most elhanyagolja.

Fogytán van a napod,
Fogytán van szerencséd,
- - - - - - - - - - - - - - - -
Véred megsűrűdött,
Agyvelőd kiapadt,
Fáradt vállaidról
Vén gunyád leszakadt.

Fogytán van erszényed,
Fogytán van a borod,
Szegény magyar költő,
Mire virradsz te még.

És ebben az állapotban énekli el leghatalmasabb költeményét; a legszebb magyar verset.

Milyen különös vers ez! Semmi sincs benne a megszokottból. Egy őrült verse. A logika kapcsolata elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg káoszban űzik egymást. A költő agyában megrendült a velő. A vére forr. A világ háborús képeit kavarogni érzi a lelkében. A zengő zivatartól tanulja dalát. A kemény jégveréstől - „odalett az emberek vetése!" Íme, hogy lép a képzet, a hasonlat egyszerre a valóság birodalmába. A képzetek víziókká, a víziók fájdalmakká, a remények kéjjé és istenek borává válnak. Minden képzet a testre hat, mint azé, aki ópiumot evett. A föld, a vak csillag, keserű levében forog. A lázadt ember vad keserveit, gyilkos testvér botja zuhanását halljuk. A szent honban Isten sírja reszket. Ki dörömböl az ég boltozatján? Mi zokog, mint malom a pokolban?

Hulló angyal, tört szív, őrült lélek,
Vert hadak vagy vakmerő remények?

Ez egy őrült képzetkapcsolása. Ez a vers egy őrült verse. De ez szent őrültség. Az őrült látománya szent látomány. A bárka, mely egy új világot zár magába, egyetlen, lehetetlen, vallásos remény. A költő próféta és dalában „Isteneknek telik kedve". Zordon homloka derül. Az ember, aki minden dolgok végére jutott, minden dolgok végén különös remények kéjét, különös örömök borát találja. Lesz még egyszer ünnep a világon!

1911

NIETZSCHE MINT FILOLÓGUS

A gondolkozásra a tapasztalás viszi az embereket; a filozófiára a tudomány, hatványozott tapasztalás. A nagy modern filozófusok és voltaképpen a régiek is többnyire matematikából vagy természettudományból indultak ki, s a kiindulás többnyire rányomta bélyegét egész filozófiájukra. Két szellemirány vonul így végig a filozófia történetén, s talán két sorba lehetne felállítani a filozófusokat: az egyik sor élén Thalész járna, a naiv öreg; ott menne Arisztotelész, és a hosszú sort modern pszichológusok és darwinisták zárnák be; a másik a Püthagoraszok, az éleai Zenónok, a Platónok sora, ott volnának a racionalisták, Descartes, Leibniz; Kant is mögöttük járna, s a modern logika és ismeretelmélet matematikus hősei képeznék az utócsapatot. Hiába próbálnánk hasonló díszes sort összeállítani azokból, akiket a szellemi tudományok vezettek a filozófiához; s ez, ha meggondoljuk, hogy a filozófia témája is, legalább bizonyos értelemben, az emberi szellem, akár a legtágabb értelemben vett filológiáé, mindenesetre csodálatosnak tűnhetik fel. A magyarázat azonban az, hogy ezek az úgynevezett szellemi tudományok még tisztán a tények leltárai, és nem emelkedtek még fel (mint a természettudományok a fizikától a lélektanig) azon törvényekhez és általánosításokhoz, melyek a tudóst szinte észrevétlenül vezetik át a filozófiába.

Schopenhauer, Nietzsche nagy mestere, kivételes helyet foglal el; az ő műveltsége elsősorban nem természettudományos, hanem irodalmi műveltség volt; elemzések és kísérletek helyett az emberi műveken tanulmányozta az emberi lelket; ami kétségkívül összefügg filozófiájának bizonyos gazdagabb, karakterológikus vonásaival. Óriási munka volna az irodalom hasznosítása a filozófia számára, s a filológia gazdag és egzakt adathalmazt nyújtana a lélektannak, melyet csak legújabban kezd feldolgozni (s némileg más szempontok szerint) az irodalomtörténet elméletének nevezett tudomány. Schopenhauer, bármennyire alkalmas is lett volna rá, nem ezt az induktív munkát csinálta; ő csak dedukciójának eredményeit illusztrálta és gazdagította irodalmi műveltségének gyümölcseivel.

Nietzsche az egyetlen nagy filozófus, aki valóban szakember volt a filológiában, és abból indult ki. Ez a kiindulás, mint egyedülálló tünemény, a legérdekesebb tanulmányok egyike, s tanulmányozására csak most nyílik alkalom, mióta Nietzsche filológiai műveinek első kötete (*Philologica I.*) megjelent.

Nietzsche, az *első* Nietzsche, a Wilamowitz-Moellendorfftól oly keményen megkritizált Nietzsche, Rietschl kedvelt tanítványa, határozottan kiváló és hivatásos filológus volt, aki sokáig talán nem is gondolta, hogy más legyen, mint filológus. Hogy mi hívta őt erre a pályára, arról valósággal önvallomást, egész lelkével és filozófiájával mélyen összefüggő önvallomást tesz egy egyetemi előadásában, melynek önkészítette vázlata ugyane kötetben jelent meg, s talán Nietzsche lelki fejlődésére egyik legfontosabb adat lesz. Az előadás bevezetés a klasszika-filológiába, s a tanár arról beszél, minő előkészületre van szüksége a filológusnak. Filozófiai előkészületre van szüksége - mondja -, jobban, mint bármely tudomány művelőjének. Mert azáltal, hogy a *klasszikus* régiségnek szenteli életét, ítéletet mond ki, mely filozófiai alap nélkül nevetségessé válik. A filológus számoljon le az emberiség haladásának babonájával, és nyíltan álljon a modern ellen az antik mellé. Ez a merész állásfoglalás Nietzsche kiindulása a filológia és a filozófia felé, és kétségkívül előkelő lényének legmélyével függ össze.

Az ilyen filológus sok tekintetben különbözni fog a filozófiai és érzelmi háttér nélküli filológusoktól. Nem pontos kutató, hanem lelkesedő megértő lesz, bár eleinte határozottan akarata ellenére; s nem extenzív külső, hanem intenzív belső munkára fog törekedni. Nem akar sokat fogni, hallgatóinak ajálni fogja a klasszikusok lassú, válogatott olvasását (főleg eleinte semmi

másodrendűt, hogy a klasszikus ókor első benyomásai csupán nagyok és szépek legyenek!), s azt a schopenhaueri intelmet fogja lelkükre kötni, hogy nincs biztosabb mód a gondolatot tönkretenni, mint minden szabad percünkben könyvet venni elő. Maga is szűk körre fogja fogni tanulmányait, s e szűk körben legmaradandóbb eredményeket ott ér el, ahol a mély beleolvasás és intuitív megérzés kell inkább, mint az önmegtagadó józanság és külsőleges konstrukció. Egy példát mondok, Nietzsche legismertebb tudományos eredményeinek egyikét. Halikarnasszoszi Dionüsziosz leírja Szimónidésznek egy gyönyörű thrénoszát, a *Danaé panaszá*-t, nem versben, hanem prózában, periódusok, retorikus diasztolék szerint, annak bebizonyítására, hogy ilyen módon lehetetlen a versben a verset, a strófát és antistrófát megérezni. A modern metrikusok, akiknek számára ez a vers más forrásban nem maradt fönn, valóban nem voltak képesek a legszorgosabb metrikai kutatások mellett sem elkülöníteni a strófát az antistrófától. Nietzsche a problémát egy rövid és igen szép, gazdag értekezésben egyszerű feltevéssel, mintegy intuícióval, megoldja, ha nem is minden kétséget kizáróan, de annyira elfogadhatóan, hogy a lírikusok újabb kiadásai mind követik. In constituenda triade - strófa, antistrófa, epodosz - quamvis dubitanter Nietzschium secutus sum - mondja Hiller. (Lásd: *Anthologia lyrica post Bergkium quartum edidit Hiller*; em. Crusius. LVIII. I.) Az egész dologba való mély beleélést mutatja meg Nietzsche, mikor Horatius egy ódáját Dionüsziosz módjára ő maga átírja rétori diasztolékba, valóban úgy, hogy alig lehet megtalálni benne a strófát. Az embernek eszébe jut Nietzsche nagy ellenfele, Wilamowitz, aki Homéroszt fordítja a *Nibelungen* stílusában, és a *Nibelungen*-t görögre homéroszi nyelven és egy Goethe-verset latinra horatiusi ódává vagy görögre epigrammává.

Az ilyen belső, mintegy költői átértés módszere azonban felmondja a szolgálatot, amikor a szövegkritikáról van szó: mert nagyon is érzelmi módszer. Filológusunknak konjektúráit inkább a saját lelkében rejlő költészet diktálja, mint a filológiai szükségesség. Van konjektúra, amelyben előre látjuk Nietzschét, a költőt, a *Zarathustra* rapszódiáinak, a *Prinz Vogelfrei* dalainak fenséges fantasztikumú költőjét. Íme, Szimónidésznél a bezárt ládában a viharos tengeren hányódó Danaé dajkadalt énekel szundikáló kis fiának:

κνώσσεις ἐν ἀτερπεῖ
δούρατι χαλκεογόμφῳ,
νυκτὶ ἀλαμπεῖ κυανέῳ τε δνόφῳ ταθείς.

Magyarul: „Alszol a szomorú, ércszöges faládában, világtalan éjben és sötét homályban elnyújtózva."

Nietzschének ez a vers nem tetszik: nem tartja méltónak a merész nyelvű költőhöz a „világtalan éj és sötét homály" fokozás nélküli tautológiáját. Vissza akar állítani egy *kühne Schönheit*-ot; írja tehát a következőket:

κνώσσεις ἐν ἀτερπεῖ
δούρατι χαλκεογόμφῳ δὲ νυκτὶ
λάμπεις κυανέῳ τε δνόφῳ ταθείς.

Azaz: „Alszol a szomorú faládában; de ragyogsz az ércszöges éjben és sötét homályban elnyújtózva."

Mikor a kis Perszeusz *ragyog az ércszöges éjben*: nem vall ez egészen a későbbi Nietzsche fantáziájára? Nem, ez nem Szimonidész költeménye, hanem Nietzschéé.

Ha már a költőről van szó, meg kell jegyeznem, hogy Nietzschére, a költőre és stílusművészre éppoly hatással volt a filológus Nietzsche, mint a költő a filológusra. Stílusát, azt a merész, a

szóknak eredeti értelmeit váratlanul visszaállító, a szókkal mint megannyi labdával játszó fürge és csodálatos stílust kétségkívül filológiai tanulmányainak köszönheti, valamint a klasszikus írók hatásának azt a szinte vakító, éles világosságot, amellyel mondatai a gondolatot beállítják. Schopenhauer mondja, kétségkívül túlozva, de éppenséggel nem oktalan, hogy nemcsak a román nyelveken, de bármely nyelven is csak az tudhat igazán szabatosan stilizálni (és rendezni a gondolatokat), aki legalább megpróbált már latinul is stilizálni. A legnagyobb stiliszták egész a legmodernebb időkig latinul is írtak: s amint nagy költők egész Shelleyig, Coleridge-ig, sőt egész Baudelaire-ig (akár hacsak iskolai kényszerből is) latinul is verseltek, úgy mindazon nagy filozófusok, akiket világos stíljükért bámulunk - maga Schopenhauer, a *Theoria colorum* szerzője -, latinul is írtak. Nietzsche kiváló stiliszta latin nyelven. Nagymértékben bírja a *dilucide exponere* hatalmát, s bár ő is ciceroniánus (Cicero filozófiai műveit igen kevésre, beszédeit azonban úgyis mint stílremekeket, úgyis mint mozgalmas életnek gazdag képét igen sokra becsüli), s bár nem riad vissza a száraz értekezésben sem a gyakran bántó szónoki kérdésektől és más figuráktól: mégis, ami nagy ritkaság a Cicerón dagályosra hízott filológusoknál, kerülni tud minden henye, értelmet nem emelő cafrangot, mer egyszerű és rövid lenni, s célja nem az, hogy latintudását fitogtassa, hanem hogy gondolatait megértesse.

Mik ezek a gondolatok? Amint mondtam, Nietzsche szűk körben mozog, s kivált eleinte csak akarata ellenére árul el olyasmit, amit mi nem filológusok is gondolatnak nevezhetünk. Mindazonáltal e szempontból egyenes fejlődés van egész a *Geburt der Tragödie*-ig, amely már filozófiai mű; s e fejlődés tekintetében Nietzsche filológiai működésében három fokot lehet megkülönböztetni. És két dolog már a legelső fokon is tisztán látható. Az egyik Nietzsche érdeklődése elsősorban a klasszikus ókor gondolati tartalma iránt. Ezért fordul figyelme elsősorban a filozófiai forrásművek kritikájára, hogy igazi filológusként pontos adatokat nyerjen a görög filozófusok tanairól. Választott tanulmánya Diogenész Laertiosz, a filozófusok kompendium- és életrajzírója: és kutatja Laertiosz forrásait. Minket nem érdekelnek e részletkutatások. Érdekel azonban a másik nem filológus vonás, amelyet e tanulmányokban találunk: az, amely mindent emberi mélyében akar felfogni, még a száraz kompilátort és plagizátort is, és ezt a felfogást - amely csak intuitíve lehetséges - használja aztán fel a kútfői értéknek megállapítására. Nietzsche Laertiosz *lelkét* - ha e lélektelen írónál erről lehet szó - megtalálja epigrammáiban, finoman megmutatja, hogy e pedáns könyvmoly elsősorban költőnek tekintette magát, és a munkájába beszőtt epigrammokat mintegy kapuul használja fel arra, hogy Laertiosz helyes megítéléséhez eljusson.

Ez a lélekkeresés vitte Nietzschét a költőkhöz, akiknél a lélek meztelenebbül látható, s görög költőkről szóló tanulmányai második fokát alkotják filológiai fejlődésének. Nem időben értem, hanem eszmemenetben; mert időben e fokok meglehetősen egymásba olvadnak. A Laertiosznál vagy Dionüsziosznál található költői töredékek mellett már jó korán fordul figyelme arra a költőre, aki mintegy megtestesíti magában azt, amiben Nietzsche az antik és modern közötti fő különbséget megérezte, s amit minden filológia s később minden filozófia alapjává tett: az erkölcsi különbséget. Ez a költő volt Theognisz, a megarai harcos arisztokrata, Nietzsche eszméinek egészen naiv és öntudatlan ókori képviselője és ébresztője, akiben mint emberben nagyon sok volt abból a gyermeki és mosolygó erőből és kíméletlenségből, amelyet Nietzsche később a Borgia Cézár-féle alakokban bámult; aki mint gondolkodó nem antimorális, hanem (nem *már*, hanem *még*) teljesen amorális, lévén erkölcs tekintetében abban a paradicsomi állapotban, amelyben ősszüleink lehettek szemérem dolgában. Mindezt *nem* mondja róla Nietzsche, legfeljebb futólag említi benne az üppiger Lebensgenusst: ő tisztán filológus módra vizsgálja Theognisz gnómáinak legrégibb ránk maradt redakcióját, szellemesen állapítja meg a különös szempontot, mely a redaktort a rendezésben vezette, és következ-

tetéseket von a gnomológiának a redakció előtti állapotára. Mindazonáltal ama gondon keresztül, melyet az ifjú tudós éppen ennek a költőnek áldoz, érezzük, hogy érdeklődését mindinkább tartalmi szempontok bírják; a görögség világnézetét akarja tisztán látni, s ez viszi őt ahhoz a műfajhoz, melyben egyetemi előadása szerint is e világnézet leggazdagabb képét látja: a görög tragédia tanulmányozásához.

S ez a harmadik foka Nietzsche filológiai fejlődésének.

1870-ben heti három egyetemi óráját Szophoklész *Oidipusz királyá*-nak szenteli. Ebben az időben kezdenek csírázni benne azok az eszmék, melyek első filozófiai remekében, a *Geburt der Tragödie*-ban nyertek kifejezést. Most már a filológiai nézőpontokat esztétikaiak váltják fel, és azok is teljesen merészek és újak. Mindenekelőtt leszámol az üres poétikai pedantériákkal, melyek a tragédia tanulmányának útjában állanak, mint a mesebeli kastély útján a henye szörnyetegek. Ilyen a költészetnek teljesen külsőleges felosztása epikai, lírai és drámai vagy szubjektív és objektív költészetre. Nietzsche kiemeli, hogy e felosztás teljesen modern és jelentéstelen gondolat; megmutatja, mily balgaság az úgynevezett drámaiság szabályait minden drámai formában írt műre alkalmazni; hogy az újabb drámaírók Euripidésztől kezdve mennyire dacolnak az egységgel, mely a valódi tragédiának legmélyebb törvénye; hogy tehát ezek és kivált Shakespeare voltaképp nem tragikusok, hanem eposz- és regényköltők, és az igazi tragédia megkülönböztető vonását sokkal mélyebben keresi. Nietzsche kritikai nézetei még nem fejlődtek ki: Shakespeare-t vagy Schillert (a *Braut von Messiná*-t) még sokkal többre becsüli, mint később: de csírájában láthatjuk azt a hatalmas gondolatot, mely esztétikájának majd alapját képezi, a törekvést a költészet egy új, sokkal mélyebb felosztása felé: dionüszoszi és apollói költészetre.

E felosztás mélyét (bocsánat a hosszú, furcsa és alapjában német szóért) a világnézethangulat képezi, és az ifjú tanár a következő évben *Bevezetés a klasszika-filológia tanulmányába* című előadásában már az antik világnézetet jellemzi szemben a modernnel. A kérdés - mondja - „pogány vagy keresztény?" - keine eigentliche Scheidung: die Urfrage ist, pessimistisch oder optimistisch gegen das Dasein. De nyomban utána teszi: Warnung von dem Ausdruck: griechische Heiterkeit! Az ébredő filozófus már olvasta Schopenhauer tanait, és el van telve velük. A nagy nevelő már megaratta nevelésének legszebb diadalát, és a nagy tanítvány ebben az időben már írja *A tragédia születésé*-t: oder Griechentum und Pessimismus, és kifakad magánleveleiben a szellemtelen és szórágó filológia ellen. A filológiai tanulmányok legyőzték önmagukat: fejlesztettek magukból egy morális és heroikusan tragikus felfogást, mely jelleget Nietzsche filozófiája aztán voltaképp mindvégig megőrizte. A filológusból megszületett a filozófus, mint a tétlen gubóból a szárnyas pillangó.

Azt hiszem, sikerült kimutatnom, hogy ez a fejlődés teljesen folytonos, és hogy Nietzsche filozófiájának a filológia valóban kiindulását képezte. Hogy ez a kiindulás inkább pszichológiai jellegű, mint induktív logikai: abban Nietzsche éppannyira hibás, mint a filológia. De akik ismerik Nietzsche filozófiáját, tudni fogják, mit értek, mikor azt mondom, hogy gondolkodása mindig megtartotta ezt a filológiai alapot: mindig az emberiség szellemi műveire és szellemi történetére (amely a legtágabb értelemben vett filológia tárgya) alapítja ítéleteit és következtetéseit, nagyon eltérően más filozófusoktól. Ennek felel meg filozófiájának majdnem kizárólag morális jellege, mely csak élete végén, legfantasztikusabb kísérleteiben (például az örök visszatérés tanában) akart más térre átcsapni.

Nietzschét, a művészt, s Nietzschét, a filozófust levezettük a filológusból; még egy külön bekezdést szeretnék írni ezzel a címmel: *Nietzsche a nevelő*. Nietzsche maga mondja, hogy a filológusnak pedagógiai hajlammal is kell bírnia; s mélyében majdnem azt érti, hogy a *filozófus* voltaképpen tanító. Nietzschében ez a pedagógiai hajlam a legteljesebben megvan: mint tanárt

előadásaiban jellemzi a *sound learning*, a világos előadás és az emelkedett (valósággal erkölcsileg emelkedett, követelményeiben magas) szellem. S Nietzschét, a híres rapszodikus, amorális bölcset nem ugyanez a szellem jellemzi-e? Mennél jobban behatolunk az ő szellemébe, annál jobban látnunk kell, hogy erkölcstelensége voltaképp a legmagasabb, legelőkelőbb erkölcs, s új morálját amorálisnak maga voltaképp éppen pedagógiai szempontból nevezi: edzés szempontjából. Erkölcsileg érzékenyebb lélek Nietzschénél kevés volt: ez határozta meg élete egész tartalmát. De erről egészen külön értekezést kellene írni. Kétségtelen, Nietzschét nem ajánlanám gyenge lelkek nevelőjének, de erős keveseknek mi sem lehet edzőbb, nevelőbb, emelőbb, mint az ő hatása.

De ha őt megérteni akarjuk, ne restelljünk visszafordulni az első Nietzschéhez. „Der erste Nietzsche - mondja Ernst Holzer a *Philologica* előszavában -, der noch glaubt, der noch hofft; wer spricht heute noch von ihm? Heute wo grüne Burschen glauben, mit dem dritten Nietzsche längst fertig zu sein, und allerhand Kulturheilkundige sich als Nietzsche-Überwinder selbst anpreisen!”

1911

SZÉP ERNŐ *ÉNEKESKÖNYV*-E

Hallottam szülőkről, akiknek gyermekeik egész kis korukban, könnyű korukban, visszaröpültek az égbe, és a szegény szülők akkor bezárták a gyermekszobát, és úgy hagytak ott mindent, minden csodálatos, tarka, zavart holmit, amilyent a gyermekek szoktak összegyűjteni, bűbájos rendetlenségben, ahogy elhányta hajdan az elillant boldog kicsinyek szeszélye. Drága, szép játékok és szomorú, törött bábuk, érthetetlen haszontalanságok, hiába tűnődnél, honnan kerültek ide, tarka meséskönyvek, mindig feledhetetlen meséikkel, pici csengők és pici trombiták, melyek mint apró pénzeszacskók és pénzestubusok, őrzik és rejtik régi hangjuknak ezüstjét, aranyát - arany a trombita hangja, ezüst a csengőé -, ó, mindez a sok csodálatos cókmók rád néz, és muzsikál neked az üres szobából, mint képzelt madár hangja az üres kalitkából: sírva muzsikál arról, hogy meghalt, meghalt egy kisgyerek.

Szép Ernő költészete egy ilyen gyerekszoba, ahol egy meghalt kisfiú fennhagyott drágaságai vannak bűbájos összevisszaságban szétszórva szemednek. Szeretem ezt a tarka és mégis mélabús szobát. Szeretem ezt a kedves, szomorú, kis öreget, aki meghalt, vagy akit a felnőttek közt feledtek, vagy akinek az apja elengedte a kezét. Szeretem ezt a bájos szomorúságot, ezt a gyöngéd gyámoltalanságot, ezeket a naivul, halkan csilingelő verseket. Szeretem ezeket a drága, finom, vékony szálú rajzokat, amelyek olyanok, mint egy tarka és tolongó városnak valami lassú, tiszta, halk zenéjű folyócska szürke, selymes tükrében látszó képei. Szerettem ezeket az édes, apró dalokat, melyekben a tiszta és ezüst könnyek kis csengőinek csilingelését hallom. Szeretem a költőt, aki ennyire őszinte, egyszerű és kedves hozzám.

Egy régi és kedves szót szeretnék mondani ezekre a versekre, amely ha rájuk mondom, semmi esetre sem lesz banalitás: *szívemhez szóló* verseknek nevezem őket, divatját-múlta egyszerű jelzővel.

Szeretek verseket mondogatni, de senkiét sem úgy, mint a Szép Ernő verseit. Elmondtam őket mindenkinek, akit szeretek, hogy szeressék azt, amit szeretek.

Nem is tudok Szép Ernő verseiről tudós kritikát írni, nem is akarom elemezgetni őket, elmondani, hogyan hallatszik a gyermekszobából a felnőttek kínjának, kéjének jaja. Nem vagyok esztétikus e versekkel szemben: csak szeretem őket, és kívánom, hogy mások is örüljenek nekik.

Ajándéknak érzem ezt a kis könyvecskét, régóta vártam, nagyon örülök neki. Oly szép kis könyv! Még kívülről is szép. Falus Elek is alig csinált még ily szépet. Milyen kedves kis ajándék - kis *Énekeskönyv*!

1912

BOLDOG VILÁG

VAGY ÉRTEKEZÉS A NÉPIES KÖLTÉSZETRŐL

„Minden igaz költészet a népköltészetből merít magának erőt, mint Anteusz a földből” - ezt a mondást még az iskolából ismerjük. Ebben a mondásban igazán csak annyi az igazság, amennyi magától értetődő. Iskolakönyvekben, sőt irodalmi tanulmányokban még ma is gyakran találkozunk a lezajlott demokratikus kor ama frázisával, hogy a *legnagyobb költő, a legigazabb költő maga a nép.* De hisz a népköltészet is egyesek költészete, és az egyetlen voltaképpi különbség, amit népköltés és műköltés közt felállíthatunk, az, hogy a népköltészet irodalmilag műveletlen egyének költészete. Kétségtelen, hogy nagy és méltó érzéseik, benyomásaik ezeknek éppúgy lehetnek, mint az irodalmilag művelt költőknek, de kétségtelen az is, hogy az utóbbiaknak képzetkincse általában nagyobb és változatosabb, s eltanult kifejezőeszközeik többek és tökéletesebbek. A közvetlenség dicsérete legtöbbször igazán haszontalan frázis: a népköltészet a maga modoros egyénietlen variánsaival, pompázó és gyakran affektált kifejezésmódjával távolabb áll a közvetlenségtől, mint a műköltés számos fajtája. Az ember végre igazán nem értheti, miért is volna a x...-i kántornak több privilégiuma, hogy jó verset írhasson, mint akár egy tudós humanistának - ha ugyan a versben tényleg költészetet, új benyomások szép kifejezését keressük és nem etnográfiai ismereteket. S azt hiszem, a hagyományos magyar irodalomtörténeti értékelésnek egyik fő kritériumát (mely gyakran úgyszólván csak népies vonásaik arányában becsülte meg régi irodalmunk termékeit, s egyéniség helyett egy bizonyos „magyaros” sablont keresett bennük) csak egy politikai irány, a demokratizmus tette uralkodóvá a negyvenes években, s kritikátlan konzervativizmus tartotta fenn napjainkig.

A népköltésnek azonban van egy másik fontos, sőt eléggé meg nem becsülhető értelme: ha népköltésen az egyesekével ellentétben a sokak munkáját értjük, vagyis bizonyos csiszolást és gazdagítást. Nyilvánvaló, hogy ennek nem a költészet lényegére (mely végre csak egyéni és nem közös produktum), de a költői kifejezés eszközeinek tökéletesítésére oly fontossága van, mely mellett az egyesek munkája szinte elenyészik: de nyilvánvaló az is, hogy e tekintetben nemcsak a tulajdonképp így nevezett *népi* munkát kell megbecsülni, hanem a művelt osztályok költői iskoláinak közös munkáját is. Mindazonáltal itt - a kifejezőeszközök birodalmában - áll az, hogy a legnagyobb inventor a nép: az ős népköltészet, melynek a csiszolásra és gazdagításra legtöbb idő és legtöbb munkás állott rendelkezésre: a nyelv, a legfőbb eszköz, annyira népi termék, hogy az egyesek csak igen keveset hímezhetnek ebbe a milliók vásznába, a ritmusoknál is elenyésző az, amit egyesek variáltak, ahhoz a ritmustőkéhez képest, melyet a nép gyűjtött, és Arany János kimutatta, hogy éppily elenyésző az egyesek invenciója, ami a mesét illeti.

S mert a nemzetnek, mint mindennek a világon, mennél nagyobb önérvényesítés és elkülönülés a törekvése, mindig érthető az oly írók hatása, akik kizárólag (mintegy tisztán és szűzen) a saját népük formai (ritmus-, nyelv- és mesebeli) kincsével élnek. A mai magyar írók közül kétségkívül a leginkább ilyen Móricz Zsigmond. Nála a magyar nép szellemi munkájának lassú évszázak alatt összegyűjtött kincse oly természetes és mélyről jövő kiömlést talált, mint a múltban is igazán csak keveseknél.

Móriczban valóban mindig láttam ezt: a régi kincsek új birtokosát: a régi magyar irodalom jellemző durvasága, a magyar népköltészet plasztikus világossága élnek túl műveiben. De egy könyvében sem látom annyira ezt az öröklött gazdagságot, mint állatmeséiben.

Egyike ez azon magyar könyveknek, amelyek legkevésbé irodalmi zamatúak. Meséi, talán mind, a nép közös kincséhez tartoznak, s oly csodálatos természetességgel és frisseséggel mondja el újra ezeket a régi meséket, mint akármelyik parasztmesélő. Nyelve a legmélyebbről jövő, századok zamatát magában rejtő magyar népi nyelv s nem az író tanult mesterkedése, hanem magának az *embernek* természetes hangja: a lelkében, a vérében van: ez az, amiben annyi „népies" társától különbözik. Ritmusa pedig: a paraszt rigmusgyártó bohókás mesterkedése, amelyből nem hiányzik a falusi versfaragó természetes és bájos ügyetlenkedése és fontoskodó szócifrázgatása sem. Ötletei a bizarr népi fantázia édes gyermekei, melynek nincs kedvesebb, mint a lehetetlenség. Érzése az egészséges, kötekedő, vidám népi életérzés, mely nevet a kuhin, melynek csak egy imponál: túljárni másnak az eszén.

E kedves gyermekversek érdekes bizonyságot tesznek bizonyos dolgok örök egyformaságáról, örök frisseségéről. Mindenesetre sokkal több közük van a régi jó, durva magyar népköltészethez, mint a simán pattogó Pósa bácsihoz, aki a rendkívül érdekes Lisznyai Kálmánnak egy megfinomított szalonképessé tett epigonja. Egyáltalán egy költőnk sem írt még gyermekverseket, melyek a népiekhez oly közel állnának, mint Móriczéi, előtte talán még a Gyulai-félék jutottak legközelebb.

A könyv kiállítása igen érdekes. A könyvdísz, melyet Gara Arnold készített, kevésbé hagyományos, mint a szöveg, mindazáltal érdekesen magyar, és bizonyos modorosság mellett van benne sok eredetiség is.

Sokat beszéltünk egy gyerekkönyvről - de ez nem is olyan kis dolog. Nem kicsiny, aki írta: és nem kicsiség, hogy a kicsinyeknek szól. Ezek a kicsinyek a legideálisabb közönség: közönség, amelynek még semmi sem imponál: presztízsmentes közönség. Nekik írni: legnagyobb merészség, nekik tetszeni: legtisztább diadal.

1912

DANTE FORDÍTÁSA

MŰHELYTANULMÁNY

Az 1911-i magyar könyvpiacon föltűnt egy valóban kiváló filológiai mű, a Kaposi József könyve, ki tiszteletre méltó bibliografikus pontossággal (gondos szerető, nem lelketlen gép pontosságával) nagyon érdekes adatokat kutatott eggyé Dante viszonyáról Magyarországhoz, és hogy milyen volt hazánkban a *Fortuna di Dante*. Bizonyos meglepetéssel láttuk, mily hatással volt a firenzei vates a legnagyobb magyar szellemekre, jóformán azon időtől, amikor Mátyás király annyi viszontagságon keresztülment Dante-kódexének sok szép miniatűrjét készítették, addig, amikor Arany János állt meg e csodálatos vizek mélységei felett. A kiválóan *vizuális* és inventív magyar fantázia nem érezhette idegennek a világirodalom legnagyobb látnokát.

De legtöbb feltűnést Kaposi könyve azzal az ítéletével keltette, melyet Szász Károly híres fordításáról mondott. Első volt, aki erről a nagy presztízsnek örvendő fordításról ki merte mondani, hogy rossz. Hisz amit ő kimondott, e nagy fordítás minden olvasójának éreznie kellett...

Előre kijelentem, nem akarom Szász Károly érdemeit kisebbíteni. Sőt azt hiszem, senki sincs e hazában, aki annyira megértené és tisztelné az ő nagy vállalkozásának hősiességét, mint kinek magának is volt alkalma birkózni e munka alig képzelhető nehézségeivel. Mégis ki vehetné tőlem rossz néven, ha Szász Károly fordítását kritizálom? Ha jónak tartanám, nem volna értelme fellépnem a magaméval. Valóban, hogy a tudós püspök nem győzte le a sárkányt, azt... e nagy fordítás minden olvasójának éreznie kellett. Csakhogy mi magyarok, akiknek minden szellemi termék a távolság arányában imponál, minden nyelvek és irodalmak közt olasz szomszédainkét ismerjük legkevésbé. Kérdezz meg egy budapesti könyvkereskedőt, megmondja, hogy olasz könyvekből ad el legkevesebbet. Ujjamon, azt hiszem, felszámolhatnám a budapesti embereket, akik Dantét számba vehető módon ismerik az eredetiben.

Így eshetett meg az a komikus és jellemző dolog, hogy a nagyközönség a fordítás nehézkességeinek okát az eredetiben kereste, és Dante költeménye évtizedeken át úgy élt a köztudatban, mint valami rendkívül bonyolult, nehézkes, skolasztikus *tanulmány*, nem is költemény. E hit felkeltéséhez Szász Károly egyenes nyilatkozataival is mindenképp hozzájárult, előszavában és ijesztően rengeteg jegyzeteiben számtalanszor úgy tüntetve fel auktorát, mint a nehezen érthető súlyosságnak valóságos példaképét.

Nos hát, ez a benyomás, melyet Szász Károly révén Dantéról szerezhetünk, teljességgel téves. Sohasem volt szellem gondolkodásban, mint előadásban tisztább, egyszerűbb, átlátszóbb. Maga a rendszeresség, melyben a skolaszticizmus *formális* hatását ismerjük fel Dante szellemére, csak arra szolgál, hogy még egyszerűbbé és szimmetrikusabbá tegye e szellem alkotásait, s nyelvének rövidsége és kifejező volta egyáltalán nem a bonyolultság, hanem éppen az egyszerűség és szöget fején találás benyomását teszik. Hozzájárul a terzinák sima, szakadás nélküli zenéje, mely oly akadálytalan, egységes lendületben folytatja le minden énekét.

Ne tévesszen meg senkit a jegyzetek és kommentárok végtelen sokasága, amelyet Dante nagy, csúcsíves, szimmetrikus költeményének énekeire és terzináira ráaggattak, mint egy nagy, csúcsíves, szimmetrikus fenyőfa ágaira és tűleveleire a sok gyertyát és karácsonyi limlomot. E kommentárokat éppen nem a kifejezés nehézsége, hanem vagy a kora küzdelmeiben nagyon is benn élő költő rengeteg kortörténeti vonatkozása tette szükségessé, vagy a kommentálók

természetes vágya, hogy Dante rendkívül életteljes, gazdag és világos szimbólumainak geometrikus sziklái mögül mennél többet fejtsenek ki az allegorikus Értelem titkos aranyából, mely kétségkívül a végtelenig volna bányászható.

Miből származik tehát Szász Károly fordításának különös nehézkessége? Egyenesen kimondom: a forma és tartalom örök küzdelméből, mely majd minden sorában érezhető. A híres fordító maga panaszkodik legjobban a terzinaforma majdnem leküzdhetetlen nehézségeiről: az átkozott *harmadik rímről*, melyet olykor lehetetlenségnek látszik megtalálni, az egész énekek sajátságos, pihenés nélküli összekapcsolódásáról, mely a kötött harisnya szemeinek összekapcsolódására emlékeztet: bonts fel egyetlen rímet, s az egész ének fáradságos szövete felfejlik. Egy-egy énekre verselési bravúrként le lehet győzni e nehézségeket: de mily kitartás kell száz éneken át állandóan oly verselési bravúrral dolgozni, mely minden sornál új meg új invenciót kíván, melynél a megszokásból eredő gépies könnyűség, a dolog bonyolultságánál fogva, teljesen kizárt. Valóban, Szász fordításában erősen érezzük is a lankadást, a munka csüggedését: és éppen azokban a részekben érezzük legjobban, melyeket Szász, mint írta, legjobban kedvelt: a *Paradicsom* canticájában, melynek csupa szárnyaló zenének kellene lennie, s mely Szásznál csupa döcögő okoskodás. Képzelhetni, mily fárasztó e munka, ha kifáradhat benne a fordító, mire ahhoz a részhez jut, melyért legjobban lelkesedik! Elgondolhatni, mily nehéz ez a vállalkozás még közönséges költeménynél is, annál inkább olyannál, mint Dantéé, ahol minden szónak, minden szóelhelyezésnek külön értelme, szépsége, magyarázatai vannak, ahol minden sornak külön irodalma van, úgyhogy a legcsekélyebb vétség a hűség ellen egy egész irodalmat fosztana meg értelmétől. Nem csoda, ha ily körülmények közt nehézkes fordítás születik.

Hogy a könnyedségnek és érthetőségnek ezt a hiányát mennyire érezte mindenki, azt mutatja az a sok fordítás, mely már Szász Károlyé óta készült. Valahányszor valami okból közelebb kellett hozni a nagy költőt a közönséghez, mindig új fordítás is kellett: a Dante-körképhez a Gárdonyié, az egyetemi tanulmányok számára Cs. Papp Józsefé, a nagyközönségnek Zigány Árpádé. Mindezek a fordítások úgy érték el a nagyobb könnyedséget és olvashatóságot, hogy a forma nyűgét elvetették, s vagy prózában, vagy rímtelen jambusokban szólaltatták meg a költőt.

De ha valamiben, abban kétségtelenül igaza van Szász Károlynak, hogy a rímtelen Dante nem Dante. Hisz a rím nemcsak testhezálló köntöse, hanem szinte röpítő szárnya és irányadó csatornája a képzeletnek. A fordításban, ahol az eredeti rímek eltűnnek, a vers folyása medrét, ugrása rugóit veszti; oktalanná, érthetetlenné válhat. Ezt még azok is, akik maguk is rímetlen fordítások szerzői voltak, érezték, és megírták (mint Witte). Mégis rímetlen fordításokat készítettek, mert a hívet és rímest lehetetlennek vélték! Olyan nyelvek művészei is, melyeket a miénknél sokkal fejlettebbeknek szoktak tartani!

És még mindig csak a külsőségekre gondoltunk; semmit sem szóltunk a nagyszerű költemény szellemének, nyelvhangulatának visszaadásáról. Valóban, lehetetlen nem idéznünk Witte szavát: hogy oda egy szikra kellene Dante saját költői szelleméből.

Mi izgathatná a művészt, ha a lehetetlenség nem?

Dante fordítása mindig a világirodalom legnehezebb feladatai, legcsábítóbb problémái közé tartozott. Egy irodalmi körnégyszögösítés, bölcsek köve: oly izgató, olyan népszerű. Nyelvek és nemzedékek vetélkedtek benne, egymás vállára hágva törtek a magas pálma felé. Nagy költők, nagy nyelvművészek és nagy tudósok áldozták rá idejük és erejük jó részét. Hány értékes emberélet egészen ráfeledkezett!

Az ember szinte kétkedve kérdezi: honnan a mesterkélt, külsőleges munkának ily csodás varázsa? Hogy hajthatták oly eredeti költők, mint Longfellow, Ratisbonne, vagy újabban George, ily lekötő, nehéz igába nyakukat? Vajon érdemelt-e ez a szükségképp tökéletlen s talán gépiesnek látszó mesterség ennyi áldozatot? A talányfejtés léha gyönyörűsége meddig viszi még az emberi lelkeket?

Igaz, hogy a *Divina Commedia* terzinái még talánynak is tökéletesebbek minden más talánynál, melyet alkotás valaha műfordító elé állított. Az igazi talány, melynek csak egy megoldása van. Más remekműveknek el tudom képzelni több jó fordítását, Dante egy-egy terzináját oly talánynak érzem, melynek minden nyelven csak egy tökéletes megoldása lehetséges: jaj annak, aki ezt az egyet el nem találja! Eltalálása pedig tisztán ihlet dolga, mint az igazi talányfejtés is: egy felvillanó ötleté; és egyáltalában nem gépi munka.[66]

A másik, hogy magát a műfordítást is sokkal nagyobb és fontosabb dolognak tartom, mint amilyennek látszik. Az emberek lelki életét semmi sem választja el egymástól annyira, mint a nyelv. Hisz csupán a nyelv segítségével vagyunk képesek gondolkodni, és öröklött nyelvünk alkalmazkodóképessége oly elenyésző, hogy jóformán csak annyit vagyunk képesek elgondolni, amennyit nyelvünk enged. A műfordítás tehát, amely a nyelvet a gondolat után hajlani kényszeríti, a nemzetek *finomabb* gondolati közösülésének jóformán egyetlen eszköze. De természetesen igazi közlekedőeszköz két nemzet lelki élete között csak a ritmushű műfordítás lehet, hisz a gondolat legsajátosabb színét épp a ritmus adja meg, s aki csak tökéletlenül tudja nyelvét az idegen ritmushoz hajlítani (mint például a francia), az elől a megértés és közlekedés legfontosabb lehetősége zárva maradnak. (Azt hiszem, ez összefüggésben van a franciák megértésre alig képes sovinizmusával.)

És hol van szellem, amellyel közlekedni érdemesebb volna, mint az a szellem, mely Dante nyelvében nyert örök kifejezést? Egy oly kornak, egy oly kor legreprezentatívabb népének kifejezése ez, amelynél szellemiekben gazdagabbat az ugrásokkal és visszaesésekkel dolgozó világtörténelem nem könnyen produkál. Arról a századról szólok, mely a középkort az újkorhoz köti. A középkor érzésbeli és művészetbeli nagy örökségéhez (melyik korban volt nagyobb érzés s nagyobb művészet, mint a középkorban?) visszahozta ez még az ókor gondolatbeli és formális (rendszerező és kifejező) gazdagságát. Dante a provençal trubadúrok és gótikus templomok tanítványa - de egyszersmind Arisztotelészé és Vergiliusé is. És ha vele *belülről* végigéljük e régi kor összes szellemi árnyalatait, melyeket ő mind magába olvasztott - az ateista epikureustól kezdve a misztikus franciskánusig -, oly skálát futunk meg, melyhez hasonlót a mi korunkban is alig találnánk.

Dantéban több van, mint más költeményben - és sokkal egységesebben van benne több -, és ezt az egységet egy csodálatos szellem lelki élete adja meg, mely ugyanaz minden mennyeken és poklokon át. Ezt az egyéniséget is bajos lenne megismernünk, ha meg nem próbálnók lelki világát a mi lelki világunk edényébe, a mi nyelvünkbe átönteni. A lélektan tanítja, hogy voltaképp passzív megismerés nincs: minden megismerés aktív, mint ahogy a gyermek szájmozgása önkéntelen utánozza annak szájmozgását, aki hozzá beszél. A közönség, ha kijön a színházból, dúdolja a hallott dallamokat. Azt hiszem, a festő nem ért meg igazán egy képet, amíg meg nem próbálja lemásolni; még magam is, ha nézek egy szép rajzot, ujjam önkéntelen vonalai után mozog. Előttem az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani.

---

[66] Ezért kell a műfordítónak meggondolás nélkül átvenni elődei munkájából mindazon helyeket, ahol azok ezt az *egyetlen* megoldást már eltalálták.

De a műfordítás nemcsak a közlekedés eszköze: egyszersmind a gazdagodásé is. S a művész semmiféle módját a gazdagodásnak nem vetheti meg. A műfordítás a nyelv - és ezáltal a gondolat, az egész lelki élet - gazdagodásának egész külön útja, olyan, amelyre a csupán magából dolgozó irodalom sohasem vezetne rá. Az ógörög gondolkodás bizonyos egyoldalúságain megérzik ez iskola hiánya. A műfordítás új csatornákba kényszeríti egy nép gondolkodását, mely addig csak nyelvének megszokott folyosóin tudott haladni, mást alig sejthetett. Kazinczy nagyon szépen érezte már ezt, és azok a *magyarosok*, akik ellene voltak (s voltaképp még most is vannak) a Kazinczy diadalmas eszméinek, gondolkodásunk gazdagodásának akadályai.[67] Mindezekért egy-egy kitűnő műfordítás - ami különben tán még ritkább dolog, mint egy eredeti remekmű - korszakalkotó dátum egy nyelv történetében. Régi bibliafordításaink, zsoltárfordításaink, Boccaccio és a *Gesták* régi átültetései, Kazinczy klasszikus fordításai, Arany Arisztophanésze, *Szentivánéji álma*, Bérczy Károly *Anyegin*-je, új fordulatokat, új lehetőségeket, új zenéket, sőt új tartalmakat adtak a magyar nyelvnek.

Egészen természetes, hogy a műfordítás e gazdagító ereje arányban van nehézségével - mennél gazdagabb a gondolat és muzsika árnyalatokban, fordulatokban, annál nehezebben ültethető át veszteség nélkül.

És Danténál nehezebben fordítható auktor nincsen.

Az a harc tehát, az a versengés, mely Dante asszimilálásáért folyt a nemzetek között, voltaképp egy világ birtokáért folyt, hasonlóan ahhoz, mely Peru mesés és régi kincseiért vívódott hajdanán. De voltak, akik Peru aranyszobrait csak az aranyukért becsülték; eltördösték, hogy kis hajóikon könnyebben vihessék haza; vagy felolvasztották, hogy új szobrokat önthessenek belőle, melyek az ő *modern* ízlésüknek jobban megfelelnek.

Ehhez hasonlítom, aki Dantét prózában, vagy nem az eredeti mértékben fordítja.

Valóban, mindent megpróbáltak. És íme: a nyűg nélküli próza nehéz és tudákos, mikor az eredeti könnyű és egyszerű; a modernizált vers elavult, mikor az eredeti még friss.

A prózai fordításban persze a franciák vezetnek Colbert d'Estouteville és d'Artaud idejétől. De épp, hogy ez az irodalom, amely különben annyira idegenkedik a verses fordítástól, és amely versek fordítására oly zenélő prózát teremtett, Dantét már elejétől kezdve (Balthasar Grangier fordítása 1597-ben már második kiadást ért) újra és újra megkísérelte versben is rekonstruálni: mutatja, mennyire lehetetlen a próza-Dantéval megelégedni.

A germán népeknél legnépszerűbb Dante-forma a blank vers - *versi sciolti*. Ebben a német Witte és Philalethes (János szász király) s az angol Cary mind aprólékosabb gonddal, értelmi hűség dolgában mindjobban és jobban közelítették az eredetit, mint ahogy a körbe írt sokszögek mind apróbb és apróbb oldalakkal, jobban és jobban közelítik a kört. Ebben a formában, Shakespeare, Milton, Tennyson versében adta híres fordítását Longfellow is, az amerikaiak nagy költője. De ha valahol, épp Danténál fontos a rím. Nemcsak zeneelem, hanem a geometrikus tömörségű dikció vázát képezi: tagolja és összeköti: egységeket kerekít belőle, s az egységeket láncszemekként kulcsolja ismét egybe. Dante dikciója olyan, mint a finoman artikulált rovartest és nem nyúló és hajló, mint a kígyóé. Az egymásba olvadó

[67] Irodalmunkban gyakori betegség az elzárkózásnak e csökönyössége, melyet néha igen kiváló szellemekben is észrevehetünk. Még Gárdonyi is, éppen Dante-fordításának előszavában írja: „Nekem a fordítás nem mesterségem, s ezenkívül ellene is vagyok minden idegenségnek, ami a magunk világába akár egész mű, akár csak egy szó alakjában is bejön, és helyet foglal." Az ily gondolkodás olyan, mint a makacs gyermeké, aki hogy egyéniségét megőrizze, senkinek szavát sem akarná hallani. S lehetetlenné tenne ez minden szellemi életet s egységes kultúrát.

rímtelen sorok sohasem adhatják vissza a precíz Dante hangulatát. Cary minden értelmi hűség mellett, Haselfoot jól mondja, lényegében miltonikus, nem danteszk költeményt adott. *English classic* - nem Dante. Ha a fordítás a nemzetek *hangulati* érintkezésének és gazdagodásának is eszköze: akkor nem elégedhetünk meg az olyan fordítással, mely a forma szellemét megmásítja. Hisz a hangulat főleg a formának s a forma és tartalom viszonyának emanációja; s nem túlzás azt mondani, hogy a költeményben a forma a lényeg.

De éppúgy nem elégíthet ki a számos fordító (kivált francia), kik a terzinaforma helyett más módon rímelték meg Dantét. Legtipikusabb az ügyesen sima Chabanon; egy példán látni fogjuk, mennyire mást csinál ez Dantéból és azt is, hogyan csábít a versforma változtatása a tartalom körülírására és változtatására is. Az *Inferno* II. énekének egy gyönyörű hasonlata így hangzik:

Qual'i fioretti, dal notturno gielo,
Chinati e chiusi, poi che il Sol gl'imbianca
Si drizzan tutti, aperti in loro stelo:
Tal mi fec'io di mia virtude stanca.

(Az én fordításomban:

Mint kis virág, mely fagyos éjszakában
hajlott és zárt, s mihelyt naptól fehér lett,
nyílva szárán emelkedik magában:
a fáradt virtus bennem úgy feléledt.)

Ebből Chabanonnál ez lett:

Comme un lis qu'attristait la froidure ennemie
Sur sa tige inclinée, infirme et languissant,
Aux premières clartés du soleil renaissant
Lève sa têté appesantie
Et s'ouvre aux doux rayons de l'astre bienfaisant:
Ainsi mon âme épanouie
Renaît à l'espérance et revient à la vie.

Íme: mennél hívebbek maradunk a szöveghez *formailag*, annál több kilátásunk van arra, hogy *tartalmilag* is hívek maradhatunk, legalább ahhoz, ami a tartalomban lényeg.

Akad fordító, ki a terzina tagolódását megtartja, de azzal könnyít magán, hogy az egyes terzinák gyöngyeit nem fűzi egymásba a rím zsinórjával. Ezek között a franciák, akiknél különben is otthonos a hatsoros strófa, két-két terzinát fűznek össze (vagy mint Ratisbonne ilyen rímképlettel: aab ccb; vagy mint Margerie így: aab bcc). Itt azonban nyilvánvaló, hogy a terzinák még *egyenként* sem igazi terzinák. Az igazi terzinában a két szélső sor összerímelve magába öleli a középsőt.

Jobban megfelel az olasz terzina szellemének az a könnyítés, melyet az angol Wright alkalmazott (aba cbc) vagy, ahogy még egyszerűbben a nagy Schlegel csinálta, a terzina második sorát mindig rímtelen hagyva. (Axa, mert hisz ha már szét kell hullni a terzináknak, mindegy, kettesben vagy egyenként hullanak-e szét.) Witte már 1838-ban e Schlegel-terzinától várta a tökéletes német Dantét és később Zoozmann, ki előbb már az egész *Commediá*-t az eredeti versformában átültette, újra hozzáfogott a nagy munkához, hogy a Witte ideálját megvalósítsa.

A Zoozmann két fordítása a legtanulságosabb annak, aki dönteni akar az eredeti vagy a Schlegel-féle terzina között.

Gondolata az volt, hogy az értelmi hűség, amit talán eredeti versformában is el lehetne érni, nem elég. Danténál hangulatilag és értelmileg egyformán fontos a *szók helyzete*: az, hogy a sor elején vagy végén áll-e a szó. Ez nagyon is igaz. De Zoozmann eredménye azt mutatja, hogy ennek tökéletes visszaadását a könnyebb formában sem lehet elérni, talán nem is annyira a vers, mint a nyelv kényszere miatt. Valóban, Zoozmann Schlegel-verseiben sem találunk ebből a szempontból nagyobb hűséget, mint a formahű fordításokban: a sima Streckfussnál (akit Goethe is dicsért), a zordon Kannegiessernél, a lelkiismeretes angol Haselfootnál. Érdemes volt-e ezért elvágni a gyöngysor zsinórját?

Ennyit a strófák struktúrájáról. Ami az egyes sorok versmértékét illeti, az természetesen az egyes nyelvek verselésétől függ. Latinul például bajos volna másként elképzelni az isteni költeményt, mint hexameterekben, ahogyan Boccaccio szerint Dante maga is kezdte írni: *Ultima regna canam...* De a hexameter jóval hosszabb sor, mint a hendekaszillabus, azonkívül enjambement-okkal dolgozik, sor a sorba olvad, nem képez soronként külön egységet, mint az olasz forma. Ezekre az enjambement-okra a latin Danténál szükség is van, mert a latin tömörebb nyelv az olasznál: ha ragaszkodna ahhoz, hogy sor a sornak feleljen meg, henye szószaporítással kellene megtöltenie a sorokat. Ezért a latin fordítások (például a kiváló Dalla Piazzáé) kevesebb sorból állnak az eredetinél, de egyúttal nélkülözik annak tagoltságát és vershangulatát.

A francia epikus forma az alexandrin. Ennek sorai egységeket képeznek, akár a dantei sorok, de hosszabbak azoknál, s így a francia fordítások elkerülhetetlen hibája a bőbeszédűség.

Közelebbről utánozhatják az eredeti mértéket a germán nyelvek. Az angol (shakespeare-i) dráma verse, mely a németeknél is polgárjogot nyert, teljesen megfelel az olasz hendekaszillabusnak. Az angol azonkívül, egytagú szavaival, tömör nyelv, még sokkal tömörebb, mint az olasz. Csakhogy az angolban ritka a tizenegy szótagú sor, Danténál meg ritka a tíztagú. Az angol fordítók ragaszkodnak nemzeti verselésükhöz és Byron példájához, aki a terzinát először hozta Angliába. Dantéjük így tömör és kifejező, de nyugodtabb, lassúbb zenéjű, mint a frissen szárnyaló eredeti. A hímrím és nőrím hangulata közt nagy a különbség. Az olasz vers zengő, az angol tompa.

A németek váltogatják a tíz- és tizenegy tagú sorokat. Nemcsak pihenőnek s mintegy forduló rugónak használják a tompa ríműeket, mint Dante. Sőt olyan is akad (Notter, Streckfuss), aki szabályszerűen váltogatja a hím- és nőrímeket, mint a franciák. Hogy e csinált szabályszerűség s általában a zengésnek e tompítása mennyire meghamisítása az eredeti vers hangulatának, már Szász Károly kiemelte. A tompa rímet csak ritkán szabad alkalmazni, oly ritkán, mint Dante, még sokkal ritkábban, mint Szász. Nincsen elég kétszótagos rímünk?

Röviden jellemezve a külföldi fordításokat, a franciák könnyítik, körülírják és mintegy magyarázzák Dantét, a németek vagy simítják és modernizálják, mint Streckfuss, vagy nehézkesek, mint Kannegiesser, az angolok lassítják és tompítják az eredetit.

Büszkén, bízva szállhatunk ki nyelvünkkel e nagy népversenyben.

A magyar nyelv tökéletes hangszer: minden zenére képes. Hatodfeles jambusa teljesen fedi az olasz hendekaszillabust. Kifejezésének tömörségét csak az angol múlhatja felül, semmiképp a csacska, naiv olasz, melyet csak Dante erős keze tudott meggyeplőzni. A magyar rímelés kétségkívül nehezebb, mint az olasz; de nem is oly egyhangú; váratlanabb, változatosabb. Tudós műveltségű és költői tehetségű magyar dantistákban sem volt hiány soha.

Mégis a magyar Dante-fordítások inkább érdekes kuriózumoknak, mint sikerült műveknek tetszenek.

Valóban, az egységtelen szellemi életünket jellemző magyar *magántudósság* ezen a téren is diadalokat ült.

Az akaródzó Döbrentein kívül legrégibb fordítónk a sima Császár Ferenc kuriózuma a neologizmus: neologizmusai azonban, bármily komikusak, tömörségükkel gyakran nem idegenek Dante szellemétől, s nyelvünk kifejezőképességének nagy lehetőségeire vallanak. (Például: A körzetében általabbik égnek. Vagy: Fogok beszélni más ott láttamokról... L. Kaposinál.)

Egészen kuriózum a Bálinth Gyula műve, aki rímes terzinákban ültette át Dantét, de e terzinák sorai - hexameterek voltak. A sorok száma annyi, mint az eredetiben. Felesleges mondani, mily szószaporító e fordítás, melynek verselése is gyenge, rímei teljesen zengéstelenek, és a hosszú sorok nagy távolságaiban szinte elvesznek.

Angyal János fordítását utóda, Szász Károly, nagyon szigorúan bírálta meg. Hűség tekintetében ez máig legjobb fordításunk, s külföldiek közt is elöl állna. Nem is nehézkesebb (bár itt-ott némi magyartalanságok bántanak), mint magáé Szászé.[68] Csakhogy rímtelen.

Az újabb fordítások igénytelenebbek. Zigány Árpádénak nyelve sima, de zamattalan, ami nagy hiba. Gárdonyié a kuriózumok közé sorozható. Ő vagy kihagyta a nehezebb helyeket vagy megmagyarázta, de *versben* és *szövegben.* A Dante célzásaiból történeteket kerekített, csakhogy a kommentárt kerülje. A nyelvet a végletekig elmagyarosította és elnovellásította. Egy modern magyar Dante: de Dante nem volt sem modern, sem magyar.

Kuriózum a tudós Cs. Papp József műve is. Ő a magyarázatokat zárójelbe teszi a szövegben; a Paolo és Francesca híres jelenetét pedig sok mással együtt kihagyja - nehogy megrontsa az egyetemi hallgatók erkölcseit. (Olaszországban ezt az epizódot a gimnáziumokban olvassák.) Végre, ami a legfurcsább, Dantét az első személy helyett végig a harmadik személyben beszélteti.[69]

A szemelvényfordítókról, Csicsákyékról, miért szóljak? Ennek az ügyes plagizátornak még kuriózuma sincs...

Valóban, végelemzésben Szász Károly műve az egyetlen számba vehető. Elismerten legsikerültebb része a *Pokol*. Épp azért, elsősorban erre gondolok megjegyzéseimben.

Szász bevezetésében, mint láttuk, a formára nézve nagyon helyes elveket hangsúlyoz. Kijelenti azt is, hogy a magyar nyelv *nem* rímszegény és *nem* szószegény. Az igényeket, melyeket az előszó kelt, nem elégíti ki maga a fordítás. Nem hű. Gyakran kevesebb vagy több a vers kedvéért; félreértés is van. Ezt kimutatta Kaposi. S ez Danténál *filologice* nagyobb baj, mint más költőnél. De baj tisztán költői szempontból is: a szellemet, a szépségeket is elhomályosítja.[70]

---

[68] Fordításának jellemzésére felhozom a *Malebolge* fordítását. Ez voltaképp rossz bugyrokat jelent; bugyroknak, vagyis bolgiáknak nevezi Dante a Pokol bizonyos árkait. Nos: Angyal e bolgiákat *bolygóknak* fordítja; és az egész helyet, a magyar helységneveket utánozva, Bolygásnak (v. ö.: Almás, Bodzás stb.) (Philaletes: *Übelbolgen*; a franciák tulajdonnévnek vévén, megtartják a *Malebolgé*-t.)

[69] Mind e furcsaságokat Papp József műve második kiadásában expiálta.

[70] *Inf.* III. 67-69.: a Dante pontos képét elveszti. *Inf.* VII. 88-90.: más képeket hoz, és jegyzetben menti magát. A változtatásnak nemcsak félreértés vagy verskényszer az oka, néha kifejezésbeli ügyetlenség is. Például *Inf* XXV. 112. Egy ember kígyóvá változik: *Io vidi entrar le braccia per l'ascelle*. Az én fordításomban: Láttam, hogy a karját hónába gyúrta. Szásznál: A két kar a hónalj-üreg alá nyúlt - értelmetlen, hiányos, és nem annyit jelent.

Szász Károly Dante kétes helyeit *magyarázza*, gyakran tévesen, mindig egyoldalúan. Értelmezését beviszi fordításába, s ezzel elrontja a gyönyörű szimbólumok ős szűziességét. (Ahol Dante kétes, kétesnek kell maradnia a fordításnak is. A fordítás épp annyiféleképp legyen magyarázható, mint az eredeti!)

Nyelve a formával való küzdés minden jelét mutatja. Hemzseg erőltetett, megcsonkított szóktól: jaj-város, ált (= által), nyúzz'a, irántan, azonba' (rímben), újr'a (a *Pokol* utolsó sorában). Személyneveket és városneveket önkényesen elferdít: Anaxagóra, Hippokrat, Pádva (mégis-csak furcsa így v-vel),[71] Galeottúl (= Galeotto gyanánt), Achill stb. Henye szókat használ, gyakran értelem nélkül.[72] Ok nélkül cifrázza az eredetit.[73] Ahol tömör, ott érthetetlen, úgyhogy jegyzetben kényszerül prózai fordítását adni az eredetinek vagy körülírással magyarázni fordítását.

Nem tekintve a nehézségeket, nyelve sem dantei. Egyénisége nagyon távol áll Dantétól. A maga nyelvén fordít, nem Dante nyelvén, képes elejteni az eredeti kifejezés zamatát és egyéniségét, valami lapos magyarosság kedvéért. Erős protestáns ízű magyarosság ez, amelyen nem lehet a legkatolikusabb költőt átültetni, ő maga Dante plaszticitásának visszaadását tartja érdemének, de a rafinált, artisztikus Dante helyett ügyetlen, nehézkes puritánt kaptunk.

Szász általában igen protestáns módra fogja fel Dantét: szinte Luther elődjét szeretné látni e tipikusan középkori és katolikus szellemben. (Dante épp ellenkezőleg, a katolikus és művészi *reneszánsznak* elődje, amely ellen Luther küzdött.)

Szász a középkori szellem szépségeit és érdekességeit nemcsak nem adja vissza, de sokszor mintha nem is venné észre. Dante skolasztikus okoskodásait, stílusának bizonyos naiv tudákosságát, mely oly jellemzően középkori, s melynek kétségtelenül megvan a maga pikáns varázsa, Szász Károly nemcsak hogy nem használja arra, hogy új szépségeket teremtsen belőle a magyar nyelv számára, hanem még tehernek és nehézkességnek érzi (el is panaszkodik róla a jegyzetekben) - és az ő fordításában ez teher és nehézkesség is.

Viszont Szász, ahol zamatot akar adni fordításának, archaizál. Ezt nem tartom szerencsés dolognak. Az egyházi nyelv és jó helyen alkalmazott latinizmusok megfelelnek Dante stílusának; a régiesség egyáltalán nem. Dante nyelve az eredetiben minden századok dacára tökéletesen friss és modern. Tömörsége is legmodernebb nyelvünkre utal: Arany utolsó modorára. A körülíró régi magyar nyelvben Dante sokat vesztene frisseségéből és erejéből.

Szász egyáltalán nem törődik a szavak rendjével és a sorok értelmi tagolásával. Ez - hogy mi van a sor elején és végén, és hogy a sor magában is egy műalkotás legyen, bizonyos befejezettséggel és közmondásszerű erővel - Danténál néha még fontosabb, mint a szó szerinti értelmi hűség, pedig ez is igen fontos. E sokat idézett költőnek éppen tökéletes megalkotásuk miatt annyira köztudatba átment sorainál számolnunk kell azzal is, hogy ilyen sornak külön is kell hatnia, mint Danténál hat. S ily sorban mindennek megvan a maga helye. Például a *Purgatórium* egy híres sorát idézem:

D'antico amor senti la gran potenza.

---

[71] Ezzel nem azt mondom, hogy a szavakat nem az olasz szótagolás szerint kellene versbe venni. Oly szavaknál, melyek a magyarban még meg nem honosodtak, magam is a Cary álláspontján vagyok. Lásd: *Memoir of Cary Translator of Dante*. I. 244.

[72] Dulakodás, *mit vad zaj hirdete. Inf.* III. 27. (Majd az egész sor betoldás.) Csendből oda, hol rezg a lég, *viszontag. Inf.* IV. 150.

[73] *La fiera crudele* szerinte: e fene Baál (Baálról szó sincs! Baál a kálvinista prédikációkból került ide).

A *gran potenzának* a sor végén kell maradni, csattanni. Alig képzelhető másként, mint így: *nagy hatalmát*; ez egymértékű is a *gran potenzával*. Az első gondolat a szó szerinti fordítás:

- - - - - - érzé
a régi szerelemnek nagy hatalmát.

Ez a fordítás, bár egész hű, magyaros és csengő: rossz. Jobb lesz, ha egy sorrá szorítom, kihagyva az egyetlen kihagyható szavat:

Érzé a régi szerelem hatalmát.

De sokkal kevesebbet vesztek az eredeti szelleméből, ha feladom az értelem egy árnyalatát, hogy a szórendet megtarthassam:

a régi vágynak érzé nagy hatalmát.

Ezt érzem e sor végleges magyar megoldásának, a leghűvebbnek bár értelmileg a legkevésbé hű. (De ehhez persze még két sornak kell rímelni, melyeknek mindenike ugyane nehézségeket adja, és melyekre még tekintettel nem voltunk.)

Leggyengébb Szász fordítása verselésben. Maga bevallja, hogy jambusait kénytelen nagyon sok spondeusszal keverni. Nagy hiba.[74] Danténak elsősorban csengőnek, zenélőnek kell lennie, és a súlyos spondeus a zene, a csengés legnagyobb ellensége. Kivált nagy baj, hogy a sor utolsó lába is tíz eset közül ötször spondeus, és a vers „húzza lábát, mint a sánta eb".

Szász nagyra van a rímeivel, vagyis inkább asszonáncaival, de bevallja, hogy az asszonánc szabadságát, Arany szabályaihoz képest, tágította. Szász asszonáncait teljesen zengéstelennek találjuk. Oldalakon keresztül nem lelek egy rímet, ami csengjen, holott a terzinában rímek nincsenek egymás mellett, és strófákat kell messziről összekötniök. Azután milyen elegáns, tiszta, fürge, ezüstcsengésű az olasz rím! A Szász-féle vers pedig lassan baktat, mint egy lomha, kócos, tenyeres-talpas cselédlány.

A magyar irodalomban Arany óta bizonyos előítélet üldözi a tiszta rímet, amely ellen eddig csak Kosztolányi emelt szót. Én megvallom, jobb szeretem az ily rímet: szerelemben-türelemben, mint az ilyent: uramnak - oly nagy (Szász: *Pok.* XIII. 82-84.), vagy ilyent: Vitaliánt itt - ám mind (u. o. XVII. 68-70.). A fődolog a rímnél a csengés: és ez Dante versének lelke.

Hátra van még a magyarázatok kérdése. Dante egyes kortörténeti vonatkozásait valóban nem lehet jegyzetek nélkül megérteni. De, amily hiba e vonatkozásokat egyszerűen mellőzni vagy a magyarázatokat a szövegbe szőni, mint Gárdonyi, éppoly hiba az isteni éneket az ízléstelen szubjektív jegyzetek tengerébe fojtani, mint Szász. Az olvasni való könyvben csak annyi jegyzetnek szabad lenni, amennyi a megértéshez okvetlen kell: a többi zavar. A költő elleni vétség, lapos tudákosságokkal rontani finom allegóriáit. A legnagyobb vétség az olvasót terjengős magyarázgatásokkal elfogulttá tenni az iránt, amit a költő csak sejtetni akar. Nem is említve, hogy a Szász jegyzeteinek egy része a fordítást magyarázza, és a fordító mentegetőzéseivel van tele.

Azonkívül a terzinák egységes menetét nem is szabad meg-megszakítani a jegyzeteknek. Ezért tartom jónak a Margerie módszerét, mindazt, ami a megértéshez okvetlen szükséges, az énekek elé csatolt és lehetőleg egyszerű, koncíz bevezetésben mondani el. Ennek nagyon rövidnek kell lenni: a Margerie egy-két oldala helyett csak fél oldalt szánnék rá. Mert szükséges, hogy az olvasó e bevezetéseket elolvassa, mielőtt az ének olvasásába kezd, mint ahogy

[74] Kivált a *Purgatórium* s még inkább a *Paradicsom* szárnyaló énekeiben. (A *Pokol* durvább jelenetei s színei nemcsak megengedik, hanem kívánják is itt-ott a verselés bizonyos durvaságát.)

egy hangverseny előtt elolvassuk a műsort. E bevezetéseket nem szabad összetéveszteni a Szász Károly húsz-harminc oldalas értekezéseivel, melyek a jegyzeteket egyáltalán nem teszik feleslegessé...

Kit érdekelnek a fordító műhelytitkai? E fordítás egy egész kis világ, mint maga az örök költemény. Hol itt, hol amott fogok bele, évek óta. S az utolsó évben elcsüggedt bennem a költő. Az irodalom csüggesztette el. Most Dante szikláiból várat építek lelkem köré. Megutáltatták velem szegény hangszeremet. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni.

Nem érzem magamat műfordítónak. Dantét csak költő fordíthatja. Hogy e költő méltó-e, rokon-e Dantéhoz? Nem tudom, de ha nem hinném, egy terzinát sem írtam volna le.

Lemondok arról a hiúságról, hogy színeredeti költőnek tartsanak. Megpróbálom a legszebb könyvet adni nemzetemnek, amit adni tudok. Hogy mint a középkori másoló, odaírhassam az elejére: olvassák szívesen, mert igen szép.

1912

BROWNING

Browning Róbert - idestova száz éve a születésének - a világköltészet legelőkelőbb egyéniségei közé tartozott, de egyszersmind a legzártabbak közé. Hosszú tanulmányt kellene írni, ha csak felületesen is be akarnánk hatolni az ő világába. Szeretném ezt a tanulmányt egyszer megírni: megmutatni a poézisnek egy olyan egészen különös lehetőségét, amelyet nálunk nem is sejtenek, bemutatni egy embert, akitől semmi emberi sem állt távol, és aki mégis távol állt mindentől. Tudós és a furcsaságok kedvelője; műveltsége éppoly óriási és átfogó, mint Goethéé a maga korában; klasszikus, de viták vannak körülötte; szilaj kritikusokat s forrongó ifjakat fanatizál. Imponál, de nem ismerik; nálunk még puszta név - tudtommal csak az ifjú Békássy Ferenc írt róla tanulmányt -; Angliában Chestertont izgatta, az átlag versolvasónak kemény falat. Sokáig ő volt a legnépszerűtlenebb angol költő; csak korholva említették nevét, prózainak találták, rögösnek, különcködőnek és homályosnak. Teljességgel modern. Mindent a költészet körébe von, s olyan szavak fordulnak elő verseiben, amelyeket előtte csak újságok hasábjain vagy még inkább tudományos értekezésekben olvashattunk. Költészete túlterhelt és nehéz; s Londonban külön társaság működik - a Browning Society -, amelynek célja: Browning műveinek a magyarázása.

A dicsőséges Viktória-korban, mely a legnagyobb angol nyelvművészek és verselők, a Tennysonok és Swinburne-ök kora, ez a robusztus zseni, nehéz, kemény problémáit durván csapkodva vágja keresztül a nyelven és versen. Amit ő írt, voltaképp nem vers és legkevésbé líra. Ő maga drámának nevezi művészetét (always dramatic in principle); s valóban minden költeménye egy-egy monológ. De egészen belső dráma ez: nem beszéd, hanem gondolatok folyamata. Olyan, amilyet még nem írtak: a lélek keresztmetszete. Browning a legnagyobb pszichológköltő Shakespeare óta: egészen belül akarja megfogni a lélek működését és azon nyersen versbe teremteni, mint a viviszekció, mintha az eleven szívet vágnád hirtelen át, hogy utolsó dobbanásában megleshessed. A megfoghatatlant akarja megfogni: ezért egész költészete küzdelem. A szó csak arra való, hogy jelezze a gondolat menetét: a gondolatot úgy, amint villan, félig öntudatlan árnyalataival, melyeknél a világos kifejezés már meghamisítás volna. A félbemaradt mondatok költészete ez. Valami hasonlót a magyar költészetben csak egyet idézhetek, Arany Jánosnak egyetlen strófáját, ahol Toldi szerelmi töprengéseit próbálja tetten érni:

Egyszer, csak ez egyszer - de mit ér, mit használ!
Látni Piroskáját - jaj, nem övé az már;
Tőle hideg búcsút - azt sincs joga venni;
Egy néma sohajtást - jobb oda se menni.
Hátha szilaj vére - de galamb lesz, bárány;
Váljon meg örökre - meg, ez egy perc árán;
Keserűbb lesz akkor - legyen! azt szomjúzza;

Ez csak egy strófa; Browningnál egész versek tolongnak így. A költő nem törődik avval, hogy az olvasó érti-e? csak avval, hogy hőse gondolatait megfogja úgy, amint jönnek, torlódnak és félbemaradnak. Az agy gyermekágyánál asszisztálunk. A mechanizmus belsejében vagyunk, és nem is az fontos, milyennek látszik kívülről a masina, hanem ott benne hogyan működik. Ezért Browningnál voltaképp alig vannak jellemalakok, mert jellemalakon valami kívülről látott dolgot értenénk.

De az ezer lélekbe behelyezkedő költő mégis a lelkek fölött áll, mint egy láthatatlan ítélet. Browning leghatalmasabb műve, a *The Ring and the Book*, ez a különös s már terjedelmében is imponáló modern eposz, a legsajátságosabban mutatja ezt: magában a kompozícióban, melynek nem ismeri párját a világirodalom. Egy és ugyanazt a történetet tizenkétszer beszéli el ebben a költő, tizenkét szereplője szájával; az egyes fejezetek nem folytatják egymást, hanem újra kezdik ugyanazt a mesét, egy más embernek szemszögéből nézve, anélkül hogy fárasztóvá válnék. A költő mindannyiszor beleáll egy-egy hősének lelkébe, s csodálatos lélektani művészettel onnan világít ki; minden fejezet egy drámai monológ. A tizenkét párhuzamos történet úgy áll össze eggyé, mint a sztereoszkóp egymás mellé tett képei: tizenkét egyoldalú világképből egyetlen, fölülről látott és mélységes plasztikájú világkép születik meg.

Az a filozófia, amely e sok lélekrajz hatásának mintegy rezultánsa lesz az olvasóban, voltaképp egy törvénykönyv, mely a morális egyensúlyi viszonyok törvényeit adja. Ennek a törvénykönyvnek pedig a fő paragrafusa, hogy egyensúlynak *kell* lenni: *God's in his Heaven, all's right with the world.* Ahogy a költő ezt az egyensúlyt megmutatja, anélkül hogy egy szót is szólna (mindig csak az emberei beszélnek): az a legravaszabb és legmerészebb művészet. A leghíresebb drámájának például a címe: *Pippa átmegy a színen.* Egy itáliai városkába a költő szándékosan összehalmoz minden borzasztóságot: szeretőket, kik a férj élete ellen törnek, anarchistákat, Borgia udvarába illő papokat, bűn, baj, modern fanatizmus minden nemeit. Az élet e félelmes erdején dalolva megy keresztül Pippa, a kis naiv selyemgyári leány; voltaképp nem is szerepel a drámában, csak átmegy a színen. Mégis ő a főszemély, az ő megjelenésével beteljesedik az egyensúly, melyet a költő a világban keres. Browning a világköltészet legnagyobb optimistája. És ez az optimizmus valami transcendens demokratizmuson alapul.

- Mindannyian Isten bábui vagyunk - mondja -, minden szolgálat egyenlő az Úr előtt.

Mindebben Browning tipikusan angol.

Valami különös és izgató ellentétben áll az eszmei tartalom e nagy harmóniája a rögös és harmóniátlan formával. Az a nyers és legelemibb működéseiben meglepett lélek, mely Browning örök témája, voltaképpen nem való versbe, és a költő csak kalapáccsal tudja kereteibe belekalapálni. E versben aztán minden egy kicsit kemény is és idomtalan, mintha kalapáccsal vertek volna formába egy ellenszegülő anyagot. Már a külső kompozícióban így van ez, mely rendesen mutat valami felötlő különösséget és szabálytalanságot (drámákban például, ahol két felvonás közül az egyik csupa vers, a másik csupa próza); még inkább így van magában a versépítésben, a merész és féktelen enjambement-okban, a nyelv agyonamputált tömörségében, névelők és kötőszók folytonos kihagyásában, a prózai, ritka vagy furcsa szavakban. A költő a rímek tökéletességével akarja elleplezni ezt a rögösséget, és a rímei is furcsák és kemények lesznek, valóságos kínrímek. Minden van e versekben, csak olvadás, lágyság, harmónia nincs.

Nem csoda. Az életanyag, amelyet Browning megmarkol, maga sem a harmónia anyaga. Amint rögös és harmóniátlan eszközökkel költészetet csinál, úgy meghasonlott, ellentmondásokkal és hazugságokkal teli lelkekben mutatja meg az Isten világának meghasonlás és ellentmondás nélkül való mély nagyszerűségét. Nála mindenkinek igaza van; a leggonoszabb és leghazugabb embert is mély gyökerek kötik az Istenhez. Mr. Sludge, a leleplezett spiritiszta médium, akinek egész élete csalás; és Bloughram püspök, az ateista főpap, akinek minden napja képmutatás: az ő műveiben szájak lesznek, melyeken át az igaz Isten beszél. Holott minden szavuk mégis az övék, ezeké a gyarló embereké, a költő semmit sem tesz hozzá, semmit sem változtat meg, őket adja és bennük az Istent, mert bennük is megvan.

Mint istentelen alakjaiban az Isten, úgy van meg prózai soraiban a poézis.

Egész világnézete harmónia, s életének tökéletessége is, melyet egy bátor és diadalmas szerelem töltött be, a Költőnőhöz, ahhoz az asszonyhoz, akit Poe Edgar „neme legnemesebb”-jének nevezett - a Harmónia tökéletessége. Csodálatos ez a diadalmas harmóniába jutás ebben az igazi germán lélekben, aki a harmóniától oly messze kezdi indulását. Angliában születik, és Itáliában él; a Harmónia tündérországában. A Browning Itália-szomja még érdekesebb, mint a lágy Shelleyé és a harmonikus Keatsé: mert benne a legangolabb lélek vágyik arra, ami az angolnak a legidegenebb. És Itáliában él, és Itáliát viszi verseibe; de csak azért, hogy Itáliában is a saját angol keménységeit és problémáit találja meg.

Ilyen az angol Goethe...

1912

JÁTÉKFILOZÓFIA

1

A legkisebb ablakon át, mely a szabadba nyíl, végtelenig látni. A világ összefügg, és akármiről van szó, mindenről szó van.

Egyszer valahol filozófiai előadást kellett tartanom. A téma is adva volt: *Az esztétika helyéről a filozófiában*. Ez annyit jelentett, mint sétára vinni szellememet. Magas toronyba kellett hágnom, kinéznem a toronyablakon: elém tárult egy táj, jól ismertem; gyermekkorom óta ebben élt és játszott szellemem. Öröm volt ily magasból végigtekinteni. Más ablakot is választhattam volna: minden ablakból ezt a tájat látom. De ebből az ablakból kitűnően látni: hadd vezetem az olvasót ehhez az ablakhoz.

2
EGY TUDOMÁNYOS FELOLVASÁSBÓL

Definíciókkal jobb végezni, mint kezdeni - mondtam tudós módján a tanulni vágyó közönségnek - bajos valamit definiálni, mielőtt ismerjük. De ha egy szót használsz, mint *filozófia* vagy *esztétika*: az annyit jelent, hogy nem egészen ismeretlen dologról beszélsz, hanem már egy egész sereg fogalmat, hogy ne mondjam, definíciót idéztél fel hallgatódban: értelmeket, melyekben eddig az illető szót használni szokták. Hogy ezek az értelmek zavart ne csináljanak, mondd meg, kívánod-e ezek valamelyikével értetni szavadat, vagy talán csak e régi értelmezésekben, egy vagy több ily régi értelmezésben szereplő *egy* elem az, melyet e szóval jelölsz. (Mert ha e régi értelmezéseken teljesen kívül álló fogalomról akarnál beszélni, mi értelme a régi szót használnod?)

Nyilván a sokféle fogalomban, melyeket egyazon szóval jelölnek, kell valami közös elemnek lenni, csak így eshetett, hogy egyazon szó alkalmazódott valamennyire. Spencer azt mutatja ki, hogy a *filozófia* szó különféle értelmeiben ez a közös elem az, hogy a *filozófia* ismeret az *általánosság legmagasabb fokán.* A legvégső általánosságok természetesen azok, amelyek összes ismereteinket eggyé foglalják keret gyanánt, mint egy nagy szárnyas oltár, mely egy műremek egységes keretébe sok-sok képet, szobrocskát, drágakövet összefoglal. Világos, hogy e keretnek elég tágnak kell lennie. Mihelyt oly ismeretre tennénk szert, mely e keretbe nem illhet be, a keret maga használhatatlanná válnék. Viszont logice tán nem volna képtelenség oly tág keret, melyben minden lehetségesnek elképzelhető ismeretünknek helyet kelljen találni; mégis célját tévesztené, épp mert létező ismereteinkkel semmi szükségszerű viszonyban nem állna, és számunkra éppoly haszontalan volna, mint a szűk keret. Olyan volna, mint a túl bő ruha, mely leesik a testről. A használható filozófiának tehát tapasztalatinak kell lennie, vagyis létező ismereteinkkel szükségszerű viszonyban állnia. De épp mert tapasztalati, sohasem lehet végérvényes: mert sohasem lehet végtelen tág keret, mihelyt új, a régi keretbe beilleszthetetlen ismeretek merülnek fel, új keretre van szükség, s a tudomány kinövi a filozófiákat, mint a gyermek kinövi ruháit.

Most íme, az ablakunk: a mai ismereteink számára alkotható keretben minő helyre illesszük be esztétikai ismereteinket?

Meghatározni az esztétikát annyi volna, mint erre a kérdésre már megfelelni. Mi ezt csak fejtegetéseinknek végén tehetjük. Először azt nézzük, hogyan *szokták* rendesen az esztétikát elhelyezni?

Első gondolat: az esztétika megmondja, mi szép. Megmondja tehát, mikor lesz szép az alkotásunk, mint ahogy a logika megmondja, mikor igaz a gondolatunk, az etika, mikor lesz jó a cselekedetünk. Ez annyi, hogy az esztétika nem is tartoznék bele tapasztalati ismereteink rendszerébe, csak egy bizonyos szempontot adna ez ismeretek osztályozására, megítélésére - tehát normatív *a priori* tudomány. Ilyenek őstípusa a logika. De gondolkodjunk: az esztétikát nem sorozhatjuk e formális tudományok közé. Hasonlítsuk össze a logikával. A logika bebizonyítja nekem, hogy egy gondolatom, melyet nem hittem - igaz. Ezt belátom: az illető gondolatot azontúl hiszem. De ami nem tetszik, nincs esztétika, mely bebizonyítja nekem, hogy az szép. Más szóval, a szépség nem érzéseimre szabható külső norma, hanem benne rejlik magukban érzéseimben. Az igazság mint norma mindig csak viszonyokban alkalmazható. Egy érzés magában, *mint érzés*, sem nem igaz, sem nem nemigaz! Csak többi érzéseimmel való viszonyát tekintve mondhatom, hogy például ez illúzió. A szépség nem így van. Valami, amit látok, önmagában is tetszik, vagy nem tetszik.

A viszonyok felett ítélkezhetik a formális tudomány: de a szépség nem viszony, hanem érzés, és minden érzés a tapasztalati tudományok tárgya. Az esztétika lényeges kérdése most az lesz: minő feltételek mellett keletkezik bennünk az az érzés, melyet a *szép* szóval jelölünk - s az esztétika most úgy tűnik fel, mint a lélektan egy része.

Mi kell, hogy a szép érzése keletkezzék bennünk? Kétféle feltétele van: egyik az illető tárgyban, a másik bennünk. Más szóval: a tetszés érzetét determinálja az előttünk levő tárgy és a mi ízlésünk. A tárgy független változó: a tudomány nem foglalkozik vele. Ízlésünk pedig függ az egész társadalomtól, amely nevelte. Nem lehet általánosságban felelni erre a kérdésre: mi tetszik az emberi léleknek? - hanem csak így: ebben vagy abban a korban, ilyen meg ilyen társadalmi környezetben élő embernek mi tetszik? A feleletet aztán megadja a művészeti stílusok és műfajok története. De ilyenformán az esztétika történeti tudomány lesz és a szociológia egy része. Így távolodtunk az általános *a priori* abszolút esztétikától mindég szkeptikusabbá és szkeptikusabbá válván lassankint odáig, aminél már nem lehet esetlegesebb, tapasztalatibb, általánosításra képtelenebb tudomány: egy szociológiai tudományig.

3

- Ez az ablak nem a szabadba nyíl - mondtam magamban bosszankodva, mikor ezeket a dolgokat elgondoltam -, ezen az ablakon nem látok a végtelenig. Vakablak...

- Talán - mondtam magamban - a szépség is csak viszony: nem mondhatom meg, mi szép, csak hogy mi *szebb*. De nem lehet-e két olyan dolog, amelyek közül az egyik mindig, minden körülmények közt szebb a másiknál?

Más szóval: állíthatok-e társadalmi viszonyok és tetszéstünemények közt oly megfelelést, hogy az egyikből a másik maradék nélkül leszármaztatható legyen?

Ha nem lehet: nyilvánvaló, hogy a tetszéstüneményeknek a társadalmi viszonyoktól független eleme tárgyát fogja képezni egy másik fontosabb esztétikának, amely a szociológiának nem része többé.

- Így kell lenni - gondoltam, kimondva azt a szót, melyet minden filozófus kimond, mielőtt gondolatainak bizonyításához kezdene.

És lassan, mintha álomra emlékeznék vissza, visszaemlékeztem egy párbeszédre, melyet valaha, régebben hallottam, amikor még az erdélyi havasok közt egy kis városkában laktam.

Egy mezei úton sétáltam, mikor két idegenre lettem figyelmessé, kik kissé távolabb előttem haladtak, oly hangos beszélgetésbe merülve, hogy minden szavukat tisztán értettem. Tudományról és esztétikáról beszéltek, láthatólag modern emberek voltak, a modern ember tudásával és érzésével, de beszédjük valami oly játékos, poétikus bizarrságokkal teli, hogy rögtön ellenállhatatlanul egy kedves görög nevet idézett elmémbe. És ím, amint tovább hallgattam őket, mögöttük menve (a nagy beszélgetésben semmit sem látszottak észrevenni), beszédjükből teljesen meggyőződtem: valóban ők voltak. Szókratész és Phaidrosz.

Hogy kerültek ide az Olt partjára? Nem tudom. De hallottam, és megjegyeztem minden szavukat. Olyan dolgokat mondtak, amiket én is rég szerettem volna elmondani; amiket csak az ő szavaikkal tudok elmondani.

4

Szókratész:

Nézz körül, Phaidrosz, milyen szép most minden! Minden este ki szoktam ide jönni, nézni, hogy csillog a folyó vörös fényben a füzek mögött; barna földek és barna dombok ideát, és a fákon feslő zöld, de túl, a folyón túl a vidám város, városon túl a kék, feketekék hegyeknek a csíkja; feketekék, ó, Phaidrosz és fölötte éles, fehér hónak hosszú csíkja, és az éles, fehér hó fölött vörös az ég, vörös! És hogy változik ez a vörös, Phaidrosz, havasok pántlikájának színjátszó szegélye. Mert nem Athénben vagyunk, ó, Phaidrosz; de szép hely ez is, mert minden hely szép hely. Ó, Phaidrosz, nem gondolkoztál még azon, hogyan lehet az, hogy minden hely szép hely itt künn, a szabad ég alatt, és a legegyhangúbb rónának megvan a varázsa, de ott benn, a városban, nem minden hely szép hely: benn a városban, emberek otthonában, ahová minden köthetne bennünket? Ó, Phaidrosz, mondd meg nekem, hogyan lehet az, hogy csúnyának találom az aszfaltot és szépnek a mezőt?

Phaidrosz:

Az aszfalt szürke, ó, Szókratész, de a mező zöld.

Erre Szókratész az ő megszokott modorában:

És ha az aszfalt zöld lenne, szép lenne?

Phaidrosz:

Romanticizmus, ó, Szókratész, rousseau-skodás, költősködés, modern természetrajongás. Te magad mondtad talán valahol: mért ne lehetne az emberi mű éppoly szép, mint a fű és fa? Nem babona-e, hogy a szabad természetet szebbnek tartjuk? És egész új divatú babona. Tudod: a reneszánsz, Petrarca, Aeneas Sylvius! A természet felfedezése... Athénben egykor nem beszéltél volna így, Szókratész.

Szókratész:

Nem? Hát nem emlékszel, Phaidrosz, mikor kivittelek az Ilisszosz mentén, és leültünk a füvön, és „volt ahová támaszkodjunk”, ott, ahol hajdan Boreasz, a szél istene elragadta Oreithüia nimfát? Nem, Phaidrosz, mindig és mindenkinek, aki él, jobban tetszik az eleven természet, mint a holt kövek. Mert mi tetszik az élőnek, Phaidrosz? Az élet tetszik, és minden, ami él, a természet tetszik, mert a természetben minden, minden él, tetszik öntudatlan, hogy mindent

körülöttem élni sejtek, élni, lélegzeni és mozogni apró füvet és bogarat; tetszik, hogy a fák hóna alatt élősdi sárga virág üt ki, és hogy - nem tudom, honnan - madárhangot hallok. Gyakran gondoltam már arra, hogy a szépség egyenlő az élettel, és az élet mértéke a szépség mértéke, és mennél jobban él valami, annál szebb, és a természetben az a szép, hogy minden, minden él benne, és a legszebb a természetben az élet legmagasabb foka: az ember és a fiatalember, aki mindenek között a legintenzívebben él. Így kellene az életet az esztétika alaptörvényévé tenni, és minden más esztétika haszontalan okoskodás. A művészet is akkor szép, ha életet utánoz, életet fejez ki, élet látszatát költi.

Phaidrosz:

Szép dolgokat mondtál, ó, Szókratész, de nincsen egészen igazad. Nem tetszettek-e neked is jobban Velence holt kövei eleven mezőknél? És sok holt kövek és sok holt városok és sok, ami halott, régen halott. Elevenek-e ezek a havasok előtted, nem csupa holt kő és holt hó? És az alkony vörös pompája és mind az égi szépségek? Nem tetszik-e gyakran jobban a holt ég az eleven földnél?

Szókratész:

A művészi városok, ahol a házak műremekek, tetszenek, ó, Phaidrosz! A művészet szép, mert életet visz a kőbe, mint mondani szokták: tarkaságot, hajlékonyságot, emberi érzelmek kifejeződését, azaz életet. És Velence utcáin ott van a víz, az örökké mozgó, örökké változó színű, szivárványos víz... A mozgás az élet rokona, s tán egy kicsit élet is, s a tarkaság a mozgás rokona, és ahol víz van, ott mozgás van, ott természet van, ott élet is van, ó, Phaidrosz.

Phaidrosz:

Tudom, Szókratész, hogy te imádod a szabad vizeket, csermelyt és folyót, tükrös tavakat, lagúnát és tengert.

Szókratész:

És ahol víz van, ott tükör van, Phaidrosz; és a tükör *kettőzés*. Majd mindjárt meglátod, mit értek ezen, és mit mondok akkor, mikor azt mondom, hogy a kettőnél kezdődik az élet. Nézd hát a hegyeket, Phaidrosz, hogy változik az alkony színe (vörös, narancs, sárga...), hogy jönnek a felhők, (vörös, szürke, kék...), hogy olvadnak a vonalak! Itt mozgás van, ó, Phaidrosz, gyönyörű mozgás van itt: mozog a szél, repül a felhő, forog a föld, száll a nap, ki tudja, mi nem mozog! Minden mozog, mozognak a színek! Mozgás van itt, az élet rokona, és egyszer, mikor Fechner voltam, azt mondtam, hogy élet is van! De ha nem volna sem élet, sem mozgás, akkor is itt van a tarkaság. Mi a tarkaság?

Phaidrosz:

A mozgás rokona.

Szókratész:

Látod, a tarkaság ugyanaz a térben, ami a mozgás az időben. Helyesebben a változás nem egyéb, mint tarkaság az időben. És a tarkasággal kezdődik az élet - nem, maga a lét... Vagy ki tudja? Lét nem lehet élet nélkül... És a tarkaság a kettővel kezdődik, a végtelen felé...

Phaidrosz:

A kettővel...

Szókratész:

Lét nem lehet élet nélkül, mert minden létezőt csak mint érzetet mint tudatállapotot tudunk elképzelni... Vagy legalább csak annyi biztos, hogy a tudatállapotok léteznek, nem bizonyos, hogy ezeken kívül is létezik-e valami? Már most képzelj el egy tudatállapotot, ami csak egy. Csak egy érzet, vagy akármi, csak egy! Meglátod, hogy amit elképzeltél, az semmi, és hogy a lélekben *egy* egyenlő zérussal. A tudat a különbségnél kezdődik - ezt mondja a pszichológiátok. Az érzet a változásnál kezdődik - ezt mondja a fiziológiátok. A lét a kettőnél kezdődik - mondom egyszóval. A másnál, az újnál - térben és időben.

Phaidrosz:

És a szépség is ennél kezdődik?

Szókratész:

Nézd a művészetet. Csak az művészet, ami új és művészet minden, ami *igazán* új. Művészet minden, ami új érzést tud nekem adni, hogy több legyek, mert csupa érzésekből vagyok. Ami erre nem képes, az unalom. A művészet halála az unalom, „minden műfaj jó, csak az unalmas nem". A művészet célja új dolgokat - nem, ezt, jaj, nem lehet -, új kombinációkat teremteni, ezáltal új érzéseket kelteni.

Phaidrosz:

Csak az? Hisz ez csupa újdonsághajhászás lenne.

Szókratész:

Nem. Ez sokkal mélyebb, nagyobb cél, mint képzelitek. Ez maga a teremtés, az Isten munkájának tudatos folytatása. Ez azt jelenti: a művész annyira szereti ezt a világot, amelynek lényege a változás (mert a világ csupa érzet, és az érzet változás), hogy sohasem elég neki; nem elég, amennyit az Isten csinált, folytatni akarja. Művész az, aki a világot nagyon szereti (hisz egy kicsit minden szereti, ami él!). A művész annyira szereti, hogy nem elégszik meg vele.

Phaidrosz:

Erről már beszéltél egyszer, Szókratész. De most úgy tűnik fel, mintha azonosítanád az életet a világgal, holott előbb éles különbséget tettél élő és élettelen közt.

Szókratész:

Úgy van, Phaidrosz, éles különbséget tettem: ez a különbség a *rangkülönbség*, a legélesebb különbség, ami létezik. Az egész világ a művészi komplikációk egy óriási sorozata a kettőtől a végtelenig. A világ a végtelen sokféleség felé halad, azaz a végtelen élet felé, mert régi dolog, ugye, hogy mennél jobban differenciálódik valami, annál jobban él. Ennek a differenciálódásnak történetét próbálták kitalálni Darwin, Spencer.

Phaidrosz:

De ez a differenciálódás nemcsak szaporodás, úgy értem: nemcsak fejlődés a kettőből a végtelen felé, mint te mondod, hanem egyúttal az egyneműből a különnemű felé. Nemcsak mennyiségi, hanem minőségi differenciálódás.

Szókratész:

A kettő csak akkor kettő, ha kétféle: másképp egy és semmi. Az egész világ érzetekből áll, és minden érzet minőségi különbség. És érzed azt, ó, Phaidrosz, hogy minden minőségi különbség csoda? Minden minőségi változás valami egészen újat hoz, teremtődés a semmiből, egy szóval: csoda; és mégis az egész világ tagadhatatlanul csupa ilyen minőségi változás, csupa csodák láncolata. Azt mondják: a természetben nincs ugrás, én pedig mondom neked, hogy minden minőségi változás ugrás, és az egész természet csupa minőségi változás, csupa ugrás. A világ ideális képe valami szétesés, ó, Phaidrosz, olyan mintha egy színes legyezőt szétnyitok; vagy mintha a bűvész a kártyacsomagot két kezével hirtelen széthúzza harmonika gyanánt. Csodálatosan tarka legyező ez és ezerhangú harmonika. Vetített sugárkéve, mely egyetlen központból kiindulva az emberi lélek ernyőjén csodálatos színes képpé terjeszkedik széjjel. Olyan, mint a szökőkút, mely pávafark módjára szétterpeszkedve, szivárványszínekben játszik, és zenét csobog.

Phaidrosz:

Csitt, Szókratész, te is kezdesz zenét csobogni. Beszélj prózában.

Szókratész:

Ha már kényszerítesz, ó, Phaidrosz, hogy neked prózában beszéljek a filozófiáról, elölről kell kezdenem, a legelső kérdésen. Az első kérdés pedig mindig, hogy érdemes-e megtenni azokat a kérdéseket, amiket meg akarok tenni. Minden kérdés érdemessége kétségbe vonható. Csak egy kérdés van, amely feltétlenül szükséges, életbevágó, és ez a kérdés: *mit tegyek*? Vagy általánosabban: éljek-e? és hogyan? Ez a praktikus kérdés, amely az embert elsősorban érdekli; már Athénben is ezt mondtam, mikor avval vádoltak, hogy Anaxagoraszként az ég titkait kutatom. Minden filozófia végső motívuma ez a kérdés, és betetőzője erkölcstan. A keresztények katekizmusa is így kezdődik.

Phaidrosz:

„Mi végre vagyunk a földön?”

Szókratész:

Ez a kérdés nem egészen azonos a mienkkel, mert ez nem: *mit tegyünk?* hanem talán: *mit akar tőlünk a világ, hogy tegyünk?* Hogy megtesszük-e, amit a világ akar, az elvégre talán tőlünk függ, és az erkölcs végelemzésben ízlés dolga. De akar valamit egyáltalán tőlünk a világ? Kétségkívül van a világnak iránya, amelyben mozog, ezt kell kikutatnunk, ha tudni akarjuk, mi a világ irányának megfelelő mozgás. Ez már természettudomány. Előbb láttuk, hogy ez az irány a végtelen szétesés, differenciálódás: csodák iránya. De a csodák nem egyforma nagy csodák; a világban hierarchia van, a világ csupa különbség, s hozzátartozik a rangkülönbség is...

Phaidrosz:

De a rangkülönbség a mi értékelésünkből ered, és nem objektív.

Szókratész:

Nem mondom: jobb vagy rosszabb, nem mondom: alacsonyabb vagy magasabb! Csak más rangú + vagy - irányban. Konvenció dolga, melyiket veszem plusznak vagy mínusznak. A világ irányát veszem plusznak, ami ebben az irányban haladottabb, tehát gazdagabb, azt nagyobb rangúnak. A legszegényebb világ a szervetlen világ. Itt még nincs tükröződés, kettőződés (mindjárt meglátod, mit értek ezen), a szétesés, differenciálódás eszköze kizárólag az ezerféle kombinálódás, a világ egy óriás keveredés, mindig új kombinációkra törekvő. A világ ezer lánc, mind keresztül-kasul összefüggő egymással. Ehhez közvetlenül csatlakozik az élet mint testi jelenség, a növényvilág és az állatvilág. Új kombinációk, az előbbinél gazdagabbak, haladottabbak, mert mozgékonyabbak. Új láncok, melyek szorosan összefüggnek az előbbivel. Vajon e láncok minden szeme ugyanazon anyagból készült? Kétségkívül nem, sőt mindenik más anyagból: minden láncszem új érzet, minőségi különbség és csoda. De (hogy még tarkább legyen) talán e minőségi különbségek sem egyformán különböznek, s közöttük is lehet minőségi csoportokat megkülönböztetni. Így értem: minden láncszem különböző, de tegyük fel: a szervetlen világ láncszemei mind nemtelen, a szerveséi mind nemesfémekből volnának. Vajon minden szomszédos láncszem között egyforma távolságnak kell lenni?

Phaidrosz:

A természettudomány azt mondja, hogy igen.

Szókratész:

Ezt mondja, mert egységesíteni akarja a világot. De hogyha a világ az a csupa ugrás, aminek látjuk, akkor legfeljebb a tudomány kényelmének szempontjából lehet okunk feltenni, hogy minden ugrás épp egyforma nagy. S valóban mintha látnók is a nagyobb ugrásokat - és sokan hisznek bennük.

Phaidrosz:

Élettelen és élő határán, növény és állat, állat és ember határán?

Szókratész:

Talán. De alapjában eddig még mindig minden összefügg, és a differenciálódás módszere a kombináció. Azonban van egy másik módszer: a tükrözés vagy kettőzés. Ez az élőlények tudatában történik: a világ tükröket teremt magának. A világ elsősorban létezni akar, ami, láttuk, annyit jelent, mint differenciálódni, önmagát akarja, és *mentül többször akarja önmagát.* Ez a tükrözés hozzátartozik a differenciálódáshoz. A világ egy része minden tudatban megduplázódik, a világ ezer kis tükröt csinál magának, és hogy a tarkaság még teljesebb legyen, ezer részleges és torzító tükröt. De nincs kizárva, hogy nagyobb tükröket is csinált, s talán a legnagyobb tükröt is: Istent.

Phaidrosz:

Ó, Szókratész, hibát követtél el. Nemde, azt mondtad az imént, hogy csak az érzetekről tudhatjuk teljes bizonyossággal, hogy léteznek, a többi mind feltevés? Most pedig a hipotetikus külső világból indulsz ki, és azt állítod, hogy a tudat csak e (talán nem is létező) külső világ tükre! Idealistából egyszerre realistává lettél. Ez ellenmondás.

Szókratész:

Igazad van: Tehát fordítsuk meg a dolgot, hogy lássad, mennyire nem vagyok sem idealista, sem realista. Legyen az érzet az egyetlen bizonyos vagy azonos a kiterjedt tárggyal, mint Bergson mondja. Hogyan van, hogy az ember e mögött az érzet mögött mégis valami külső dologra következtet, valami *Ding an sich*-et sejt? Egy filozófus szerint, mikor azt állítom, hogy a tárgyak léteznek akkor is, ha nem érzékelem, ha senki se érzékeli őket, avval csak azt akarom mondani, hogy adandó alkalommal megint érzékelhetném... Igaza van-é? Nincs. A szellem, mint mindig, itt is kikövetkeztet. Én állítom, hogy az a tárgy létezik, és más, mint az én érzetem vagy emlékem róla. Ez nem naiv realizmus, hanem a lélek kettőzési ösztöne. Előbb azt mondtuk, hogy a világ önmagát akarja, és nemcsak egyszer akarja. Nos: ha a tudatállapotokat tekintjük az egyetlen valóságnak, akkor *a lélek a világ*. A lélek is akarja magát, és nemcsak egyszer akarja. A lélek is megkettőzi önmagának egész tartalmát akkor, mikor az érzeteken kívül, az érzetek mögött még egy külső világnak a létét is feltételezi. Mintegy megteremt egy külső világot érzeteinek hasonlatosságára. Ez ugyanaz a kettőzés vagy tükrözés, amiről előbb beszéltünk. Bárhonnan indulva ide jutunk.

Phaidrosz:

Úgy tetszik nekem, Szókratész, hogy te játszol a gondolatokkal.

Szókratész:

Ez szép játék. Mindjárt megmutatom, Phaidrosz, mennyire játék a mi egész szellemi életünk. Előbb azt mondtam, az ember önkénytelen realizmusa, mely az érzet mögött még egy külvilágot sejt, voltaképp csak kettőző ösztön, a világ megduplázásának ösztöne, megfelelő a világ irányának, mely mindig a többre tör. Most azt kérdem, vajon nem minden tudományos kutatás, ok keresése, mélység keresése, dolog mögötti valóság keresése nem mind ilyen duplázó ösztön-e? Muszáj valaminek lenni a dolog *mögött*? De nekünk a dolog (érzet) maga nem elég; megunjuk hamar, mögéje szeretnénk kukucskálni, mint a gyermek felbontja babáit. A kíváncsiság a lélek legmélyebb, a világ irányában legmélyebben gyökerező ösztöne, s nem az igazság, hanem az újság felé visz.

Phaidrosz:

Bocsáss meg, hogy félbeszakítalak, Szókratész. Úgy tetszik, hogy eltérsz a tárgytól. Úgy sejtem, hogy véleményed szerint a tükrözések folytatódnak. Vajon az *emlékezet* nem megint egy új tükrözés-e?

Szókratész:

Lehet. De erről sokat kellene beszélni. Most azt figyeld meg, hogy mennél tovább megyünk a teremtmények rangsorában, annál elevenebben és eredményesebben nyilvánul meg ez a kettőző ösztön, ami megint azt mutatja, hogy a természet széthulló kéve. A legelevenebb és legeredményesebb a természetnek eddig (komplikáltságra) legmagasabb rangú produktumában: a művészben.

Phaidrosz:

Arra gondolsz, ó, Szókratész, hogy a művész utánoz, és úgy kettőzi a világot.

Szókratész:

Valóban evvel *kezdődik* a művészet. De éppenséggel meg nem áll itt. A művészet nem másolás, s a realizmus igen kezdetleges formája a művészetnek. A teremtő fantázia, amely a képzetelemeket egészen új módon kombinálja, eszközlője egy egészen új világnak, amely nem tükör többé, hanem a teremtés szabad folytatása, új differenciálódás, új csoda. Ez az új világ, a művészet új világa, mint semmilyen világ, nem marad elszigetelten, hanem ismét visszahat a meglevőre, s ezáltal ismét új kombinációkat hoz létre. Mert a művész, mikor világát megteremti, avval élvezői lelkében új érzeteket akar támasztani, amely érzetek visszahatnak ismét azoknak egész lelkére és cselekedeteikre. Így komplikálja a művészet az életet, hogy az új élet ismét komplikálja majd a művészetet. Most láthatod, ó, Phaidrosz, milyen zsarnokság a művésztől azt követelni, hogy csak „átéltet" adjon; mert amit ezek a kritikusok „átéltnek" nevezneznek, az igen kevés. Az ilyen „őszinte líra" voltaképpen nem egyéb, mint selejtes és szolgai realizmus. A művésznek kötelessége, hogy mennél több olyant átéljen, ami vele soha meg nem történt, és művész éppen az olyan ember, aki erre is képes. Ha az átélt kifejezése lenne egyedül művészet, akkor a kifejezőképesség, a technika tenne egyedül művésszé, mert élményei mindenkinek vannak. Ellenkezőleg: minden igaz művészet alapjában véve romantikus, mert újságra, új komplikációkra tör; ezért szereti minden igazi művészet a naiv népmesétől kezdve a legnagyobb művészekig messziről hozni tárgyait: messze korok és népek lelkét komplikálja a művész a saját lelkével, mert mentől távolabb esnek egymástól a kevert dolgok, annál újszerűbb, szokatlanabb az eredmény. Minden, ami távoli és szokatlan, művészi hatást tesz: ez a rejtelmes, az „érdekes" hatása, mely a legnaivabb művészlelkekben legegyszerűbb alakjában tanulmányozható. Gyakran egy keleti név hallása, egy szokatlan formájú, bár tán teljesen művészietlen épület művészi élményt ad. Viszont a művészet halála az unalom. És a szokott dolgok csak akkor válnak művésziekké, ha teljesen új szempontból tudjuk látni őket. Ritka embernek (az új szempontokkal rendelkező embernek) művészi élmény a saját hazája, majdnem mindenkinek egy idegen ország. Annál nagyobb a fantázia, mennél távolabbi képzeteket tud egymással kapcsolatba hozni, s ennek érvénye egész a költői vagy festői technika aprólékosságáig terjed; itt a szavak és színek mint képzetegységek új és új kapcsolásától fog minden függeni. A *words of the same vocabulary*, az egy szótárból való szavak, amilyeneket például némely szónokok szoktak egymás mellé rakni, melyek új érzéseket nem hozva, simán siklanak a fülben: nem művészi szavak. S ha ti azt mondjátok a művésznek: *csak átéltet!* - én azt mondom: *csak újat!* - ami úgyis biztosan átélt lesz.

5

Mit tehettem volna? Elmondtam a hallgatóimnak mindazt, amire Szókratész szavaiból visszaemlékeztem. Bocsánatot kértem tőlük Szókratész nevében is ezért a játékért.

- A mi Szókratészünk - mondtam - a maga kissé könnyelmű és költőhöz illő módján megpróbált nekünk adni egy egyszerű, egészen egyszerű keretet, amelybe tapasztalásunk összes tényeit befoglalhatjuk, és ebben a keretben most már igen könnyen megtalálhatjuk azoknak a tapasztalásoknak a helyét, amelyekkel az esztétikának nevezett tudomány foglalkozik. Úgy fogjuk találni, hogy ezek a tapasztalások általában kétfélék, és voltaképpen kétféle esztétika is van, és mind a kettőt más-más helyre is kell a keretünkben beilleszteni.

Azt fogjuk látni, hogy mihelyt a világot úgy tekintjük, mint az örök sokszorozódásnak, differenciálódásnak műhelyét: az esztétikát, bármelyik értelemben vesszük, sokkal előkelőbb hely fogja megilletni, mint eddig gondoltuk.

Az egyik a két esztétika közül a művészet tudománya: az a tudomány, amely a művészet jelenségeit magyarázza. Mi azonban a művészetet nemcsak úgy fogjuk fel, mint a társadalmi életnek egyik (a többivel egyenrangú) tüneményét, hanem úgy, mint az örökké differenciálódó és önmagát sokszorozó élet lajtorjájának egy új fokát és eddigelé a legmagasabb fokát, egy új tükröt, melyet a természet önmagának teremtett, s mely újságában egyenrangú azzal a tükörrel, amelyet hajdan az életben, a lélekben, a tudatban teremtett magának... Sőt több egyszerű tükörnél! Éppúgy, mint ahogy a lélek vagy a tudat nem egyszerű tükre, másolata a világnak, hanem egyszersmind gazdagítója, új kombinációelem és új kombináló, és maga egy egész új világ: éppúgy a művészet is; és a művészet éppen olyan tükör az életre nézve, mint az élet a természetre. Eszerint éppen úgy, mint ahogy az élet tudományait a fizikai tudományokkal szemben egy egészen új, külön kategóriába kellett sorolnunk, mely minthogy egészen új, a pusztán fizikai jelenségektől lényegileg különböző jelenségekről szól, egészen új módszerekre van ráutalva, és a bizonyosságnak is egészen más fajtájára törekedhetik: éppen úgy a művészetekről szóló tudomány is az életről szólóktól (és azoknak legbonyolultabb alakjától, a szociológiától) egészen különböző új tudományként fog feltűnni, új módszereket kíván, és a tudásnak egy új fajára törekszik.

Az összes eddigi tapasztalati tudományokat - azokat, amelyeket Spencer konkréteknek nevez - tehát három nagy csoportba osztanám fel: az egyik a fizikai világról, a másik az életről, a harmadik a művészetről szóló tudományokat foglalná magában. Ez a három tagból álló tudománysor felfelé folyton nő konkrétságban. A fizikai tudományok elvonatkoznak az élettől: megkonstruálják a világot úgy, amilyen az az életnek nevezett szabadság és tükrözés nélkül volna, s amely világban, nem lévén benne szabadság, természetesen minden előre kiszámítható volna. De szorosan véve ilyen világ nincs, mert a világban vannak szabad erőközpontok is: melyek ezt a számítást keresztülhúzzák. Önök talán ismerik Bergson érdekes elméletét arról, hogyan függ össze ez a szabadság azzal a tükrözéssel, amely az élőlények tudatában fellép. A szabad erőközpont nem kénytelen azonnal reagálni a hatásokra, mint a fizikai pont, hanem azokat mintegy felraktározhatja, és reakció helyett tükrözés keletkezik, éppen úgy, mint a sima fémlapnál, amely nem bocsátja át a sugarakat, hanem visszaveri. És másrészt épp ez a tükrözés hozza létre a szabadságot, azáltal, hogy megmutatja a lehetőségeket a reakcióra, s így lehetővé teszi a választást; mert a szabadság fogalma magában foglalja a választás lehetőségét.

Az ily szabadságnak természetesen a legelemibb kis élőlény nagyon korlátolt szabadságától egész a kiváló embernek majdnem végtelen szabadságáig töméntelen fokozata van: arányban a tükrözés, vagyis a tudat fokozatával. Mármost, bár az élőlények ekként szabadok, és

cselekedeteik kiszámíthatatlanok, az élet tudománya mégis valamiképpen lehetséges. Hogy ezt megértsük, gondoljunk a gázok kinetikus elméletére. Valamint az egyes gázmolekulák mozgásai teljesen szabálytalanok és kiszámíthatatlanok, s e számtalan apró szabálytalanságból mégis egy nagyjában való szabályosság verődik össze, úgyhogy egy megközelítő törvényt is lehetett felállítani: éppúgy képes a lélektan és a szociológia valamely megközelíthető általánosításokhoz és törvényekhez eljutni. De a módszer éppoly különböző, mint az eredmény: a matematika helyébe statisztika, a bizonyosság helyébe valószínűség lép.

Azonban mint a bizonyosság csak addig tartott, míg elvonatkoztunk az élettől, ez a valószínűség meg csak addig tart, míg elvonatkozunk a művészettől.

Mindjárt megértjük.

Mit jelent a művészet? Egy új tükrözést jelent. Az élet megalkotja a külső világ tükörképét, a belső világot. A művészet ennek a belső világnak a tükörképét is megalkotja. A zseninek nevezett erőközpont éppúgy viselkedik az élethez képest, mint az életnek nevezett erőközpont az anyaghoz. A zseni talán még oly módon sem, annyira sem reagál közvetlenül a hatásokra, mint a többi élőlény: a zseniális emberek rendesen gyenge akaratúak; nem a cselekvés emberei. Reakció helyett itt is egy újabb tükrözés keletkezik. De ez a tükrözés itt is egy újabb szabadságot tesz lehetővé. A zseni új ideálokat, a választásnak új lehetőségeit mutatja meg a világnak, s ezáltal mintegy ajtót nyit neki kitörni a közönséges statisztikai világrendből. Amint az élet jelenségeire nem alkalmazható a matematika, a művészet jelenségeire (amelyhez a zseni minden nyilvánulása tartozik) nem alkalmazható a statisztika. A fizikai törvények érvényesek addig, amíg az élettől eltekintünk, a szociológiai úgynevezett törvények érvényesek addig, amíg a zsenitől eltekintünk. A zseni azonban kitöri a társadalom korlátait, mint ahogy az élet a fizikáéit. Egy zseni megváltoztathatja a világtörténelmet minden lehetséges szociológiai számítás ellenére. Annak a tudománynak tehát, amely a zsenivel és alkotásaival foglalkozik, egészen új módszerre van szüksége, és kétségkívül egészen újfajta lesz a tudás is, amelyet elérhet.

Ez a tudomány az esztétika.

De lehetséges az esztétikának még egy másfajta értelmezése is, mikor nem a művészet a tárgya, hanem a szép: a szép a természetben. A mi Szókratészünk azt mutatta meg nekünk, hogy a szép a természetben nem egyéb, mint az élet és az életnek mennél magasabb foka, egész a művészetig, amely a legmagasabb és így legszebb. Az ízlés ilyenformán csak annyit jelent, hogy az egyik emberre nézve eleven lehet az is, ami a másikra nézve holt, vagy azért, mert nem érti, vagy éppen mert élet dolgában magasan felette áll. Mindazonáltal a szép teljességgel relatív fogalom, mint az élet is: egy végtelen skála. A szépről szóló tudomány tehát nem egyéb, mint az élet rangjáról szóló tudomány: az élet góthai almanachja.

Kérdés: ha az esztétikát ily módon értelmezzük, milyen helyet fog elfoglalni a tudományok rendszerében?

Nos, az esztétika még így is kétféle értelmezést engedhet meg. Vagy azt nézzük, kinek mennyire tetszik valamely dolog (ami más szóval annyit jelent, ki milyen rangviszonyban áll a többi teremtményekkel), s ekkor az esztétika kétségkívül lélektani és szociológiai tudományra redukálódik. Ha ellenben a felfogó alanytól, a nézőtől vagy élvezőtől függetlenül a teremtmények általános rangviszonyait vizsgáljuk, amit abszolút esztétikának nevezhetnénk, akkor mindenesetre egy mérő és értéktudománnyal van dolgunk, mely a tapasztalati tudományok körén egészen kívül áll, vagyis inkább felette, és megtanít az összes tapasztalati dolgokat egy bizonyos szempontból egymással összemérni, tehát bizonyos tekintetben a matematikával volna összehasonlítható.

6

És így képzelem, hogy Szókratész és Phaidrosz folytathatnák a párbeszédüket:

Phaidrosz:

Ó, Szókratész! ahogy a művészetet minden emberi tevékenység csúcsára állítod, szemmel láthatólag léha és téves dolgokat beszélsz. Nem fontosabb, komolyabb dolgok-e a kor nagy problémái: a világpolitika, a szocializmus küzdelmei, vagy akár csak a saját megélhetésed, a saját szerelmed is ama játszó és mesélő művészetnél? Nem akkor fontos és izgató-e a művészet is, ha ezekre vonatkozik? A *te művészeted* csak játék, Szókratész! Itt a megélésről van szó.

Szókratész:

Valóban, itt *csak* a megélésről van szó. De vajon az élet csak arra való, hogy megéljünk? Ha a legmagasabb dolog volna az életben *megélni*, akkor nem volna érdemes megélni. Szomorú cirkulus volna, ha csak azért élnénk, hogy fenntartsuk életünket és fajunkat. Szerencsére nem így van. Mindannyian érezzük, hogy élni érdemes és érdekes, mert az életben élvezetek, azaz új érzések jöhetnek (a szó legtágabb értelmében minden új érzés élvezet és életérték), és addig érdemes élni, míg ilyenek jöhetnek. Ezeknek az új érzéseknek kedvéért érdemes életünket fönntartanunk, és érdemes jó politikát csinálnunk nagyobb jólétünkre, hogy gondtalanul élhessünk, folyton gazdagodó, művészi életet.

Phaidrosz:

Szerinted tehát a művészet az élet célja?

Szókratész:

Hogy felelhetünk arra a kérdésre, mi az élet célja? Lesd meg az élőlények természetes törekvéseit. Az első kétségkívül életüket és fajukat fönntartani. Ezt éppoly joggal nevezhetem eszköznek, mint célnak. Ami marad: új érzéseket érezni és kelteni, új dolgokat látni és alkotni... Azaz aktív és passzív művészet a szó legtágabb értelmében.

Phaidrosz:

A létért való küzdelem tehát nagyon alárendelt dolog?

Szókratész:

Ellenkezőleg: a létért való küzdelem a főmotívuma az életnek. Minden ami van, elsősorban lenni akar, de ez nem elég neki, több és más akar lenni, nőni, behatolni abba is, ami nem ő, hatni, változtatni. Ez a törekvés pedig legelemibb formájában is összeütközés, harc. Mennél jobban él valami, annál harcosabb. S ki hasznos a harcban? Az erős, aki több változást képes okozni.

Phaidrosz:

Ez már egészen a Nietzsche morálja.

Szókratész:

Ez a Nietzschéét magában foglalja mint részét.

Phaidrosz:

De nézd csak, Szókratész. Ha az életnek célja és természetes törekvése ez a folytonos változás, újítás és harc, akkor hogyan magyarázod meg a morálnak létezését? Hogy lehet, hogy az emberi életben kifejlődött egy törekvés épp e nagy harc ellen? Egy törekvés, amely az élettel ellenkező irányban csak békére, halálra vinne. A morál, mely ellensége a harcnak, az örökké újító, elégedetlen, változtató gyűlöletnek, engedetlenségnek, szabadságnak, az új érzéseket, kéjeket teremtő szabad művészetnek, az életet sokszorozó szerelemnek, minden gyönyörűségnek. Az élet ellensége. Hogy magyarázható az önmegtagadás iránya, a kereszténységé s buddhizmusé? a böjt iránya? a puritán erkölcs? S vajon ez az egész erkölcs rossz?

Szókratész:

Dehogy rossz. Sőt: ez az életnek egyik legnagyobb értéke. Gondolj először a halál értelmére. Ha mindig ugyanazon lények élnének, mennyivel szegényebb lenne a világ, mint így a folytonos születéssel és halállal! Az élet különböződésének eszköze, nemcsak térben, hanem időben is: ez a születés és a halál.

Phaidrosz:

Az egyénre nézve pedig a halál az élet értékét emeli.

Szókratész:

Mint ahogy minden rossz emeli a jó értékét. A rossznak, a fájdalomnak a léte egészen külön tény a világ differenciálódásában, egyenrangú a „tükröződés” vagy az „alkotás”, a lélek vagy a művészet létével, és ismét minőségileg különböző azoktól. Megjelenik a világban a nyomósító ellentét, az Isten mellett az ördög. Ez is kell a világhoz, és aki a világot akarja, ezt is akarja, mert ezt is akarja, mert mennél többféle érzést, mennél különbözőbb érzéseket akar. A halált is élni kell, a fájdalmat is élvezni: ez az egyetlen állásfoglalás a nagy Rosszal szemben. A rossz hozzátartozik a jóhoz; a Titanic katasztrófája a világ szépségéhez. Mindazon borzasztóságok és rútságok nélkül, amik vannak, szegényebb és csúfabb lenne az élet.

Phaidrosz:

A puritán morálról akartál szólni, ó, Szókratész.

Szókratész:

A puritán morál más álláspontón van a fájdalomra nézve.

Phaidrosz:

Az élvezetet rossznak tartja, és a szenvedést jónak.

Szókratész:

Dehogy: a fájdalmat rossznak tartja, és vele együtt az élvezetet. Ez elválaszthatatlan. A puritán morál (nyilván látjuk oly tiszta kifejezéseiben, mint a Buddha vagy a Jozafát története) úgy akarja elkerülni a fájdalmat, hogy lemond mindenről, az élvezetekről is (de anélkül hogy a halált választaná, amely, mint mondtam, mégis az élethez tartozó dolog). Helyesen mondtad imént, ó, Phaidrosz, hogy a puritán morál az élettel ellenkező irányú, az élet negációja. Az a formája az önmegtagadásnak, mely a pozitív fájdalomban élvezetet talál: már közeledés az életszerető erkölcshöz, mint ahogy a középkor atyja a művészi reneszánsznak.

Phaidrosz:

Kétféle erkölcs van hát, ó, Szókratész. Emlékszel-e Kalliklészre? Hajdan ő képviselte előtted az életszerető erkölcsöt. Már akkor milyen világos volt ez a dolog. Az elnevezések változtak azóta, de az ellentét ugyanaz maradt. Heine görög és zsidó erkölcsnek nevezte. Nietzsche úr- és rabszolgamorálnak.

Szókratész:

Valóban ez az ellentét örök, és a világtörténetet ebből a szempontból lehetne megírni. De figyelj arra, ó, Phaidrosz, hogy a két érzésmód, amire gondoltunk, végletes és tiszta alakjában csak értelmi konstrukció, bizonyos irányoknak ideális aszimptotája. A világosság kedvéért szerkesztettük meg, a valóságban tisztán nem találhatjuk. A valóságban a kettőnek különböző vegyülékeit találjuk, ezer meg ezer fokozatban, hol az egyiknek, hol a másiknak túlsúlyával. S valóban könnyű belátni, hogy az abszolút élet éppoly lehetetlen, mint az abszolút élettagadás.

Phaidrosz:

Az egyik csupa tarkaság, különség, egyenlőtlenség, változás, harc, erkölcstelenség; a másik egyformaság, lemondás, demokrácia, béke, erkölcs; az egyik a gyökeres pluralizmus, a másik a monizmus. Értelek, Szókratész. Milyen különös vegyülék például a mai úgynevezett természettudományos világnézet a maga monizmusával, demokráciájával, békevágyaival, művészetellenességével, s a másik oldalon a szabaderkölcs hirdetésével.

Szókratész:

Élettagadás felé hajlik a buddhizmus, az én régi tanom, Spárta, a stoicizmus, a régi kereszténység, a puritán protestantizmus, a szocializmus, a monizmus, Schopenhauer, Tolsztoj tana, az egységesítő tudomány. Az élet felé Athén, a tarka művészi ököljogos középkor, a reneszánsz katolicizmus, a romanticizmus, Nietzsche, a művészet. Az egész világtörténeten végigkísérhetjük e két nagy irány harcát. S mindig az élet erkölcsét követtük, az ellenkezőjét hirdettük inkább.

Phaidrosz:

Hát most már felelj nekem, ó, Szókratész, előbbi kérdésemre, és magyarázd meg az élettagadó erkölcs létezését. Hogyan lehetséges, hogy egy szellemirány, mely az élet irányával ellentétes, felmerülhetett és jónak tűnik fel?

Szókratész:

Ennek a szellemiránynak alaptünete a szemérem. Némely primitív népek szemérme, mely nem engedi őket tanúk előtt étkezni (Stanley beszél erről), már az élet legegyszerűbb törekvését, az önfenntartást is szégyennek találja. A nemi szemérem, a költő, a művész szemérme (mely a kezdő költőnél éppoly erős, mint a szüzeknél), a társadalmi szemérem, mely az önzés, a harc, az arisztokratizmus uralmát békés, erkölcsös demokrata formákkal leplezi el, a szeméremnek az a formája, amelyet lelkiismeretnek neveznek, mind megegyezik abban, hogy az élet valamely természetes iránya elleni lelki visszahatás, visszadöbbenés. És ez minden léleknél megvan. S ellentétben a szeméremmel áll a vágy az élet irányában.

Phaidrosz:

Ez igaz.

Szókratész:

Ebből azt látod, ó, Phaidrosz, hogy a szemérem és az egész puritán erkölcs a lélek ellenkezése az élettel szemben, amely arra szolgál, hogy az életet mint bűnt még izgatóbbá tegye, mint a szemérem izgatóbbá teszi a meztelenséget. Ezt az egész lelki visszahatást az élet teremté a saját ellentétéül és izgatójául. A differenciálódásnak az a módja teremté, mely ellentéteket teremt, s melyről előbb beszéltünk; mely a halált, a fájdalmat teremté.

Phaidrosz:

Ó, Szókratész, te folytonos hipposztázissal dolgozol, és úgy beszélsz az életről, a differenciálódásról, mintha élő teremtő valóság, nem elvonás volna.

Szókratész:

Ez csak szólásmód: másképp nehéz kifejezni. Tehát, amint mondtam, az erény arra való, hogy megadja a bűn értékét, mint ahogy a halál az életét, a kín a kéjét.

Phaidrosz:

Ez elég erkölcstelen filozófia.

Szókratész:

Éppen nem. Hisz az egészet megfordítva is elmondhattam volna, az élettagadást, a szemérmet, a békét, az erényt tüntetve fel úgy, mint a lélek természetes kezdeti irányát. Sőt az egész természetben a differenciálódás helyett az egységesülés irányát tüntethettem volna fel alapiránynak, melynek hiszen meg kell lenni, másképp nem volna lehetséges a tudomány, mely a természetet folyton egységekre redukálja, csodák helyett a halál irányát, melyet a Clausius-féle elv fejez ki. Megmutattam volna, hogy ez az irány, mint minden irány, csak akkor képzelhető, ha van egy ellenkező irány is, mely emennek az értékét megadja, és ez a Vágy (az Újra); a Vágy, amelyből származik az idő, mint Plótinosz kimutatta, az idő, mint a legyező, mellyé a világdifferenciálódás szétvetődik. Ekkor a vágy lesz az ellenség, mely a béke irányának útjában áll, mely a harcot teremtve a békét édessé, értelmessé teszi. Ekkor a bűn lesz csak arra

való, hogy az erény értékét megadja. Végelemzésben a két világnézet közti választás konvenció dolga, mint a geometriák közti.

Phaidrosz:

És mért választottad a másik kiindulást, ó, Szókratész?

Szókratész:

Mert tudtam, hogy ez neked jobban fog tetszeni.

Phaidrosz:

Ó, Szókratész, mily léha nihilista lettél.

1912

[IRODALOM ÉS TÁRSADALOM]

A társadalmi élet bonyolult problémáit tudományosan eldönteni az ily vita nem remélheti; de az élet elsiet az óvatos tudomány elől, és bizony vannak oly problémák, melyeknél nem várhatjuk be a lassú kutatás döntését, melyeknél a gyakorlat kényszerít bennünket, hogy minél előbb kialakítsunk róluk valamely közvéleményt. A mi vitánknak is azt hiszem, legjobb célja egy ily közvéleményt kialakítani, helyesebben csak öntudatra ébreszteni. És én úgy látom, hogy a vitánk eredményes volt, úgy látom, hogy ez a kívánt közvélemény nagyon hamar észrevette magát, talán mindjárt, amint Ignotusnak mély és bölcs bevezető szavai elhangzottak.

Ki merem mondani, hogy ez a közvélemény az első kérdést - hat-e a társadalmi élet az irodalmi problémákra és formákra? - teljesen eldöntöttnek tekinti. Az irodalom éppoly kevéssé vonhatja ki magát a társadalmi környezet hatása alól, mint ahogy a testi világ nem vonhatja ki magát a gravitáció világot behálózó törvényei alól. A szellemi világnak éppúgy megvan a maga gravitációja, mint a testinek. Talán a törvényei is hasonlók ennek a gravitációnak. Kétségkívül minden szellem annál inkább hat egy másikra, mennél nagyobb és mennél közelebb áll hozzá. A szellemi világ bármely pontjában álló minden szellem kényszerül elfogadni a többi szellemek, közeli és távoli, kis és nagy szellemek különböző hatásainak a rezultánsát. Így egy költő szellemében és művében is lehetetlen, hogy meg ne legyen, bár implicite és öntudatlanul, a körötte élő társadalom, a múlt egész terhével, a jövő minden akarózásaival.

A másik kérdést, tisztelt Társaság, hogy vajon ezeknek a hatásoknak, a környező társadalom eszméinek, törekvéseinek kifejezésétől függ-e az irodalmi mű értéke, veszedelmesebb és komolyabb kérdés. Néhányan az itt előttem felszólalók közül megpróbálták ezt a kérdést, a *mit* és *hogyan* kérdésre redukálni. Azt mondják: annál, aki a társadalom érzéseit, eszméit fejezi ki, a *mit* a fontos, az arisztokrata művésznél pedig, aki ezektől távol tartja magát, csak a *hogyan*. Nos, én azt hiszem, a dolog éppen megfordítva van. Aki csak azt fejezi ki, amit mindenki érez, amit a szervezett munkás vagy a nyomorgó kishivatalnok is érez, az csak abban különbözik a többi mindenkitől, a szervezett munkástól vagy a kishivatalnoktól, hogy ki is tudja fejezni, amit a többi is érez; annál igazán csak a kifejezés a fontos: a *hogyan*. Mennél inkább különbözik a költő érzésmódja és eszmevilága a kor megszokott és ismert érzésmódjától és eszmevilágától, annál fontosabb lesz maga a mondanivalója is.

Tisztelt Társaság, a testi erőt aszerint mérhetjük, mennyire képes valaki a gravitáció ellen is mozgást végezni. Hasonló módon mérhetnők azt a szellemi erőt is, amelyet zseninek nevezünk. Bizonyos szempontból tehát azt lehetne mondani, a művészeti érték igenis függ a társadalmi hatásoktól: annál kiválóbb művész valaki, mennél jobban ellen tud állani az őt környező társadalom hatásának. Addig, amíg minden a gravitáció előre kiszámítható törvényeit követi, valamint a testi világban nincs élet, éppúgy a szellemi világban nincs művészet. Az élet szabad mozgás, s a művészet is szabad mozgás: az élet mindig újat akar teremteni: s mindig újat akar teremteni a művészet is. A művész annál kiválóbb, mennél inkább képes új érzésekkel gazdagítani az életet. Új érzésekkel gazdagítja az életet már egy formai újítás is: annál inkább az, aki eszméket is az *en vogue* eszméktől eltérőket tud és mer kimondani. A szociológus előtt kétségkívül annál értékesebb egy érzés, egy eszme, mennél inkább mindenkié, mennél többen érzik; a költő előtt éppen megfordítva, mennél kevesebben érezték már, vagy legalább mennél kevesebben mondták még ki, egyszóval, mennél alkalmasabb arra, hogy az olvasóban egészen új érzéseket, új megdöbbenéseket keltsen. Mert a tudós csak konstatáló, a politikus csak végrehajtó: a költő ellenben ötletadó, teremtő.

Teremtő: ezt természetesen úgy értem, hogy valami egészen újat hoz létre, lényegileg különbözőt minden meglevőtől: de nem úgy, hogy semmiből hozná létre. A képzelet munkája teljességgel szintetikus, és ha újat teremt, úgy teremti, mintha hidrogénből és oxigénből alkotna vizet, amely aztán nem hasonlít sem a hidrogénhez, sem az oxigénhez. Semmiből semmi sem lesz: a képzelet nem adhat mást, mint amit valaha magába vett; és ha adhatna is abszolút újat, az hatástalanul, érdektelenül hangzanék el, mert nem keltene az olvasóban semmiféle emlékképet, semmi asszociációt, hangulatot. Régi eszmék új vegyítése hozza létre az új megdöbbeneséseket - régi eszméké, melyekhez már ezer érdek, ezer hangulat, ezer asszociáció fűződik. S mennél távolabb álltak egymástól az eszmék, annál nagyobb, annál merészebb lépést tesz a szellemi életben előre a művész, aki összehozza őket, de annál nagyobb szellemi erő is kellett ehhez az összehozáshoz, mely a gravitáció ellen történt.

A legnagyobb szellemek, tisztelt Társaság, azt hiszem, egészen ellentétes dolgokat hoznak egymással össze. És mivel lelkükbe, mint mindenkiébe, beleévődtek a jelen vágyai, törekvései, ők visszahoznak valamit e törekvésekkel ellenkezőt, más irányt, hogy maguknak e törekvéseknek irányát változtassák, újítsák meg vele, szabaddá tévén a jövőt, hogy a jövő sodra ne hasonlítson a jelen sodrához. Visszahozzák a múltból, a régen átélt múltból, mert máshonnan nem hozhatják, de ha nyitva is hagyják maguk után a múlt kapuját, nem azért teszik, hogy oda visszatérjenek: inkább, hogy a jelenből kilássanak, hogy a jelenből meneküljenek. Szeretik a múltat a jövő kedvéért; megnézik az anyát, hogy elvegyék a lányát.

Ezért látszanak, tisztelt Társaság, gyakran éppen a legnagyobb zsenik a jelen törekvéseivel nem törődőknek, vagy éppen azok ellen küzdőknek, reakcionáriusoknak, konzervatívoknak. Arisztophanésztől Balzacig, Hérakleitosztól Bergsonig igen gyakran ez volt a látszat. De micsoda korlátoltság lenne a haladás ügyét féltenünk e reakciósnak látszó költőktől és filozófusoktól! Egypár év megmutatja, hogy voltaképp ők voltak a legforradalmiabbak, és hogy a reakció egészen relatív fogalom.

Mert a művészet hat az életre, a művészet az életnek egyik mozgató, újdonságok felé röpítő rugója, és az az új, amit a művész a jelenből és az ellenkező, halni nem bíró múltból összeszőtt, jövővé fog válni és a jövőben jelenné. Az ellentétek örökös visszatéréséből, küzdelméből, kergetőzéséből így alakult a történelemnek az a hullámzása, amelyet Hegeltől Bodnár Zsigmondig annyian észrevettek.

Összefoglalom véleményemet: a kiváló költő gyakran konzervatívnak látszik, de valójában nem lehet konzervatív, még ha maga is hiszi magáról, hogy az. De viszont: a költő új ideált akar teremteni, és épp ezért nem lehet híve a mai többség ideáljának: a nagy költő mindig ellenzék. Figyelmeztetnem kell önöket arra, hogy ha Wells és Anatole France, a jelenkor legnagyobb szellemei szocialisták, az egyiknek arisztokrata, önkénytes nemességével a lovagkor szellemére emlékeztető szocializmusa, a másiknak a régi kultúrák szellemével átitatott bölcs és szkeptikus világnézete mennyire ellenkezik a köznapi értelemben vett szocializmussal. Anatole France, vagy hogy a mi irodalmunknál maradjunk, Arany János, mint polgár, kétségkívül demokrata és szabadgondolkodó, de nem mélyebb és nagyobb érzéseket keltenek-e bennünk azok a műveik, melyek a nagy múlt ideáljait, nyelvét, hangulatait is visszaoltják, mint azok a politikai költemények, melyek csak korukat fejezik ki, és csak azt mondják, amit akkor minden harmadrendű költő, minden Sárosi Gyula el tudott volna mondani? Még oly költőknél is, kik kifejezetten koruk eszméinek költői, és azok is akarnak lenni, ha valóban nagy költők, mint Vörösmarty vagy Ady, ki-kicsendülnek a múlt hangjai, hogy az énekelt jelent jövőnek érezzük, mert a jelen magában nem költői dolog. Mért mennek a nagy költők mindig régmúltba, idegenbe tárgyért, díszletért, mért vallott ma már szemmel látható kudarcot a XIX. század irodalmi realizmusa, mért szerelmese a költő a régi neveknek, a régi szavak-

nak? Mert a művésznek nem kell, vagy inkább nem elég az az élet, ami úgyis körülötte forr, neki mindenáron más kell, új szín kell ebbe az életbe.

Ilyen értelemben konzervatív és arisztokrata a művészet. Lehet tőle félteni egy politikai irány népszerűségét: nem lehet tőle félteni magát a haladást. A politikai irányok sohasem örökkévalók, és a művész túllát rajtuk. A politikai irányok idővel elvesztik varázsukat, a műremekek még újabb varázst nyernek a távolsággal, a múlt távolságában: mennél távolabbak, annál újabbak számunkra, annál szebbek. A politikai irányok halandók, a művészet halhatatlan; a politika a jelent gyűri múltba, a művészet a múltból jövőt teremt. A művészettől félni annyi, mint a jövendőtől félni.

Én, tisztelt Társaság, nem akarok félni a jövőtől. Én hiszem, hogy a költők, akik látszólag oly félénken vagy közömbösen vonulnak el a politikai forradalom zavaraiból, voltaképp talán tudtukon kívül is olyanok, mint a hegyeken csüggő felhők, melyek a jövendő villámát hordozzák magukban. Magányosak ők, visszahúzódtak a pártoktól és szervezetektől, s mégis gyakran közülük kerül a vezető. A bárányok csoportosan járnak, a pásztor egyedül van - a furulyájával.

1912

MAGYAR IRODALOM ITÁLIÁBAN

Kezd divatba jönni külföldön a magyar költészet is; talán legláthatóbban jelentkezik ez a divat Olaszországban. Valóban feltűnő azoknak a régi és modern magyar könyveknek nagy száma, melyek az utolsó évben olasz fordításban megjelentek. Itáliában kétségkívül többen ismerik nyelvünket és irodalmunkat, mint más idegen hazában, s ezt talán csak részben Fiumének, részben az olasz temperamentumnak s bizonyára némi részben politikai rokonérzéseknek is köszönhetjük.

A Giovanni Pascoli szerkesztésében megindult előkelő vállalatnak, a *Biblioteca dei Popoli*-nak három magyar kötete fekszik előttem; három vaskos könyv, három tizenkettő közül, három magyar könyv, mely méltónak találtatott a *Mahábhárata*, az Aiszkhülosz, az Arisztophanész társaságába jutni. Petőfi összes lírai verseinek két kemény kötete Umberto Norsa fordításában és egy válogatott magyar népdalgyűjtemény Silvino Gigante átültetése szerint. Nemcsak a fordítások: a fordítók is érdekelnek bennünket: Gigante, aki már adott egy éneket a *Zalán futásá*-ból és egy *Fioritá*-t magyar népdalokból; és Norsa, olasz ember, olaszországi, akinek nevét a *Felhők* fordításán láttuk először, és nem tudjuk, mi vitte rá a magyar irodalom tanulmányozására.

Talán túl vagyunk már azon, hogy csupa hazafias örömből általános frázisokkal megdicsérjük az ilyen munkákat; különben ezek a könyvek kiállják a komoly kritikát is.

Norsáé inkább tudósmunka, Gigantéé költőibb. Norsa prózában fordít; és Gigante könyvében is, a régi *Fiorita* darabjait kivéve, a többi próza. Meddő dolog volna vitatni, helyes-e ez? Norsa előszavában úgy említi azt az uralkodó véleményt, (opinione dominante), hogy a költőket versben kell fordítani, mint valami előítéletet. Én alig értek vele egyet, és őszintén szólva a prózaverset csak akkor tudom élvezni, ha a költő előre úgy számította, és a próza bő és kényelmes leplét is gondolatainak idomaihoz maga ráncolta. De elismerem, hogy ha van költő, akinél a verses fordítást el lehet engedni, Petőfi az. Az ő költészete nagy részben az ötletek költészete; s ez legkevésbé függ a formától. Norsa kétségkívül csak prózában véli elérhetőnek a teljes értelmi hűséget; és az ő lelkiismeretessége erre törekszik; ezt jelenti az, hogy ő a *genuino* Petőfit akarja adni.

Az értelmi hűséget és teljességet majdnem tökéletesen el is éri, s fordítása általában kitűnő interlineáris fordításnak mondható. Annyira lelkiismeretes, hogy mikor *A puszta télen* című versnek azt a sorát: „Most uralkodnak a szelek, a viharok" - kétségkívül nyelvszépségi okokból csak így fordítja: „Adesso padroneggiano le raffiche" - jegyzetben nem mulasztja el megjegyezni, hogy szóról szóra így volna: „padroneggiano i venti, le raffiche". (Hasonlóan az *Egy gondolat bánt engemet*... című vers egy helyén.) Ezzel szemben félreértés alig van; azt, ami a *Felhők* először kiadott fordításában volt (hajói tudom: *Agyamban egymást szülik a gondolatok - Nel mio letto nascono i pensieri)* kitűnően kijavította. Félreértés azonban, mikor a *Mit nem beszél az a német* kezdetű vers második szakát:

Ha csináltad, fizesd is ki,
Ha a nyelved öltöd is ki -

úgy érti, mintha a német mondaná a magyarnak:

„Se hai fatto il debito, pagalo" - dice -

Egyébként az aggodalmas hűségben, az interlineáris fordítás pontosságában túlzásokig is megy a fordító. Ez a fődolog neki: ezért hajlandó mindent feláldozni. Ezért kissé körülíró jellegű lesz a fordítás. Az olasz nyelv kevésbé tömör, mint a magyar. Mikor Norsa a *bajtárs* szót *(Búcsú a nőtlenségtől)* így fordítja: *compagno di sventura*, nem jobban szeretnénk-e rövidebb szót látni, bár ne is pontosan ugyanezt jelentené? Meg kell említeni a *giovine bifolcó*-t is. Ez (alig találnók ki) a *kisbéres*, vagy mint Norsa e helyhez csatolt négysoros jegyzetében átírja: *chishberesh*. Meg is magyarázza a szót szóról szóra: *giovine salariato*. Ebben néprajzi specialitást érez, és az ilyesmi mindig igen érdekli. De ha jobban érdekelné a vers, mint a néprajz, kétségtelen talált volna egy *rövid és jó* szót, ha nem is egészen pontosat, és nem zökkentette volna bele a verset az etnográfiába.

Igen kellemetlenül hat rám, mikor magyar könyvek fordításaiban, idegen szövegben, magyarul olvasom és dőlt betűvel az ilyen szavakat: *csárda, puszta, betyár*: hisz csárda csak van külföldön is, neve is van annak minden nyelvben, a pusztának is, a betyárnak is; nem az ilyen szavak teszik a mi nemzeti jellegünket. Norsa akkor cselekszik helyesen, mikor a *bojtár*-t egyszerűen *garzoné*-nek írja *(Künn a méhes...)*; pedig itt is volna alkalom szép magyarázásra; pláne a *bojtár* talán olasz származású szó is.

A sok magyar szó és etnográfiai specialitás még egy külön nehézséget is hoz: az olvasás nehézségét. Norsa a magyar helyesírásban annyira gondos, hogy még az ily sajtóhibát is: Endrödi, kijavítja Endr*ő*dire. A kiejtést is jól írja át; azonban igen különösek nekünk az ily szavak: *póprica, vérmejoe*, (vérmező; ez talán nem is pontos), *pitiépolottie* (pittypalatty), *Jujca* (Zsuzska), *Orogn* (Arany), *Nodcarol* (Nagykároly), *Coelcei* (Kölcsey) stb.; azt hiszem, az olasz olvasónak is különösek. Nem jobb-e a Gigante módszere, aki könyve elején kiejtési táblázatokat ad, mely egész egyszerű (csak a *cz* betű felesleges).

A fordító tudóstermészete, etnográfiai, történeti érdeklődése magával hozza a bevezetés és a jegyzetek pontosságát és gondosságát: magyarból fordított dolgoknál igazán ritkaság, hogy ezek hibátlanok legyenek. S emellett Norsa jegyzetei nem mennek túl a határon: rövidek, és valóban a megértést szolgálják. Itt-ott - a *Vérmező* című versnél, ahol Martinovicsot, mint a magyar radikalizmus és szocializmus ősmártírját említi, vagy a *Hány hét a világ* címűnél, melyet kissé túlozva *sfogo magnanimó*-nak nevez Itália érdekében - akad egy-egy felesleges szó, politikai ízű hangulatkeltés; de az olasz közönségnek talán ez kell is.

Kevésbé tetszik nekem, mikor költői kommentárt akar adni, és szimbólumokat magyaráz Petőfiben. Az *Itt állok a rónaközépen* kezdetű vers kaszásában a Halált sejti. Ilyen módon igazán kár kommentálni Petőfit, aki éppen nem a sejtelmek költője, s egyáltalán nem áll verseiről, amit Norsa talál mondani bevezetésének egy helyén, hogy *esprimono quasi l'ineffabile.*

Norsa Petőfi összes lírai költeményének fordítását adja - az első teljeset olaszul. Ez is arra vall, hogy etnográfiai és biográfiai tekintetek jobban érdeklik, mint tisztán költőiek. A teljesen jelentéktelen verseket is lefordítja, azokat is, melyekben fiatalos szellemeskedésnél egyebet alig lehet látni. Még azokat is, ahol a tréfa csak a rímben van *(Orbán, Fresco-ritornell - Ritornello a fresco)*; ezek aztán igen félszegül hatnak a prózai fordításban.

Íme, két sor e tudós fordítás jellemzéséül:

Elmerengek gondolkozva gyakran
S nem tudom, hogy mi gondolatom van:

M'immergo sovente in fantasticherie
e non so bene che sieno.

Teljesen hű és jó; de ha költői céllal csinálta volna a fordító, kétségkívül ismételte volna valahogy a *fantasticherie*-t a második sorban is.

A Petőfi-fordítás egy külön nehézsége a magyaros és parasztos kifejezések visszaadása. Norsa értelmileg ezeket is aggodalmas pontossággal visszaadja, de zamatukat nem mindig érezteti. Íme, néhány példa: Fenegyerek = spavaldo; Házasélet, kutyabaj = la vita coniugale non ha guai;

Hány hét a világ? = Che nuove ci portate?; Huh még azt is aki áldja, teremti! = Uh e ci sarà anche chi questo benedirà!; Csehül vagyunk = Sono proprio proprio a mal partito;

Hejh csehül is álla (Dobzse László)! = Ah anche da boemo visse!

Néhol ugyan egy-egy árnyalat kimarad: Árnyékvilág = vita terrena; de bezzeg üres nyerge = ma vuota è la sella.

De ezek valóban csekélységek. Mindent összevéve, Norsa könyve a legmegbízhatóbb Petőfi-fordítások egyike, oly mű, melyhez az idegen filológus is bátran nyúlhat, a legritkább dolgok egyike magyarból való fordításokban.

Gigante kötete szintén értékes munka. Első kis füzetének, a *Fioritá*nak megjelenése alkalmával megírtam róla véleményemet. A jelenlegi kiadás magában foglalja a *Fiorita* darabjait is, és még sokkal több újat; ez újak azonban csak prózai fordítások. A verses rész olasz versformákban van visszaadva: amit alig is lehet képzelni másképp. A balladák, várhatóan, rímtelen hendekaszillabusokba öltözködtek; a népdalok sem rímesek voltaképp, hanem asszonáncosak. *Breve* összecseng evvel: *cadere* és *amante* evvel: *camposanto.* Én a magam részéről nem nagyon szeretem az olasz asszonáncot; de be kell vallanom, hogy népdalok, kivált magyar népdalok fordításában ez mindenesetre stílszerű. Különben Gigante fordítása így is igen jól csengő.

Ha Norsa a tudós fordító, Gigante bizonnyal nem nélkülözi a költői érzést és könnyűséget. Fordításaiban megmaradt az eredetiek naiv frissesége.

Íme, egy példa Gigante költői stíljére, éles ellentétben azzal, amit Norsáéra felhoztunk:

Il giorno crolla quanto fan la notte,
quanto di giorno fan, crolla la notte.

(La moglie del muratore Clemente)

A *Kőműves Kelemen*-nét különben összeveti egy román balladával, és jóformán ez az egyetlen hosszabb és tudományosabb jegyzet, amit csinál. A kommentárja egész kevés, csak a versek, nem a történeti vonatkozások kedvéért van, s a történeti vonatkozást jegyzet nélkül is hagyja, ha úgy is meg lehet érteni. A néprajzi különlegességeket sem nyomultatja előtérbe; bár kikerekít egy dalciklust: *Canti della „puszta"*; de a rövid bevezetésben hangsúlyozza, hogy a magyar népköltés „non vive soltanto in mezzo ai campi, nell'imensa *puszta*, ma penetra anche nelle città..." (igaz, hogy ezt a dolgot összekeveri a cigányzenével). A kifejezés magyaros különössége sem oly fontos előtte, mint jó csengése és költőisége - amit néha sajnálunk. (*Tavasz akar lenni* = la primavera s'avvicina. *Kár, kár, kár, kár vala* = ah, ah, ah, male facesti; Gigante itt kényszerül jegyzetben megemlíteni az eredeti hangutánzását.)

Végső összefoglalásul ismétlem: mindkét műfordító iránt, bármennyire különbözik műveik jellege, köszönettel tartozik úgy az olasz, mint a magyar irodalom.

1912

MAGÁNTUDÓSOK

Nemrégiben egy könyv jelent meg Brassai Sámuelről. Az írója maga is valami magán tudós lehet, aki vizenyős tudása egész záporát árasztja a kábuló olvasóra. Ha arról van szó, hogy Brassai műveit ma már nem ismerik, elmondja vigaszul, hogy hiszen Livius egy könyve ezernégyszáz évig ismeretlen volt; akkor felfedezte valaki egy rakéta bőrborítékán; hogy Alkman kétezer éves verseit 1854-ben fedezte fel véletlenül Mariette; hogy a *Chanson de Roland*..., hogy André Chénier..., hogy a *Halotti Beszéd*... a *Gyulafehérvári glosszák*..., *Bankó leánya*..., hogy Mikes levelei..., hogy talán elveszett az ős magyar eposz is... sőt Shakespeare tizenkilenc drámája is elvész, ha... „mert akkor még nem tudták, hogy Shakespeare munkáit egyenesen halhatatlanul írta".

Hogy férhet meg ennyi tudás ekkora korlátoltsággal?

Éppenséggel nem véletlen, hogy az a különös ember, aki ezeket írta, Brassait választá tanulmánya tárgyául. A híres polihisztor, bár óriási mértékben felül is múlja, mindenesetre rokon lélek vele. Brassai elsősorban szintén *nagy tanuló* és lelke egy filozófus tudásával telve is megőrizte mindazon naivságokat és korlátoltságokat, melyek a tanulók lelkét szokták jellemezni. A jó diák gépies, acélos szorgalma élete nagy szenvedélyévé vált, és matuzsálemi korban is megtartá egy gimnazista félszeg idealizmusát. A bélyeggyűjtő gimnazista passziójával gyűjtötte ezerszínű ismereteit gyermekes skatulyáiba, s annak örült, ha mennél többféle és mennél ritkább bélyege van. Innen magyarázható hiúsága: a diák hiúsága, aki dicsekedve mutatja bélyegeit. Innen magyarázhatók furcsaságai is, különcségei, hajlama a kuriózumok iránt. Az egész ember maga egy nagy kuriózum, és - ezt érezzük - speciálisan magyar kuriózum, amilyen más országban alig fordulhat, s amilyen nálunk nem is olyan ritka.

Valóban, amint rájuk gondolok, és formulázom a nevüket - egy nevet, mely önkénytelen jött imént tollam alá, s úgy tetszik, legjobban kifejezi ez embertípus hangulatát - valóban, amint a *magántudós* nevet formulázom, emberképek egész sokasága rajzolódik lassan lelkem elé, nagyrészt ácsorgó, hibás körben forgó, célvesztett magyar életek, pazarolt erők, szomorú sokaság. Tágul, gyűlik ez a tömeg, mindig újak jönnek az ország minden részéből, s lassankint egészen háttérbe takarják azt a szegény mezítlábas, hajadonfős idiótát, akiről közös nevüket nyerték. Rokon lelkek mind: mindegyiken erősen rajthagyta nyomát a magyar intelligencia egyazon betegsége: *morbus Hungaricus intelligentiae*. Pedig nem olyanok, amilyeneket beteg lelkeknek szokás mondani. Sőt ellenkezőleg: erős és edzett lelkek, makacs akarattal, gyakran tág érdeklődéssel, nagy felfogóképességgel és kitűnő memóriával: mindavval, ami a Nagy Tanuláshoz szükséges. Szorgalom és értelem egyesül bennük a lelkesedéssel és önzetlenséggel, mindez a legszorosabb lelkiismeretesség fegyelmébe szorítva. Érdemes volna írni egyszer erről a *magyar alaposságról*, amely különbözik a némettől, távol van minden szőrszálhasogatástól, nem a részleteibe, hanem a *végére* akar mindennek hatolni, és gyönyörűen megfér a lelkesedéssel, mint ahogy a legszilajabb mén a legmakacsabb lehet.

És éppen ez a makacs lelkiismeretesség a betegség eleje.

Ismertem egy fegyelmezett gondolkozású, lelkes és logikai fantáziában nem szűkölködő embert: matematikusnak készült, és minden predesztinálta e tudományra. Már az egyetemen (mondják) bámulatos képzettségre tett szert: ő nem bámulatosat, ő tökéleteset akart. Ismerve a tudomány gyönyörű szigorát és könyörtelen összefüggését, alapjától rés nélkül akarta emelni épületét. A tudományos szkepszist tette kötelességévé: nem akarta mondani: *tudom*, míg mindent számba nem vett, mindent el nem olvasott; nem akart az emeletbe fogni, míg a földszint-

ből hiányzott egyetlen kő. S végtelen becsületességével vizsgáit sem akarta letenni addig, míg ily értelemben nem mondhatja mindarról, amit ott kívánnak: *tudom.* Edzett lélek állt rendelkezésére, s testét hozzáedzé: még novemberben is fürdött a szabad Tiszában, kalap nélkül járt, verébszínű trikóban, úszónadrágban biciklizett a napon, hogy a falvakban garaboncásnak nevezték; szoros munkabeosztás, rendes élet spórolá idejét és erejét. De *ars longa, vita brevis,* és végére nem lehet jutni annak, ami végtelen. Megélni azonban kell, s mind e nagy erő és kitartás birtokosa jelenleg tornatanár egy alföldi városban, ma is tanul, s ma is azt mondja, hogy nem tud semmit.

Egyik legkiválóbb matematikusunk mesélt nekem egy másik matematikus magántudósról. Ez német egyetemen tanult, ott zseninek tartották, Weierstrass barátságára méltatta, olyan kollégái kerültek háttérbe mellette, kikből azóta egyetemi tanár lett. Aztán hazajött, és évekre eltűnt; volt egy kis pénze, azzal Budán elvonult, fel akarta dolgozni jegyzeteit, regisztrálni a meggyűlt anyagot, mielőtt önálló munkába fogna. Nem ért rá mellette állást vállalni, s nagy igénytelenségével megélt pénzének szánalmasan csekély kamatából. Évek teltek, a munka haladt, s a tanítvány esze hozzáidomult mestereinek észjárásához, akiknek gondolatait rendezte. Immár csak síneken tudott gondolkozni; a tanulás öncéllá vált előtte. És akkor, mikor saját munkájának küszöbére ért volna, özvegyültnek érzé életét, elvesztette síneit, célját, nem tudta mit csináljon, nem tudott továbbmenni.

Matematikus barátom egyszer levelet kap tőle ismeretlenül, melyben kéri, hogy látogassa meg. A lakás rideg, üres, még könyvek sincsenek. A gazda egy padlásfélére viszi a vendéget, ott, porban egy csomó könyv, nagyon vaskos, szépen bekötve, hátán a cím, arany betűkkel: *Weierstrass és Kronecker*. Mind-mind csupa kézirat: a jegyzetek. A magántudós egész életét nyújtá e könyvekben a boldogabb ifjú kartársnak.

Valóban a tanulás l'art pour l'art-ja ez; az eszköz céllá válik ez emberekben, véndiákok ők, és elmondhatják mestereiknek, amit Dante mond Vergiliusnak:

> *Megelégítesz, úgyhogy míg megoldod,*
> *tudásnál nékem édesebb a kétely.*

Egy jogászemberrel találkoztam egy kávéházban: már nem ifjú, elég tekintélyes állást tölt be Pesten, és egyetemi magántanár is. Egész életét olvasással töltè; jártas az egész világhistóriában, s dús anyagot hordott össze egyes korok művelődéstörténetéről. Nem céduláz, hanem az a specialitása, hogy könyvei margójára bejegyzi vagy beragasztja mindazt, amit más könyvekben ugyanarról a témáról olvasott, s olyan módon keresztezi a könyveket, mint az állattenyésztő az állatait. Ez ezerképpen összeházasított és kombinált könyvtár voltaképp alig jó valamire: öncél, és gazdája - különben kétségkívül kiváló ember - némi gyermekes hiúsággal dicsekszik vele, mint a gyűjtők szoktak gyűjteményükkel.

De az öncél eredetileg eszköz akart lenni: eszköz, mindennek a végére járni. A módszertelennek és filozófiátlannak látszó magántudós voltaképp a tudománynak legmódszeresebb és legfilozofikusabb felfogásából indul ki: minden apróság egyenlő fontosságának és minden tények összefüggésének érzése az, mely meddő adatgyűjtésbe és polihisztorságba sodorja bele. Mert a polihisztorság, a mindenhez értés is gyakori vonása e magántudósoknak, mint Brassainak is, és logikusan összefügg szellemirányukkal. Mert minden összefügg, azért mindent kell tudni, ha egyet akarunk tudni. S a polihisztor, mert nagyon is egységesnek látja a világot, azért nem mer soha az egységig jutni. A világ végtelen sokoldalú, s ha minden oldalát látni akarjuk, mielőtt képét megrajzolnók magunknak, egységesítés helyett aprózásban veszünk el, és ismét a ténygyűjtés, tanulás válik öncéllá. Így a polihisztor mélyebbre el nem érve, tudása

sokféleségében és ritkaságában leli kárpótlását, és megkülönböztető büszkeségét, kuriózumok gyűjtője lesz, s abba a gyermekes lelkiállapotba jut, melyet Brassainál jellemeztünk.

Volt egy barátom, tanár egy erdélyi városkában. Szótalan ember volt; de azt mondták róla, hogy „nyolc nyelven hallgat"; s valóban sohasem lehetett tudni, mi mindenhez ért *még*. Három évig majd mindennap találkoztunk, és sohasem sejtettem, hogy spanyolul is ért: egyszer csak kisült. Valóban eleven szótár és lexikon volt; nem volt az az apró tény, amit ne tudott volna; sőt különös szeretettel volt az apró tények iránt, amelyeket más nem tud; mennél egzotikusabb országot említettél, annál járatosabb volt a statisztikai viszonyaiban; mennél obszkurusabb antik poétát, annál bizonyosabb volt, hogy olvasta. Egyáltalán semmi érzéke sem volt költészet iránt, de olvasta a költőket, mint egy tényhalmazt, amit ismerni kell. Ez a nagy olvasó sohasem írt, és alig beszélt: féltékenyen őrizte tudását, mint a régiséggyűjtő kincseit, melyeket senkinek sem mutat, mert büszke rá, hogy csak maga gyönyörködhetik bennük.

A büszkeség, a hiúság jótékonyan fejlődik ki e lelkekben, a végzett munka nagyságának és ritkaságának tudatával kárpótolva őket hasztalanságukért. Néha azonban, ha művészi érzék van bennük, összegyűjtött kuriózumaik érzelmi színt és szépségi értéket nyernek, s egy mozaikszerű, tarka és egzotikus művészet eszközeivé válnak, mint a szegény Tóth Bélánál. Néha pedig olyik-olyik expanzív természet, mikor a tudomány fonalai már kiestek kezéből, és egész drága gyűjteménye szétgurult, mint a gyöngyök a szakadt zsinórból: megpróbálja összeszedni e gyöngyöket valami nagy költemény edényébe; a tudományos egységesítés nem sikerülvén, megpróbálja a művészi egységesítést. Óriási és zagyva filozofikus költemények születnek ilyenkor; sokat akarás nemzette, de tehetetlenség szüli őket. A legszomorúbb ily költők egyike Timon Zoltán, ha jól tudom, mérnök és ipariskolai tanár valahol az Alföldön; őt már megnevezhetem, mert ő is megnevezi magát, sőt arcképét is közli nagy eposzának első részében, melyet nagy áldozattal kinyomatva ingyen küldött meg minden középiskolának. Ez első rész címe: *Hitünk*, a másodiké majd az lesz: *Tudásunk*.

Az előszóban arról beszél a szerző, hogy tudta volna művét jobban is csinálni s kivált formailag hangzatosabbá tenni, de sietnie kellett vele, mert az emberi szellem a korral folyton gyengül, s ő nem lévén mai legény, már érzi is gyengülését. Aztán felsoroltatja az emberiség összes Vallásait, s elmondja mindazt, amit róluk összeolvasott, szabad szellemben, rossz versekben és száraz modorban. Az ember nem tudja, zagyva tudását bámulja-e, komikus idealizmusát vagy naiv korlátoltságát. Alcímekre oszlik a könyv, melyek közül, íme, egy: *Konfucius, a koplalva kuncsorgó osztálybölcs*. „Krisztus mint magántudós is nagy vala" - mondja egy helyen. Verseléséről, stílusáról és helyesírásáról pedig fogalmat adhatnak e sorok:

Az első modern próféta Tukker *vala,*
földleírás és ténytan tanára
egyesült-állami Virgyzsiniában.

Érthető, ha ily emberek balga rajongásukkal, korlátolt hiúságukkal, makacs és haszontalan szorgalmukkal különcökké válnak, kikről legendák és adomák kelnek szárnyra. A magántudósok legkiválóbbjától a legostobábbjáig, Brassaitól Timonig, mindenikben a különcségek és furcsaságok egész raját leljük. Nevetünk rajtuk, de aztán elgondolkodunk, és elkomolyodunk. Mi az oka, hogy ilyen sokan vannak, és éppen nálunk vannak; hogy kitűnő erőink és reményeink lesznek ily furcsa, nagyrészt eredménytelen és szánalmas figurákká? Hol még ennyi kincs és ennyi züllés? Eszünkbe jutnak régi példák, Debreczeni Márton; eszünkbe jut a párizsi magyar Diogenész, akiről Tóth Béla mesél, s a magántudós azon idióta típusai, akiket Jókai ír le. Régi anekdoták jutnak eszünkbe, nagyanyáink meséi háromdiplomás emberekről s falusi filozófusokról, természettudósokról. És hogy ez a típus nem hal ki: mit találna itt egy magyar Turgenyev!

Mi van a magyar levegőben? helyzetünk hibás-e vagy lelkünk? nem tudom: diagnózist adhattam, az etiológiát adja más. Én nem orvos vagyok, hanem a betegek testvére, és talán magam is beteg. És nem megvetéssel szólok a magántudósokról, hanem meleg rokonérzéssel, sőt tisztelettel: nem a tudomány hajótöröttjei-e ők, akiket a végtelenség dobott a partra? nem az elérhetetlen Filozófia örök, ideális szerelmesei?

1912

A KÉTELKEDÉS KÖTELESSÉGE

Les hommes sont cruels quand
un dieu les agite.

A. France: Poésies

Anatole France új könyvét - *Les Dieux ont soif* - megint úgy kommentálták, hogy fordulatot jelent az agg író pályáján. Igazában nem az író, hanem a gondolkodó pályáján; mert hisz írásművészet dolgában ez az új könyv egyszerűen odasorakozik testvéreinek díszes sorába; sőt egyike a legtipikusabb és épp ezért legkitűnőbb France-könyveknek. Egy kor tárul elénk; ennek a kornak elvont rajongásait, hideg klasszicizáló művészetét, ostoba meggyőződéseit éppoly élénken festi - vagy inkább megérteti, mint hajdan ugyane kort a *Mémoires d'un volontaire*-ben. Az ő művészete ugyanis a megértetés. Lelkeket is csak *megértet*, nem *rajzol*. A francia regényírók voltaképp egyáltalán nem pszichológusok. Még Bourget, a híres lélek-elemző sem az; lélekanalízisei nem megfigyelésekből összerakott tapasztalati rekonstrukciói egy lélekállapotnak, hanem azon lélekállapot *fogalmának khreia*-szerű, *thése*-szerű szónoki fejtegetése; egy-egy retorikai tétel kidolgozása; teljesen deduktív és formális; igazi francia. - S ha szónok benne a pszichológus, szónok az elbeszélő is; a fonalat nem az események teszik, hanem szónoki ár és lendület s az események majdnem csak szónoki példák (vagy érvek) gyanánt vannak felhozva. (Vö. *Idylle tragique*; 1896. 494. 1.)

Anatole France nem szónok, mint Bourget, hanem filozófus vagy inkább moralista. Ezért akarja nem festeni az embereket, hanem megértetni; megérteti, mily rosszak, és mért rosszak. Ebben áll Anatole France művészete, mely éppúgy ragyog új regényében is, mint a régiekben. Ez gyönyörű, élvezetes, magas művészet, de már nem meglepő. Az sem lephetett meg, hogyan tudja ezt a művészetet egy kitűnő, kerek, igazi mesébe beabroncsozni: senki se kételkedhetett az ő konstruáló erejéről, bármennyire csak megvetett eszközként gyakorolta eddig és ritkán.

Hanem meglepte az embereket a könyv tárgya. A francia forradalom borzasztóságait festi le a költő; azt mutatja meg, hogyan lehet egy szelíd és jó ember a legszebb, legtestvériségesebb eszmék hatása alatt vérengző és szívtelen zsarnokká. Anatole France, a szabadgondolkodó, a szocialista bánik így a forradalommal!

Hisz elképzeljük a szabadelvű írót, amint megmutatja, hogy rossz emberek kezében a szabadelvű eszmék is átokká válnak. Az eszme jó, de az emberek rosszak: mondja az ilyen író - kétségkívül nagy író, aki meg tudja látni az emberi szennyeken át az eszme tisztaságát. De France regényében az emberek nem rosszak - talán középszerűek, de jó emberek. Ebben a regényben maga az eszme tűnik fel rossznak; hisz minden bajnak, minden szörnyűségnek az eszme az oka, az emberek hite az eszmében.

Anatole France gondolkodása mindig szkeptikus volt az eszmékkel szemben. Ő, Renan tanítványa, Montaigne egyenes utóda, nála jobban senki sem érezte, hogy „a morál az éghajlat - és a kor - függvénye". Annyi éghajlatot bejárt fantáziája, annyi régi korba beleélte magát, hogy minden változásait, esetlegességeit látta annak, amit az emberek örökként imádnak. De derűs szkepticizmus volt ez: bizonyos horatiusi életfilozófiába olvadt fel, bölcs életörömbe, kedves nemtörődömségbe a magasabb dolgok iránt. Ez volt az abbé Coignard kora.

Azonban Anatole France mélyebb és nyugtalanabb kedély volt Horatiusnál: nem állhatott meg itt, e derűs közönyben. Lehetetlen volt bezárnia szemét a fejlődés kényszere előtt. Nem ő volt-e az az író, aki mindig leginkább tüntette fel a jelent a múlttal való összefüggésében: a múlton

épült jelent? A jelen kicsiny küzdelmein, asztali, szaloni beszélgetéseken, szobaberendezések, régi edények, szőnyegek leírásán, atavisztikus arcok és mozdulatok megfigyelésein, öreg professzorok elmélkedésein, a fontoskodó közélet öröklött, értelmüket túlélt frázisain: átlátszik nála a múlt, a nagy múlt, leülepedett, tisztult, már-már márványos alapja a kígyózó, meleg felszínnek. Ezért Anatole France még modern tárgyú könyveiben is a par excellence filológus regényíró: eddig nem létezett határkombináció. Ez a monsieur Bergeret kora.

A gondatlanság derűje oszlik már, a bölcsesség komolyodik: ha a jelenben ennyire benn van a múlt, akkor a jelen gazdagabb, és a történet nem képez reverzibilis sorozatot; ha nincs is abszolút jó eszme, látni kell, hogy fejlődés van, hogy lehetetlen előre nem menni, és hogy ezért a legbölcsebb mindig menni a legújabb iránnyal, mindig több és több szabadság felé: mert hisz az emberiség lassankint mégis mindig okosodik, mindig jobban látja az irányok értékének relativitását, s ezért minden új irány türelmesebb, szabadabb lesz előzőinél. E gondolatok nevelik a szabadgondolkodó, a szocialista Anatole France-ot.

Egészen új fordulat *A pingvinek szigete*. E hatalmas alkotásban az író egy nagy szintézist kísérel meg: mint a vándor, aki egy magasabb helyre jutva, egymás mellett tekinti át mind-azokat a tájakat, amelyeket hol vígan és dalolva, hol szabadabb csúcsok felé bizakodó kúszással törtetve egy egész életen keresztül végigjárt. És kétségbeesve ül a magas csúcson, hegyek és síkok örök egyforma váltakozását látva mindenfelé, s semmi végét, sem célját útjának.

A pingvinek szigete Franciaország szögletéből tekintve a világtörténet egymásba olvadó fázisait mutatja be, akár Madách *Az ember tragédiájá*-ban, s éppoly lesújtó következtetéssel. Madách a kis Föld lassú halálával fejezi be költeményét; France a történelem örök, vigasztalan körforgását mutatja meg, azt, hogy a fejlődés fázisai vissza-visszatérnek, mint a Hold fázisai, s a történelem nem reverzibilis, hanem rosszabb: periodikus.

E magasabb szempontból tekintve egyik eszme sem tűnhetik fel jobbnak a többinél, az egész fejlődés értékét veszti, nincs értelme a „küzdj és bízva bízzál”-nak; s *A pingvinek szigete* valóban nihilista költemény, melyhez e szempontból a magyar irodalomban csak a Kölcsey *Vanitatum vanitas*-a hasonlítható.

Épp ezért Anatole France tendenciájának változására *A pingvinek szigeté*-ből senki sem következtethetett. Az a néhány gúnycsöpp, amit a szocialistákra és szabadgondolkodókra is cseppent itt a költő, elvész a gúnynak ama mély tengerében, melynek zsilipjeit felvonva sós és keserű vízözönébe fojtja e borzasztó könyvben az egész világot. Következik-e ebből, hogy France hűtlen lett tendenciájához? Nagy magasságból nézve minden ember egyformává zsugorodik össze; de ha közöttük élsz, meg kell különböztetned a nagyot és kicsit. S amint az emberekkel, úgy van a tendenciákkal is.

Az új könyv azonban - *Les Dieux ont soif* - már egész határozottan a forradalmi eszmék ellen írott könyvnek érthető.

Hisz France máskor is írt már a forradalomról novellákat, melyekben forradalmárok ostoba kegyetlenkedését ci-devant arisztokraták önfeláldozó nemességével állította szembe. Csak az *Étui de nacre* néhány gyönyörű darabjára kell emlékeznünk. Csakhogy ott a forradalom szépségeiről volt szó: az új regényben a csúnyaságáról. Ott nagyszerű érzések és megható történetek: itt a felvilágosodottság csak egy új vallás, elfogultabb és türelmetlenebb minden eddiginél; a humánus meggyőződés kegyetlen és gyilkos korlátoltság; a lelkesedés vérszomjas perverzitás.

Ez a változás nem onnan származik, mintha Anatole France most máshogyan ismerné a forradalmat, mint azelőtt. Nem: ez világnézet-változás, mely ugyanazon tényeket egészen más világításban láttatja. Azt a gondolatot, amely új regényének fő gondolata lesz, megtaláljuk már az *Étui de nacre*-ben is. Ott az egyik novella hősnője azt mondja:

- Örülnünk kell, de örömünk az áldozat komor (austère) öröme legyen. Ezentúl a franciák nem a maguk urai többé: adósok önmagukkal a forradalomnak, amely meg fogja változtatni a világot.

Ez az érzés itt szépnek és nemesnek látszik: milyen borzasztó dolog lesz ugyanebből az új regényben! Az a lefordíthatatlan szó: *austère* - a komor, a rideg, a szigorú - jellemzi lelküket, és a Kötelesség kötözi és vezeti kezeiket azoknak az embereknek, akik a Szabadság nevét hordják ajkaikon. A Kötelesség, e láthatatlan, hajthatatlan zsarnok, a szelídet vérengzővé, az érzőt rideggé, a bárányt farkassá teszi; és így beszélteti például Evariste Gamelint, a *Les Dieux ont soif* hősét, a forradalmi törvényszék bíráját, mikor nővérének boldogsága függ egyetlen szavától:

- Elnök polgártárs, bármily kötelékek fűznek is a vádlottak egyikéhez, kijelentem, hogy nem vonakodom. A két Brutus nem vonakodott, mikor a köztársaság érdekében vagy a szabadság ügyében el kellett ítélniök egy fiút, megölniök egy nevelőatyát.

Még tovább megy ez a ridegség: egész a legnagyobb igazságtalanságig. A bíró, aki kész volna a saját ártatlan életét is feláldozni eszméiért s a jövő boldogságáért, nem habozik más életeket is ártatlanul feláldozni, ha azt hiszi, hogy csak a tömeges halál menti meg az eszmét. „Csupán véleményeit kérdezték a vádlottnak, fel nem foghatván, hogy gonoszság nélkül is lehet másként gondolkodni, mint ők. Minthogy azt hitték, birtokában vannak az igazságnak, a bölcsességnek, a legfőbb jónak, ellenfeleiknek a tévedést és a gonoszságot tulajdonították. Erősnek érezték magukat: látták az Istent.

Látták az Istent, ezek a forradalmi törvényszék esküdtjei. A legfőbb lény, kinek létét Maximilien (Robespierre) elismerte, elárasztotta őket lángjaival. Szerettek, hittek."

Íme: az új vallásnak éppúgy megvolt az inkvizíciója, az új vallás éppúgy egyedül üdvözítőnek hitte magát, mint a többi. Ők látták az Istent; és az istenek szomjaznak, minden isten szomjazik. Vért szomjaznak. Les dieux ont soif.

Robespierre alakja, amint a könyv hátterében félig elmosódva sejthető, legjobban jellemzi az író gondolatát. Messzire úgy tűnik fel, mint egy rejtelmességbe burkolt egyiptomi főpap, mint egy szigorú szent, mint egy középkori főinkvizítor. Tökéletesen vallásos képzetek kapcsolódnak hozzá. És közelről megvan benne egy vakbuzgó pap korlátoltsága, ostoba meggyőződése, gyávasága.

A *Les Dieux ont soif* sötét könyv; nem derűsebb a *Pingvinek*-nél. Itt is azt látjuk, hogy minden eszme egyformán rossz, hogy haladás nincs, csak más és más formája ugyanannak a gonoszságnak és ostobaságnak: minden isten egyforma rossz, minden isten egyformán szomjazik. S az emberi Gondolat e nagy Korrupciója mellett nem marad a Hús sem szűzen, naivan. A világ sötétségét nem enyhítik itt, mint a költő régibb munkáiban, az érzéki szerelem senkinek sem ártó, naiv örömei, sem az érzéki művészet feledtető, gyönyörű játéka. Itt a szerelem is, mihelyt a buta állati kielégülésen felülemelkedik, vérszomjas szörnnyé lesz, akit az ártás, az ölés gondolata izgat romlott kéjekre. S az élet másik enyhítő körülményét, a művészetet, szintén elrontja, elvont hideg szabályok igájába hajtja a mindent korrumpáló Gondolat.

S mindezt még rettenetesebbé teszi az író kétségbeejtően objektív, epikai nyugalmú, szinte klasszikusan higgadt és szabatos előadása. A mondatok oly pontosan és simán illeszkednek

egymáshoz, mint egy tömör, egyenletes fal kemény, szépen kifaragott kőkockái, s e kemény és hideg falon át immár alig van egy parányi rés, melyen keresztül az író meleg szívébe láthassunk. Elaludt az a vigasztaló, kedves részvét az emberek iránt, mely Anatole France iróniáján azelőtt mindig átragyogott? Nincs többé egy bátorító mosolya számunkra, egy bölcs tanácsa, egy jó üzenete - euangelion - az emberiséghez? Már nem tanítani, csak kétségbe ejteni akar bennünket?

Talán nem. A kedves, bölcs abbé Coignard nem halt meg. Ő aki Silvestre Bonnard-on, Trublet orvoson és monsieur Bergeret-n át annyiszor nevet cserélt, és mindig ugyanaz maradt: bölcs, józan, mindent megértő és semmiben sem hivő és épp ezért igazságos: még mindig megjelenik, és egy-két oldalon enyhe fényt vet e könyv zordonságára is. Egy ci-devant arisztokrata, az öreg Brotteaux, a guillotintól alig pár lépésnyire, elzüllve és elszegényedve - Lucretius buzgó olvasója, kívül cinikus ateista, belül meleg, nemes szív - mutatja meg a bölcsesség vallását, amely Anatole France életének nagy tanítása. Ennek a vallásnak csak egyetlenegy nagy tilalma van: nem szabad nagyon hinni semmiben. A hit minden gonoszságoknak anyja; aki nem tud kételkedni, rossz ember. Semmi sem bizonyos, de minden igaz lehet; és ezért minden iránt türelmesnek kell lennünk, kivéve a türelmetlenség iránt: ezt a tanítást foglalta nemrég gyönyörű szavakba Anatole France az Amis de Montaigne egy gyülekezetén; ugyanennek a szelleme lengi át új regényét: a kételkedés kötelessége. És az öreg ateista Brotteaux, egyik oldalán egy üldözött pappal, másikon egy utcalánnyal (pártfogoltjaival), ennek a szellemnek a megtestesülése.

És ma hirdeti ezt a tanítást, mindig sötétebben és mindig kevesebb reménnyel, az öreg France, ma, amikor újra támad a hit és a metafizika, ma, az újkatolicizmusnak s Bergson filozófiájának korában, amikor az emberek mindinkább elfelejtenek kételkedni.

1912

TUDOMÁNY ÉS MŰVÉSZET

Ezeket a jegyzeteket egy művész írta, aki néha a tudományról álmodott.

1. Tudományt és művészetet nem lehet egyszerre definiálni, mert nagy dolgok: nincs definíció, mely őket kimerítené. Íme, azonban egyik oldaluk: ők a világról való Tudatunk legkincsesebb gyűjtőkamarái, a művészet az érzetek és érzések, a tudomány a belőlük leülepedett fogalmak drága gyűjteménye. Az élet friss szőlőjéből pompás bort sajtolunk és hasznos ecetet: azokat hordjuk e végeérhetetlen, homályos pincékbe.

2. Művészet és tudomány legmagasabb foka a Tudatnak, amely az Élet testén nőtt; mint csápja vajon? vagy parazitája? eszköze? vagy célja? Elképzelek egy párbeszédet Élet és Tudat közt.

Tudat:

Célod vagyok, ó, Élet! mert én élvezet vagyok, és az élvezet cél és öncél. Az élvezet az egyetlen dolog, aminek nincs szüksége célra: önmagáért érdemes léteznie. És ha neked, Élet, lenned érdemes, neked is csak azért érdemes, hogy ilyen élvezetek, mint én vagyok, méhedből szülessenek.

Élet:

De nem vagy te mindig élvezet: gyakran fájdalom vagy.

Tudat:

Ismerted azt a férfiút, aki bölcsőmnél állt? Ő jól ismert téged. Ő megmondta már, ki legrégebben érzé fájdalmamat: *μετὰ γάρ τε καὶ ἄλγεσι τέρπεται ἀνὴρ* (Sokszor a búkkal is élvez az ember).

Élet:

Én vagyok a te célod, ó, Tudat! Művészeted az én szeretetemet fokozza, tudományod nem arra való-e, hogy az én fenntartásomat könnyítse? Csak akkor érsz valamit, ha belőlem merítesz; és amit belőlem merítesz, azt én visszakérem. Engem gazdagítasz a kincseiddel. Ó, te képzelődő!

Tudat:

A művészetről talán igazad van. A művészet talán soha sincs tisztán a művészetért, mindig egy kicsit érted; minden szépségével téged akar a művészet tűrhetővé tenni, te zsarnok. De a tudós nem született neked hízelegni; nem öltöztet téged a hazug szépség színeibe. Még inkább visszariaszthatna ő tőled savanyúságával a borodból nyert eceténekk... Ha céljaidat is szolgálja tán, azt csak mellékesen teszi; s a felfedező, akinek munkáját te hasznodra fordítottad, nem gondolt a te hasznodra munkája közben: hanem önzetlen kereste az összefüggések nagy szimmetriáját. Mi köze hozzád a matematikusnak, aki a lehetetlen geometriákat kutatja? Ő elmenekült tőled, és a semmiből alkot magának világot. Az ő tornya nem a te városodat díszíti: kívül áll azon, és a kövei sem a te bányáidból valók. Lehet, hogy kicsinyes hasznaidra felhasználod egykor a gondolatait; de csak úgy, mint a barbárok felhasználták hajdan a legszebb emlékek köveit, hogy meszet égessenek belőlük. A tudós távol tetőled, Élet, művésznél

művészebb, célja csak a saját célja, a saját kéje, mint Poincaré, a nagy tudós, mondta; s művészben is csak az igaz művész, kinek csak ez a célja. A tudomány hasonlít a művészethez, mint ahogy a japánoknál a betűk is virágokhoz hasonlítanak.

Élet:

Tévedsz, ó, Tudat, ha azt hiszed, hogy az élvezet öncél: inkább mindig eszköz és csalétek. Amint a szerelem kéje is az én csalétkem, mellyel csábítok gyenge asszonyt, embert, hogy kínnal szülve, gonddal nevelve, szüljön és neveljen, és folytasson engem: úgy a tudás és művészet kéje csalétkem a kiválók számára, hogy a munka és alkotás kínjával engem fenntartani és gazdagítani segítsenek.

Tudat:

Mért van szükséged erre a csalétekre, és mért akarsz te mindenképpen *gazdagodni* is? Mert érzed, hogy nem vagy elég magadnak, érzed, hogy célnak te sivár cél lennél. Mindig csak fenntartani akarod magadat; de érdemes-e valamit fenntartani, *csak hogy fennmaradjon*, ha semmi más értelme, célja nincs? Ismét kérdem: lehet-e valami öncél, ha nem az élvezet? Az élvezet az egyetlen, ami önmagában találja létjogát.

Élet:

Én vagyok az élvezet, én magam.

Tudat:

Te vagy élvezet? Csupa kín, nyűg és fájdalom vagy: s gyötrő korlátaidból csak én tudok szabadságot nyitni. Csak nekem vannak tiszta örömeim; a te kéjeid sértik a szemlélőt, sorvasztják az élvezőt; a te virágaid kifelé tövist mutatnak, belül férget rejtenek.

Élet:

Μετὰ γάρ τε καὶ ἄλγεσι τέρπεται ἀνήρ.

Tudat:

És ki teszi a fájdalmat élvezetté? Csak én értek ahhoz. Nélkülem kín a bú és a rútság; de jön az én művészetem, s ím, a bú egy gyönyörű új hanggá válik érzéseid nagy koncertjében; jön a tudományom, s amitől azelőtt undorodtál, az most érdekel, és nem gyötör. Csak én alkotok szépséget belőled, én rendezem értelmes egésszé lázas, összefüggéstelen érzéseidet.

Élet:

Látod, mégiscsak értem vagy te: hogy engem szépíts, hogy engem tégy elviselhetővé.

Tudat:

Nem úgy van: te vagy értem. Mert mire való volna a te sok kínod, a te sok ostobaságod, ha én nem volnék, aki azokat egy nagy szépség, egy nagy rend részeiként felhasználom. Nem te használsz fel engem, hanem én tégedet. Én adok értelmet neked, s egy isten sem lett volna oly

bolond, hogy téged így alkosson, ha nem éppígy lehetnél legnagyobb szépséggé énbennem. Az istenek csak azért árnyékolták be örök fényüket e zavaros világgal, hogy tárgyául szolgálhasson az én nagy festményemnek, melynek művészet a neve, vagy legalább rajzomnak (mely a formáit mutatja színei nélkül): a tudománynak.

ἐπεκλώσαντο δ'ὀλεθρον
ἀνθρώποις, ἵνα ἦσι καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδή:

Bajokat fontak nekünk, hogy legyen miről énekelnünk - mint az mondta, aki bölcsőmnél állt. Te csak az én témám vagy.

Élet:

Azt mondod, hogy te csinálsz belőlem szépséget és értelmes egészet. De mit nevezel te szépségnek, és mit értelmesnek? Tudsz-e a szépre biztosabb meghatározást, mint hogy szép az, ami tetszik, ami hat, érzéseket kelt, reám hat, életre kelt. És tudsz-e az értelmesre (amit tudományod igazságnak nevez) más, jobb meghatározást, mint hogy *annak van értelme*, amit ha igaznak elfogadsz, jobban boldogulsz *bennem*? Minden szépséged, minden igazságod mértéke én vagyok, célja is én vagyok! Amint hogy forrása is én vagyok.

Tudat:

S ha én kételkednék, hogy bár csak a forrása is te volnál?

Élet:

Nem tőlem kap-e a művészet minden érzést és képet, a tudomány minden fogalmat s adatot?

Tudat:

Ellenkezőleg: a nagy művészet új érzéseket akar kelteni, amilyeneket te sohasem éreztél; új képeket tárni szemed elé, amilyenek benned még nem voltak. És nem tagadhatod, hogy kelt is benned új érzéseket, és fest is beléd új képeket.

Élet:

A művészetről igazad lehet: a művészet mindig egy kicsit túltermés. A háládatlan gyermek, aki túl akar tenni szülőjén. De a tudomány rám szorul, és ragaszkodik hozzám: ő az én ajándékaimból él, és nem akar olyasmit alkotni, ami bennem nincsen.

Tudat:

A tudomány is túltesz terajtad. Bolyai megalkotta az abszolút geometriát, „a semmiből egy új világot", amely benned nincsen. De vajon csak a rendes geometria világa is megvan-e benned? Van-e benned csak egyetlen matematikai pont, matematikai vonal? Nem tett-e túl rajtad a tudomány, mikor ezeknek a végtelenül finom dolgoknak létet adott? Beléd férhetnek-e, ó, te véges Élet, a végtelenség tornyosodó elméletei, melyeket Cantor szelleme felépített? S az egész fizika? Van-e benned csak egyetlen oly tiszta, komplikációktól ment történés is, mint aminőkkel a fizika játszik? S nem ilyen ideál felé törekszik-e minden tudomány? Nem annál inkább tudomány-e, mennél távolabb tudott már tőled szakadni, teremtve? S a legideálisabb éppen ezért a matematika.

Élet:

Úgy beszélsz, mint Aiszóposz rókája. Csak azért legideálisabb a tőlem elszakadott tudomány, mert engem még egy tudomány sem tudott felérni. Ha a konkrétumok: a fizika, biológia vagy épp a lélektan tudománnyá tudtak volna lenni, nem sokkal magasabb tudományok lennének-e a matematikánál? Ó, bizony, inkább annál ideálisabb a tudomány, mennél több konkrétságot, mennél többet tud felfogni belőlem. S a kísérleti tudományokra, amelyek belém markolnak, már nem mondhatod, hogy velem meg nem elégednek.

Tudat:

Ha megelégednének veled, nem akarnának mindig újat tapasztalni, és nem csinálnának kísérleteket. A tudományos kíváncsiság újat akar éppúgy, mint a művészet... én vagyok az, aki sohasem elégszem meg veled.

3. Ebben a pillanatban az Életnek nevetnie kell, és azt mondani:

- Ó, Tudat, nem látod-e, hogy mi ketten voltaképp egyek vagyunk?... Én magam vagyok az, aki sohasem elégszem meg magammal.

1912

AZ IRODALOM KARÁCSONYA

Az irodalmunk levegője most megint megtisztult, csendes már, de édes és gazdag, mint a falué zivatar után. Úgy érzem magam, mint egy egész öreg ember, egész öreg író. Boldog érzés ez. Milyen szép és érett és szabad és biztos ma az, amit mi csak alig néhány év előtt, félénk merészséggel és eleinte talán elég éretlenül kezdtünk próbálgatni! Az a szegénység lármája volt; ez a gazdagság csöndje. A szegény mindig kiáltoz, és forradalmat csinál; a gazdag nyugton élvez.

De a csönd az árnyék testvére, és kétségtelen, hogy olyan új fények, oly kápráztató villanások ma nem torlódnak irodalmi életünkben, mint akkor. Ismerjük a neveket, az embereket; nem csalódunk bennük, de nem is kapunk tőlük már váratlant. Új nevek pedig nincsenek, a Természet csoportokban produkálja azt, ami kiváló, és aztán - úgy látszik - kissé mindig pihen.

A líra...

Egy régi irodalmi kiválóságunk, ha jól hallottam, arra a kérdésre, ki a legfeltűnőbb jelenség líránk utolsó éveiben, Kozma Andor nevét említette. A híres író ítélete kétségkívül csupán hiányos ismereten alapulhat; de egyoldalúsága, sőt téves volta csak annál jobban hangsúlyozza azt az igazságot, ami mögötte van: hogy a formai hagyományok teljes birtoka, a velük való bánni tudás, első feltétele minden művészetnek, bár magában még nem volna művészet. Ez képezi a stílust, amit a költészetben éppoly kevéssé lehet mondvacsinálni, mint az építészetben vagy más művészetben. Való igaz, hogy az ember lelke (amit a művészet kifejez) folyton változik, és minden pillanatban valami egészen új. De ennek az újságnak a titka éppen az, hogy az egész múlt benn foglaltatik a jelenben; a jelen voltaképp éppen a múltak *összege*, éppen azért különbözik minden addigi stádiumtól, mert a múlt még sohasem volt *ennyi*. Aki új lelket akar a világnak ajándékozni, annak előbb az összes eddigieket végig kell élni, mint aki új lépcsőfokra akar hágni, előbb átmegy az alábbiakon. Ez az irodalmi palingenezis. Feledkező ugrándozással éppúgy nem lehet eljutni az újhoz, mint ahogy az emlékezés nélküli anyag élete, éppen mert minden pillanatban voltaképp újra kezdődik, örökös ismétlődés marad. S az élet fokát - az irodalmi élet fokát is - mérni lehetne az emlékezés mértékével.

Kétségkívül evvel a mértékkel óhajtott mérni az az irodalmi kiválóságunk is, aki Kozma Andort nevezte mai líránk legfeltűnőbb jelenségének. Az a kor, melyben Kozma munkássága kezdődött, irodalmunkban a feledés kora volt, s talán példátlan az eset, hogy egy nép, mely az irodalmi kultúrának akkora fokára jutott, mint a magyar a forradalom utáni időben, nemes hagyományait ilyen mértékben elvesztette volna. Voltaképp ez volt az igazi nemzetietlenség kora líránkban. Legkiválóbb költőink művei külföldi költők halvány visszhangjai voltak, azon zamat nélkül, melyet csak a nemzeti hagyomány birtoka adhat meg. Mert amint az idegen nyelvet nem értjük, mert fogalmi és képzetasszociációink nem fűződnek szavaihoz: úgy az idegen költői formákat nem *érezzük*, mert hangulatasszociációink nem fűződnek hozzájuk - míg a hazai hagyomány őket nem asszimilálja. S ez asszimiláláshoz az kell, hogy legyen erős és rokon irányú hazai tradíciónk, melyhez az új hozzátapadhasson; s ez abban a korban, melyben klasszikusainkat úgyszólván nem is olvasták, lehetetlen volt.

Ebben a korban Kozma Andor kétségkívül egyik leggazdagabb birtokosa volt az Arany János-féle hagyományoknak. De egyénisége nem oly mélyen gazdag, látása nem oly intenzív, hogy az Arany-féle formáknak új tartalmat tudott volna adni, bármennyire különbözzék is egész-

séges katonalelke és morális keménysége a mimózalelkű és nagyon megértő Aranytól. Politikai szatíráiban pompás józanságával, jó megfigyelésével és a szöget mindig fején találó gazdag magyar nyelvével kétségkívül kitűnőt adott, de *Magyar symphoniá*-i minden formai virtuozitásukkal is a szószaporítás és üresség benyomását teszik.

Hogy áll evvel a költővel, a régibbnek e büszkeségével, szemben az ifjabb nemzedék? Ma már világos lehet mindenki előtt, aki munkáikat igazán ismeri, hogy ez ifjak forradalma nem a hagyományoktól való elszakadás, hanem azokhoz való visszatérés volt. Az elfelejtettet újra megtanulni: ez volt egyik fő törekvésük legjobbjaiknak. Megunták a színtelenséget, és visszahozták a régi szavakat, melyeknek finom hamva alatt nagy érzéseink múltja még parázslott. A régi parazsat bolygatták meg ők. Még Ady is, aki legintenzívebben élte át a forradalmárhangulatokat, művészi ösztönétől vezetve, Csokonaihoz, a kuruc dalokhoz, a régi protestáns énekekhez fordult, Petőfi, kihez talán egyéb rokonszenvei vonták volna, nem lévén annyira az emlékek embere, hogy a hagyományoknak elég gazdag bányáját képezhette volna. S Ady kortársai közül talán egy sincs, aki e hagyománykeresés szükségét ne érezte volna, sőt az ifjak némelyikének (például Emőd Tamásnak) egész ifjúsága e keresésben tölt el. De a kiválóbbak meg is találták az értékes örökséget, melyet már-már a föld alól kellett kiásni, mint a mesebeli gyereknek. Így kapták vissza régi színüket, fényüket a magyar szavak, lecsiszolva róluk a tegnapi port. S az, amit hajdan csak Kozma és még néhányan tudtak, a klasszikus magyar költői nyelv: ma ismét közkinccsé kezd válni. S ez a legifjabb nemzedék munkája.

De ez a klasszikus magyar költői nyelv immár nem pusztán az Arany nyelve, mint a Kozmáé volt. Utolsó éveinknek gazdag, színes élettel, merészen vibráló álmokkal, szorongó aggodalmakkal vagy csalódásokkal, betegségekkel és kétségbeesésekkel átitatott lelke megtalálta az eszközt, melyet a múlttól e lázas érzelmek kifejezésére örököltünk és aztán elfeledtünk: a Vörösmarty nyelvét. Ifjú költők talán álmodtak egészen új eszköz alkotásáról (ami, ha emberileg lehetséges volna is, hatástalan maradna, mert nem kapcsolódna érzelmi asszociációinkba); de ösztönszerűleg, sőt néha talán öntudatlanul, ennek a régi, szent eszköznek használatát mégis megtanulták.

Gyakran egymástól tanulták, s nem is sejtették, hogy legértékesebb lényegében milyen régi a nyelv, melyet tanulnak. Az irodalomtörténet ki fogja nyomozni, ki volt az első, ki e régi hangszert megtalálta, a kortárs tekintete Kosztolányi Dezsőre esik.

Kosztolányi legalább Vörösmarty tanítványa volt már kora ifjúságában. Abban a boldog korban, amikor még a pesti hónapos szobákban olvasgattuk fel egymásnak első, még kiadatlan verseinket (senki oly intenzíven nem érezhette a dicsőség szükségét, senki oly öntudatosan és vasakarattal nem nevelhette magát nagy költővé, mint ez a boltozatos homlokú, okos szemű, nagyságra lázasan kapzsi tanuló) - már mélyen beivódtak lelkébe a leglázasabb magyar költő pompázó vagy nyugtalan sorai. És ha valakié, az ő lelke kétségkívül jó talaj volt e termékenyítő, drága méreg elfogadására.

Ha azt kérdené valaki, ki az a mai magyar költő, aki a dekadens ideált leginkább megközelíti, Kosztolányira mutatnék. Az ő széles, gömbölyű, verlaine-i homloka alatt valóban egy régi dekadens lelke lappang. Romantikus. A Byronok, Baudelaire-ok, Vörösmartyak unokája ő. Egzotikus, beteg színek, filozofikus nyugtalanság, lázas, vibráló, bársonyosan izzó, meleg zene, indokolatlan, túlzott, hirtelen ellágyulások költője. Az impressziók hatalmának költője, melyek elaprózzák, elmerítik, elasszonyosítják a lelkeket, csüggedésre lágyítják, majd megint - egy pillanatra - lázba egzaltálják, s többnyire egymás hatását lerontva nem engedik megszületni a férfias akaratnak nevezett rezultánst. A színek költője, melyek szimbólumerőt nyernek, megbabonáznak, lenyűgöznek; a pompázó külső világ költője, mint Vörösmarty, mint Byron,

de e külső világ színei, éppen azért, mert kívülről jöttek, és mégis a költő legbensőbb lényét hatalmukba hajtják, valami démoni sorsszínt nyernek Kosztolányinál: az egész világ egy ellenséges *mágia*.

A legújabb verskötete most jelent meg. *Mágia* a címe, és ebben kaptuk meg a legérettebb, legigazibb Kosztolányit.

Még egyszer mondom: ez az igazi Kosztolányi a tipikus dekadens. A pazar színezésű romanticizmusból kiinduló modern dekadencia lényegében éppen ennek a mágiának költészete. Csak látszat ez, amit nálunk is gyakran hangoztatnak, mikor a modern költészet líraiságát úgy értik, mintha a külső világról mindinkább befelé fordulna a figyelem. Ellenkezőleg, a modern ember, aki annyit utazik, olvas, annyi látványosságot lát, annyi zenét hall egy esztendőben, mint a régi ember egész életében sem, fáradt lelkével nem tud többé ellenállni a külső világ mindenünnen reátóduló benyomásainak, nem tudja többé fegyelmezni őket, elmerül bennük, megigézik őt, rabjuk lesz. Nem tudja rendezni őket (és eltűnik a kompozíció); nem tudja elmélyíteni őket (evvel tűnik el az epika), de amit így elvesztett, megnyeri nyelvének színességében, melyet éppen kívülről jött képzeteinek sokasága - zenéjének vibrálásában, melyet hangulatának gyors változása okoz. Ez a romantikus dekadencia lényege, aminek megfelel festészetben az impresszionizmus.

Kosztolányi lassan fejlődött a külső színek e megbabonázó végzetességének tudatos költőjévé. Első könyvében (*Négy fal között*) még keresi magát, gyakran még idegenek, Byron. Puskin, Leconte de Lisle, Hérédia, Vörösmarty palettájáról veszi színeit, a palettán maradt, maradék színeket, s megpróbál még olykor a parnasszista impasszibilitásával uralkodni rajtok. Csak néha, mikor igénytelenebbül, domesztikusabb képeket rajzol, akkor ragad meg babonás, szimbolikus, méla baljelentősége egy-egy látszólag mindennapi színnek. (Fülembe cseng még egy sora, talán nem is erre példa, de már ide írom: *A cigaretták hulló csillaga*...)

Második könyvében, mely az új magyar líra egyik reprezentatív könyvévé lett, a *Szegény kisgyermek panaszai*-ban úgy fedezi fel magát a költő, hogy visszanéz gyermekkorába, és felidézi a mai városi élet gazdag, fárasztó, ellenséges színeit, melyek a szegény kisgyermek lelkét kábítják, félénkké, fáradttá, babonássá teszik. Közben novelláiban is hangsúlyozza az élet apró tényeinek, az egész külső világnak, babonás, ellenséges jelentőségét az emberi lélekkel szemben. Kosztolányi novelláiban is lírikus, s a *Boszorkányos esték* és a *Bolondok* előfutárai a *Mágiá*-nak...

Az új kötetben nem ismerjük meg a költőt új oldalról, de a régit teljes érettségében kapjuk. Valóban igaz, amit könyve elején mond:

A fájdalmam oly érett, mint a méz már,
És bölcs és mély és terhes száz titokkal,
És minden kincseket magába foglal.

Ez a fájdalom az, amely minden apróságot babonás jelnek lát; és összekaparja, ütemre, ez új könyv üstjében, e babonás apróságokat, mint a mágus összeszedett füveit és csontjait. Mindennapi egyszerű tárgyak és emberek: az órák, melyek „csak kopognak és dobognak”, az ismeretlenek, kiknek „oly idegen ruhájukon a gomb”, a gyógyszerészsegéd, aki a patika ajtajában zenél, a pesti udvar, az „idegenek udvara”, mind mágikus jelentőségűvé lesznek. A költő valóban gyönyörűen megtalálta kötetének címét.

Kosztolányi gazdag, bársonyos nyelve nagyon szépen festi ezt a mágikus világot: tüzes és mégis nyugodt csillámlása van és zenéjében valami sötét és babonás melegség. Néha talán egy kissé pózol, egy kedves, színes szót kelletlen is ismétel, egy groteszk rikító rímnek nem tud ellenállni: és mindez jól áll neki. A kötetben van néhány hosszabb darab, ahol nem az élet

valódi színei nyernek mágikus fényt, hanem avult fantasztikumok groteszk romantikájával akar hatni a költő, olykor atavisztikusan visszaütve első verseinek Puskin-Byron-féle hangulataira. Ezek a költemények nekem kevésbé tetszenek.

Amit most a líráról mondtunk, talán megpróbáljuk a következő alkalommal általánosítani a drámára és a szépprózára is, a karácsonyi könyvpiac más reprezentatív jelenségeit vévén fejtegetéseink alapjául.

1913

DRÁMA

Minden magyar drámaírónak, aki elsőrangú művet követel magától, egy leküzdhetetlennek látszó nehézséggel kell birkóznia: nincsen magyar drámai hagyomány, vagy ami van, az nem nagyon értékes. Így legnemesebb drámai alkotásaink külföldi hagyományokra támaszkodnak, mint a *Bánk bán* a Shakespeare-ére, *Az ember tragédiája* a *Faust*-féle drámákra. S ha e formákat nagy költők valamennyire hozzánk asszimilálni tudták: viszont a modernebb drámai formák asszimilálására eddig még sem idő, sem igazi nagy költő nem akadt. Ezért tűnnek fel legjobb társadalmi drámáink is kissé még mindig gyökérteleneknek és nem elég mélyeknek, mert nem elég, hogy tárgyuk a mi viszonyainkból nőtt ki: szükséges lenne, hogy formájuk is a mi szellemünkből nőtt legyen. Aki azonban ehhez ragaszkodott, annak (mint a népszínműírónak) teljességgel drámaiatlan formával kellett beérnie.

Most egy új könyv van a kezünkben, egy drámagyűjtemény, amely már címében elárulja az örökölt formák keresését és megbecsülését: a címe: *Misztériumok*. Ez a cím kétségkívül a tartalomra is vonatkozik, azt akarja mondani, hogy lényegében a dráma ma is misztérium: az emberi lélek legmélyebb, legvallásosabb, legmegfoghatatlanabb rejtelmeit fogja meg az örök művészet mindent megfogó, megrögzítő, halhatatlanító hatalmával. De a forma és a tartalom egy és e tartalmi meghatározással egyszersmind meg van határozva a drámaforma, belső forma, mint egy nagyszerű, ősi, a középkori misztériumokból (vagy akár a Dionüszosz-kultuszból) kiinduló lelki hagyományáram, melynek az új költő részeseként és örököseként jelentkezik.

Ez az új költő Balázs Béla. E sorok írója hű figyelemmel kísérte őt első könyveitől fogva, melyek erősen német hatás alatt metafizikai elvontságokat, misztikus életrezdüléseket akartak kifejezni. Kevés volt e művekben a konkrét forma, amely egyedül tud a lelkeknek testet adni, még kevesebb a nemzeti hagyomány, mely nélkül erős, konkrét forma voltaképp lehetetlen. Bevallom, hogy ha Balázs új darabjainak ismerete nélkül elolvastam volna könyvének ezt a címét: *Misztériumok*, ködös német jellegű dolgoktól féltem volna, Hofmannsthaléihoz hasonló alkotások hatásától, melyek maguk is egy régi és idegen formahagyomány végső túlfinomodásai, talajunkba átojtva végképp erőtlenekké válnának, mert éppen a legfinomultabb fajok nem tűrik már a további keresztezést. A félelem alaptalan lett volna: Balázsnak, akit hosszas forrása után most végre írói erejének teljében látunk, volt gondja hazai hagyományt keresni, és igazán pompás költői érzékkel nem drámákban kereste az igazi drámai formát, hanem, mint maga kifejezte egyszer előttem, „a székely népballada fluidumát próbálta drámává nagyítani". Ez valóban drámai fluidum, és a kísérlet, amily merész, éppoly szükséges volt: mindenképpen számot tarthat legnagyobb érdeklődésünkre.

Abból, amit eddig mondtunk, sejthető, hogy Balázs művei drámák a szó legirodalmibb értelmében: nem a párbeszédes alak és színpadi külsőségek teszik drámákká, hanem az a belső forma, amely egy a tartalommal. Ez hajdan, a dráma fejlődésének kezdetén: összeesett, később, az irodalomnak a színpadtól és a színpadnak a vallástól való önállósulásával, mikor az emberiségnek az a mély és valóban vallásos szükséglete, mely a drámát megteremtette, más csatornákon is kiömölhetett, s viszont a színpad is, elvesztvén vallási jellegét, más profánabb célokra is használhatóvá lett, a dráma voltaképp két nagyon különböző műfajjá differenciálódott. Az egyiket csak a forma, a külső színpadiasság teszi drámává, máskülönben lehet regény, mint a modern társadalmi dráma, lehet egészen irodalmiatlan alkotás is, mint színházaink műsordarabjainak legtöbbje. A másik, a *valódi dráma*, nem feltételezi a színpadi formát, sőt

manapság már leggyakrabban nem színpadra szánt vagy egyáltalában nem is párbeszédekben írt mű. A léleknek dráma, nem a fülnek, szemnek.

Balázs drámái ilyenek. S most meg kellene határoznom, mi tesz egy művet *belülről* drámává, ehelyett most csak azt próbálom megmondani, miben keresi Balázs azt a belső formát, amit ő drámának nevez. Talán így lehetne csinálni az ő nevében egy meghatározást: dráma az emberi sors művészi ábrázolása. Az emberi sors azonban egy hosszú kanyargó folyam, mélyében a lélek folyama, a művész nem ábrázolhatja az *egész* folyamot, úgyhogy itt szinte azt lehetne mondani: *vita longa, ars brevis*. Nem a drámai mű külső okok miatt kényszerű rövidségére gondolok, hanem arra a belső szükségszerűségre, hogy ábrázolásunk valóban *kép* legyen, egy egységes benyomásban felfogható, ami minden művészet lényegéhez tartozik. Ezért *egyetlen pontban* kell ábrázolni a folyamot, de úgy, hogy azért mégse csak az a pont legyen ábrázolva, hanem *maga a folyam*: más szóval meg kell találni a folyam görbéjének differenciálhányadosát az illető helyen.

És hogyan válasszuk ki ezt a helyet, e pontot? És mi okozza és határozza meg a folyam görbülését, vagyis magát a differenciálhányadost? Több ily folyam egymáshoz való viszonya, helyzete határozza meg minden egyes folyamnak útját, kitérítve egymást irányukból, mint a delejes áramok. Az ember társas állat, és sorsa csak a fajnak immanens, az egyedi sorsok egymástól függenek. Így a dráma találkozások és kilengések drámája lesz. E kölcsönhatások azonban - Balázs felfogása szerint - éppenséggel nem külsőlegesek: nem lökés- vagy érintésszerűek, hanem valóban delejes hatások. Valóban csak távolba hatások: külső esemény nem is kell hozzájuk, a lélek mélyén mennek végbe, *a másiknak* - a hatónak - pusztán közelségétől.

Hogyan lehet ezeket a nagyon finom, nagyon belső, láthatatlan, megfoghatatlan dolgokat *képben* ábrázolni? Csakis szimbólumok útján - ezt Balázs már első és különben gyönge kísérletében, a *Doktor Szélpál Margit*-ban is érezni kezdte, és így kellett áttérnie a modern társadalmi drámától a Maeterlinck-féle szimbolikus drámához. A szimbólumnak egy egész más valósággal lévén összefüggése, mint a külső valóság, csak kényelmetlenül férhet bele a külső valószerűség bilincseibe. Középkori vagy képzelt miliő ad színeket a láthatatlannak festésére, vagy éppen mesés, mint Maeterlincknél. Sőt *A Kékszakállú herceg vára* ugyanazt a szimbólumot használja fel, mint Maeterlinck az *Ariane et Barbe-Bleu*-ben. Csakhogy Maeterlincknél a szimbólumok ragyogóbbak, Maeterlinck festőbb és ezért költőbb, mint az elvontságok és belsőségek hő szerelmese, a még mindig igen német Balázs, akinél a szimbólum gyakran csak ürügy, minél előbb siet minél elvontabb aforizmákban mondani el (mondani, nem festeni) a láthatatlanokat. Ebben az *Aglavaine et Sélysette*-félékhez állna legközelebb, ott is mintegy általánosságban veti fel a belga költő, és hányja meg minden lehetőségében az emberi élet háromtest-problémáját, s maga a dráma is csak szimbóluma és illusztrációja egy emberi sorstípusnak; csakhogy itt a hangsúly még mindig a szimbólumon, az illusztráción van, Balázsnál mindig az illusztrált sorstípuson. Az egyik szöveges kép, a másik képes szöveg.

Hozzájárul ehhez, hogy Balázs a formát, bármily kitűnő érzékkel kereste ki, nem elég teljesen tanulta meg: egy-egy teljességgel népietlen vagy éppen modern és magyartalan szólásmód, egy-egy ritmustalan vers, egy-egy anakronisztikusan ható szín, fordulat gyakran zavarják a stílszerűséget, és általában meglátszik, hogy az írónak sokkal fontosabb, amit mond, mint ahogyan mondja, és hogy ez a kettő még nem egy.

El kell azonban ismernünk, hogy amit mond Balázs, az igazán nagyon értékes, és nagyon szép és mély mondanivaló. Finom és mégis nagyon erős és nagyon életbevágóan igaz dolgokat halász fel a lélek mélységeiből, és rájuk mutat, mondván: Íme, ezek a titkos, alig sejtett, szinte kimondhatatlan érzések vezetik sorsotokat!

Az első dráma azt mutatja meg, hogyan gazdagítja a csodálatos léleksors azt, akit szeretünk, emlékeinkkel, addig, míg voltaképp az igazi nő meghal számunkra, és csak gazdag emlékeink élnek: valaki, aki már nem ő. És azt is, hogyan érzi ezt a sorsát a nő ösztönszerűleg, s hogyan küzd hiába az ilyen halál ellen.

A második, még sokkal mélyebb és igazabb, a régi és új szerető, a múlt és jövő viszonya: hogyan áll szemben valaki azzal, akinek múltja az, ami neki jövője. A kérdést felteszi a sorsnak a költő, nem felel reá.

A harmadik dráma a magasabb rendű emberi sorsnak talán fő problémáját, a barátság és szerelem viszonyát veti fel, barátságon értve az eszmeközösséget és magát az eszmét, a férfi nagy életcélját, amely mellett minden szerelem csak akadály: egy mennyei szerelem közösségét. A mennyei szerelem győzni fog.

Jól tudom, hogy a költő tiltakozhatik ez ellen a magyarázat ellen, arra hivatkozva, hogy az ő mondanivalói sokkal mélyebbek, finomabbak, gazdagabbak, bonyolultabbak, hogysem ilyen két-három sorban el lehessen őket mondani. Nem is akarhattam elmondani, csak megmutatni irányukat: megmutatni, hogy a dráma Balázs értelmezésében micsoda belső lírai dolog. Valóban míg a legmodernebb lírát, mint azt egy utóbbi alkalommal kifejtettük, szinte elborítják a külső világ képei, és majdnem megfosztják lírajellegétől: addig a dráma, pedig *par excellence* szemek számára termett műfajnak látszhatik, mind jobban bensősül, s íme, Balázsnál már sokkal fontosabb a belső lírai mondanivaló, mint a külső szimbólum, történet, ember, akiken keresztül elmondja. A fáradt és annyi-annyi benyomásnak kitett modern lélek nem tud ellenállni a világ mindenünnen rászakadó ezer színének, és közöttük elveszti a saját lelkét, elveszti a saját líráját. Mit csinál tehát? Elvontan konstruálja meg a lelket, lélektípusokat és sorstípusokat, líratípusokat, ezeken az elvontan konstruált lélektípusokon át akarja meglátni, összehasonlításokkal megkeresni a saját lelkét. Vajon megkerül még ez az elveszett lélek? Ez az elveszett líra?

1913

KÉT SZELLEM

Henri Poincaré *Utolsó gondolatai* (most jelentek meg a könyvpiacon) kétségkívül negyedik kötetéül voltak szánva a nagy gondolkodó filozófiai műveinek, s valóban ezzé is váltak. E nagy időközökben különböző helyeken megjelent cikkek gyűjteménye együtt egységes könyv, mint az előbbiek s egységes az előbbiekkel mint folytatás és kiegészítés. Némi ismétlések zavarnak legfeljebb, melyek a megértésre nélkülözhetetlenek voltak a cikkekben, de a könyvben feleslegessé váltak. Azonban ez ismétlések még csak hangsúlyozzák a gondolat egységét. E gondolat egy modern francia kantista gondolata, francia: kerülve a homályos és kétértelmű szubtilitásokat; és modern: felszerelve az új tudomány minden fegyverével. S ez a gondolat semmit sem változott a *Tudomány és feltevés* óta; a relativitás problémájának felszínre kerülése, mely által némely gondolkodó tapasztalati eredmények folytán hitte magát kényszerülve a tér és idő alapfogalmainak módosítására: nem változtathatta meggyőződését ez alapfogalmak konvencionalitásáról. Valóban e meggyőződés sohasem volt teljes konvencionalizmus, inkább okkazionalizmusnak lenne nevezhető, s Poincaré sohasem tagadta az *okkáziónak*, ha nem is kényszerítő, de késztető voltát. A szempont a hasznossági szempont, s ez egy hely, ahonnan nézve a Poincaré filozófiája pragmatizmusnak tekinthető.

Poincaré egyébként maga is pragmatistáknak nevezi elvtársait (puisqu'il faut bien leur donner un nom) abban a polémiában, mely az új, sajnos utolsó, kötet java részét teszi, s mely egyenes folytatása az előbbi kötetében, a *Science et méthode*-ban oly kíméletlenül megindított vitának a logisztikusok ellen. Egy másik művében, a *Valeur de la science*-ban, beszélt ő hajdan a gondolkodók kétféle típusáról, a logika és az intuíció embereiről. Nos: ő maga kétségtelenül az intuíció embereihez tartozik. Nemcsak elméletileg, konvencionalizmusában és okkazionalizmusában, melyek a puszta logika terméketlenségének és a szemlélet hasznossági értékének hitéhez vezetnek, hanem matematikai gyakorlatában is, mint azt Rados Gusztáv a Bolyai-díjról adott jelentésében nemrég hangsúlyozta. Ez elvi és jellembeli ellentétek egyrészt szembeállítják őt a logisztikusokkal, akiket ő új könyvében cantorianusoknak nevez, kétségkívül helyesen származtatva le hirtelen lendületüket a Cantor szellemének epatáns sikereiből. Poincaré kétségkívül értékelni tudja Cantor nagyszerű alkotásait (például azt a híres bizonyítást, hogy a tér pontjai többen vannak, mint ahány egész szám), de ezeknek, pragmatista módon, sokkal szerényebb és józanabb jelentést tulajdonít, mint a mai logisták.

Általában Poincaré a tudományos szerénységet és józanságot képviseli ezekkel szemben, a francia józanságot és *ciarté*-t, mely semmi homályt, semmi misztikumot nem tűrhet. Igazi francia és egyszersmind igazi pragmatista ő, mikor a nem igazolható tényeknek, az aktuális végtelennek, a véges számú szóval meg nem határozható dolgoknak nemlétezéséről beszél. Gondoljunk csak arra, milyen ellentmondás lehet ez az utóbbi egy cantorianus fülének: hiszen a térnek több pontja van, mint ahány egész szám, véges számú szókból alkotható mondat pedig nem lehet több! Poincaré nagyon szellemes és bölcs okoskodással szünteti meg ezt az ellentmondást; de ezt az okoskodást egy logista sohasem fogja elfogadni. Poincaré ezt már akkor előre látta, mikor, évekkel ezelőtt, a végtelen logikájáról szóló értekezését álláspontja pszichologista voltának beismerésével végezte, mely, mint mondja, közte és ellenfelei közt „gyógyíthatatlan szakadást" jelez. Az évek nem hoztak közeledést; az ellenfelek untig elismételgették érveiket, mindegyikük döntőnek vélte a saját bizonyítását, sem új érveket hozni, sem egymást cáfolni nem tartván érdemesnek. Poincaré e különös tünemény magyarázatát azon két szellemirány gyógyíthatatlan különbségében találja, melyet ő idealista és realista iránynak nevez, realistának mondván, aki az eszmék realitásában és elsődlegességében hisz, mint

hajdan Platón és ma a logisták. Poincaré idealista; s ebben az esetben (mint gyakran) a logika képezi a misztikumot, az intuíció a szkeptikus józanságot.

Az eredmény, melyet bizonyos rezignációval vall meg a nagy tudós, azonos azzal, melyet Tannery formulázott remek cikkeinek egyikében, melyek szintén mostanában jelentek meg posztumusan egybegyűjtve. Tannery megállapításainak (aki a tudományos szellemeket a continuum vagy discontinuum iránti érzék szerint osztályozza) külön erőt és szépséget ad az, hogy a saját pártállásának nyilvánításától tartózkodik. Valóban mi jogosítja fel Poincarét egy ennyire általános fejtegetésben a merev állásfoglalásra? Ha a két szellem szembenállása az emberi tudományban valóban oly örök és gyógyíthatatlan, akkor valószínűleg mind a kettő egyformán jogosult, és valahogyan együtt teszik csak teljessé a tudományt. Egy kis lélektani gyanakvással Poincaré józansága önmaga ellen való védekezésnek tűnhetik fel. Nagy érdeklődése a logikás fantasztikumok iránt, képzeletének metafizikai jellege, mely példáiban és még *ad absurdum* vitel kedvéért csinált hipotézisaiban is nyilatkozik (alig ismerek metafizikaibb hangulatú olvasmányt, mint például a teljesen szkeptikus konklúziójú értekezés a *törvények evolúciójáról*), szép stílusa, melyet nemcsak Tannery, a matematikus ismer el a tudományos előadás mintaképének, hanem Faguet az irodalmár is a legnagyobb dicsérettel halmoz el, egész matematikai tevékenysége, mely saját bevallása szerint a tudományos szépséget és harmóniát becsüli mindennél többre, fiatalkori költői kísérletei, melyekről életrajzírói, Frédéric Masson és dr. Toulouse tesznek említést: mind arra vallanak, hogy nem idegen tőle az emberi szellem örök vágya, mely mindig inkább a szépséget és újságot, mint az úgyis problematikus értékű igazságot kereste. Miért támadja tehát azokat, kik a tudományban, bármily igazolhatatlan, szépségeket és újságokat találtak? Kétségkívül, mert érzi a *másiknak*, a kerékkötőnek szükségét, érzi tudományos és morális veszélyeit a sietésnek. Nemes konzervativizmusának morális hátterét pillantjuk meg *La Morale et la science* c. tanulmányában.

Nem merjük mondani, hogy Poincarénak igaza van, de azt sem, hogy nincs igaza. E sorok írója, író és nem tudós, arra gondol, hogy a két szellemirány, melyről szó van, nem pusztán tudományos irányok: végigvonulnak a laikus irodalom történetén is, mindenütt szemben mutatva a misztikus és szubtilis elvontat az intuitív tisztasággal és világossággal. Talán ez nagy vonásaiban a román és germán faj szellemének szembenállása is. Mindenesetre a tudomány végső fogalmaiban mélyebb dolog, mint tisztán tudomány, és sokkal több köze van az emberi karakter lelki és testi gyökereihez, mint azt maguk a tudósok szeretnék. És ebben megint a Poincaré pszichologizmusának van igaza.

1913

BOCCACCIO

Azt mondják, hogy Boccaccio Párizsban született; mindenesetre párizsi nő volt az anyja. Toscana és Párizs ölelkezett, hogy létrehozzák ezt a szellemet, és De Sanctis a XIV. század Voltaire-jának nevezi őt. De Voltaire sovány volt és szarkasztikus, Boccaccio kövér és kedélyes. Tetszett neki az a szép, tarka élet, amit maga körül látott, pompásan tudott mulatni mindenen. Minden rosszakarat nélkül nevetett az úgynevezett tiszteletre méltó dolgokon: egyszerűen mulatott rajta, hogy azok mennyire nem tiszteletre méltók. Mindenki tudta ezt már, és mindenki örült, hogy valaki végre kimondotta: akkor is megismétlődött az Andersen meztelen királyának története.

Boccaccio egyszerűen és őszintén kacagott és csevegett, mint egy kedves anekdotázó; távol volt tőle minden póz és keresettség. Nagyon élvezte az élet kincseit: szép ember volt és rokonszenves, és úgy látszik, elég pénze is volt az apjától, aki kereskedő volt, és Franciaországban utazott, mint Szent Ferenc apja. Kitűnő társalgó is lehetett, a hölgyek rajongtak érte, boldog és szenvedélyes viszonya volt egy gyönyörű asszonnyal, aki egy grófnak volt a lánya a törvény előtt, és egy királyé az Isten előtt. Őszintén és bátran szerette az életet, és egy kicsit megvetette és kinevette azokat, akik ugyanezt csak búvva és tolvajok módjára merik szeretni. Nagy mulatsága telt abban, ha felfedezhette, hogy azok, kik folyton a túlvilág felé forgatják szemeiket, titkon szintén ennek a siralomvölgynek a rétjeire lopakodnak mézért.

Szerette és gyűjtötte a szép, romantikus szerelmi történeteket, a vidám, sikamlós, csúfolódó anekdotákat: nagyszerűen tudta őket újra elmesélni. Minden históriát meg tudott toldani és fűszerezni valamely új, mulatságos ötlettel. Naiv hódolattal figyelte a klasszikus kor íróit, akiknek világa egy szebb, képmutatás nélküli, az élet szeretetével teli világ volt. Görögül is próbált tanulni, és bár valami sokra nem vihette, gyermekesen hiú volt erre a tudására. Egyébként semmi sem volt benne az intellektuális gőgből, a művészirigységből és féltékenységből, az örökös pózból, ami például Petrarcát jellemezte; jó szíve és fogékony esze volt, és semmit sem gyűlölt a képmutatáson kívül. Mélyen tudott szeretni és bámulni: Dantét, a túlvilág énekesét, aki annyira különbözött tőle, felolvasta, kommentálta, gyönyörű cicerói körmondatokban írta meg életrajzát. A könyvek szeretete, klasszikusok tisztelete hozta össze Petrarcával, akire ő az ifjabb kortárs bámulatával tekinthetett: a tudós barátság, humanisták szabadkőművesi testvérisége és Boccaccio természetes tisztelni tudása szilárddá tette viszonyát ezzel a hiú és elkényeztetett híresség gel. Valóságos apostola volt annak, amit bámult, kedves könyveit, a mesélő agg Homéroszt, a derék, bőbeszédű Cicerót maga írta le és küldte el Petrarcának, hogy bámulja ő is. De Petrarca nehezen tudott mást bámulni, mint önmagát, és Boccaccio bizonyára észrevette, hogy illusztris barátja még Danténak, a nagy halottnak egyedülálló dicsőségét is idegesen nézi; talán észrevette, hogy Petrarca nem is olvasta el Dantét. Ártatlan és nemes kötődés volt, mikor Boccaccio Dante művét is leírta, és elküldte Petrarca számára.

Ennek a jó, őszinte és nemes embernek még életében erkölcstelen híre kerekedett. Ezt ő maga is tudta. Mikor egyszer abba a városba érkezett, ahol Petrarca leánya volt férjnél, az asszony, bár férje éppen nem volt otthon, meghítta Boccacciót, hogy szálljon az ő házukba. A kedves öreg kimentette magát: egy ilyen rossz hírű ember nem szállhat meg egy magános nőnél, akit tisztel. Még hírbe hozhatná!

A derék, naiv emberre nyomasztólag hatott erkölcstelen híre. Úgy látszik, lelkiismeretét is nyugtalanította. Később már nem akarta úrinőknek odaadni olvasni a *Dekameron*-t. Egy barátját óva intette attól, hogy a feleségének adja. Petrarcának is panaszkodott, aki levélben próbálta megnyugtatni lelkiismeretét.

Mikor Petrarca meghalt, végrendeletében egy bundát hagyott Boccacciónak, hogy a hosszú téli estéken meg ne fázzon. Az öreg erkölcstelen, atyai fészkében, Certaldában töltötte utolsó napjait, és hosszú magányos sétákat tett a meredek dombok közt, a Petrarca bundájában. A halálra gondolt és a bűnbánatra, megbékült a papokkal, és elfelejtette a szép Máriát az égi Máriáért.

Könyvét sokáig üldözték a papok, de nem a sikamlósságai miatt: hisz csináltak egy olyan kiadást, amiben minden sikamlósság megvolt, de papok helyett polgárok szerepeltek benne, és ezt szabad volt olvasni. Később azonban a sikamlósságaira is rájárt a rúd. Egész komolyan vádolták Itália erkölcseinek megrontásával, és még én is úgy tanultam róla a történelemben, mint léha és erkölcstelen íróról. De az olvasók kézről kézre adták, és az öreg újra mosolygott, tovább mosolygott a századokon át. A nagy gyerekek mulattak meséin, és továbbmesélték egymásnak mindenféle nyelveken, versben és prózában, százszor és ezerszer. Mennyi viszontagságot állt ki Grizeldisz az irodalomban is! De Grizeldisz jó volt és türelmes, és az öreg Boccaccio nem volt féltékeny a babéraira.

És ma hálás neki az egész világ.

1913

KÉT SZENT

Rabindranath Tagorét, a Nobel-díj ez idei nyertesét, Yeats, aki könyvének angol fordításához a bevezetést írta, Szent Ferenccel hasonlítja össze - és valóban a *Cantico delle Creature* énekese az egyetlen európai szent, akivel össze lehet hasonlítani. Mert abban különböznek ők ketten minden más szentektől, hogy éppen nem vetik meg a világ szépségeit, hanem tele van a lelkük a látások gyönyörűségével és teremtményeiben dicsérik az Urat:

- Dicsértessél, Uram, valamennyi teremtményeddel különösen pedig bátyánkurunkkal, a Nappal, ki ránk világosságot áraszt. Szép ő és ragyogó, s nagy fényességében Fölséged jelképe.

- Dicsérjen, Uram, Hold asszonynénénk és a csillagok! Tündökletesek ők, drágák és gyönyörűségesek, ahogy velük az ég boltját kiraktad.

- Dicsérjenek, Uram, Szél testvér, a Levegő, a Ború, a Derű és az idő változásai, melyekkel teremtményeidről gondoskodol.

- Dicsérjen, Uram, fölötte hasznos, alázatos, becses és tisztaságos húgunk: a Víz.

- Dicsérjen, Uram, a szép, vidám, erős és hatalmas Tűz testvér, mellyel bevilágítod az éjszakát.

- Dicsérjen, Uram, eltartó és tápláló, sokféle gyümölcsöt, tarka virágot és füveket termő Anyaföld nénénk...

- Dicsérjen, Uram, nénénk, a testi Halál...

Ezt Szent Ferenc írta, akinek igazán magyar és méltó fordítója akadt legújabban Kaposi József személyében. Ezt Szent Ferenc írta, ezelőtt hétszáz esztendővel, de megírhatta volna éppen így a modern, a mai Tagore is.

- És mivel szeretem ezt az életet, tudom, hogy éppígy fogom szeretni a halált - így mondja Tagore egyik legszebb költeményében. És ugyanavval a gyermeki szívvel jár és néz és örül és énekel az indus réteken, az elhagyott patak partján, a nagy füvek között, mint a poverello járhatott hajdan Umbria virágos mezőin. A madarak és a lombok „oly közel" vannak hozzá, mint a gyermekekhez - mint Szent Ferenchez, aki beszélni is tudott a madarakkal, a *Fioretti* szerint.

- Minden reggel háromkor - tudom, mert láttam - mondta egy indus Yeatsnek - mozdulatlan ül, szemlélődésbe merülve, két óra hosszat fel sem rezzen, álmodozik az Isten természetéről...

Szentnek tisztelik és ő gyermeknek érzi magát és a gyermekekről énekel.

- Végtelen világok tengerpartján találkoznak a gyermekek. A határtalan ég nem mozdul a fejük fölött; de a nyugtalan víz zajlik. Végtelen világok tengerpartján találkoznak a gyermekek, ujjongva, ugrálva.

- Ha tarka játékokat hozok eléd, gyermekem - mondja másutt -, megértem, mért van olyan színjáték felhőkön, vizeken, és miért vannak a virágok megfestve színekkel - ha tarka játékokat hozok elibéd, gyermekem.

Naiv ez a jó költő, és azt hiszi, ez az egész világ egy szép játék, amit az Isten, a jó apa adott az ő nagy gyermekeinek. Naiv ez a szent, mint egy XIII. századi olasz szent - és ki tudja, talán egy XIII. században él: az ő kultúrájának, a bengálinak valami képleges XIII. századjában, mely a régi szanszkrit és prákrit romjain épül, mint a keresztény kultúra a görög és római

romjain. De ez a szent és vallásos kultúra nem oly szűz, mint a mi középkori kultúránk lehetett a reneszánsz fertőzése előtt: ez az ázsiai középkor a modern angol kultúrával kacérkodik, és a mi szent és naiv költőnk talán Browningot, Swinburne-öt olvassa, talán Walt Whitmant, és maga fordítja a verseit dallamos szép angol prózára. Nem az assisi kereskedő egyszerű gyermeke áll többé előttünk, nem az Isten szegénye, aki egy szál ingben és „francia nótákat dudorászva" távozik a városából: hanem a gazdag indus, az ős család sarja, akinek gyermekkorát irodalom és zene zajlotta körül japán metszetekkel díszített szobáiban, aki utazik, nyelveket tud, és talán teaestélyekre hívja meg európai barátait a záporos indiai júliusok alatt. Rokona Abanindranath Tagorénak, a divatos festőnek, akinek indus hőskölteményeket és mondákat illusztráló műveiből, melyek az angol és japán festészet hatását mutatják, csak a napokban csináltak egy pazar angol könyvet, testvére Dwijendranath Tagorénak, a nagy filozófusnak. Oly családból való, mely évszázadok óta művészeket, gondolkodókat és szenteket nevelt...

És őseredetiségébe hatások foltjai ivódtak bele, vallásába filozófia s naiv gondolatait a legmesterkéltebb indus versformákban zengi - sőt maga keres új formákat. Bengáli nyelven bizonnyal nem oly naiv, mint az angol prózában, mely a *Cantico del Sole* prózájára emlékeztet. Ifjúkorában szerelmes verseket írt és drámákat, melyeket ind színpadokon ma is játszanak... Kétségkívül ma már nem születhet egy új Szent Ferenc - még Indiában sem.

És mégis ezt az alakot a szentek nimbusza veszi körül - legalább reánk nézve. Titokzatosság takarja életét, és kevesebbet tudunk róla, mint Ferencről. Az európai filológia mindenbe beleőrlő nagy masinája még nem faragott az ő múltjának eleven fájából holt bútorokat a tudomány hideg csarnokába. Milyen filológiai útvesztőben kellett például Kaposi Józsefnek eligazodni, mily száraz, türelmes kritikai munkát végezni, míg Szent Ferenc életéről azt a látszólag oly könnyed, annyi melegséggel írt beszámolót adhatta, melyet új könyve elején olvasunk (a nagyközönséghez látszik szólani, s titkon és szinte mellékesen úgy a magyar, mint a külföldi filológiának is újat tud adni, sok-sok apró adatot is, az ő Dante-könyvéből ismert gondosságával, melyet minden érdekel, ami legtávolabbi vonatkozásban is áll avval, amit szeret). És mi van Tagoréról? Néhány lapnyi bevezetés, melyet szerzőjének nagyrészt szóbeszéd útján nyert adatokból kellett összeállítani. Szóbeszéd útján ment a híre, mint a régi szenteknek...

Messze van, messzebb, mint Szent Ferenc. És hiába él velünk egy korban: az ő alakja nem segít bennünket ahhoz, hogy a szenteket megértsük.

Nekünk a régi szent rokonabb. A *Fioretti*-ben még mindig magunkat találjuk: a mi gyermekkorunkat. És most, hogy olyan szép zamatos és csak nagyon finoman, nagyon diszkréten archaizáló magyar nyelven olvassuk ezeket a régen kedves, mézesen folyó legendákat, úgy tetszik, mintha mindig így olvastuk volna, mintha mindig így képzeltük volna: mindegyikünk a maga anyanyelvén. Mindannyiunk anyanyelvén születtek ezek a régi, olasz mesék: a szívünknek nyelvén.

És ezért ismerős és természetes a mi kedves, itthoni, gyermekkori magyar szavainkba öltöztetve látni őket, a zengő, telt dunántúli szavakba, melyeket Kaposi is bizonnyal még gyermekkorában szítt be az otthoni dombok között. Milyen különös az, hogy a gyermekkorunkban hallott szavak, a naiv, népi gyermekjátékok szavai mily könnyen és természetesen veszik fel a kenetes szentség zamatát: fenségeseknek és régieknek tetszenek, mintha a Bibliában olvastuk volna őket; pedig a dajkánktól és kis parasztgyerekek szedres ajkáról hallottuk.

- Miképpen kerimbózsáltatja meg Szent Ferenc Fráter Masszeuszt, kivel együtt aztán Sienába mennek.

Ki hallotta ezt a szót: kerimbózsálni? Csak dunántúli ember hallhatta, akinek még fülébe cseng a nóta, amely így végződik: „Fordulj angyal módra.” - S ez a naiv gyermekszó mennyire helyén van itt, ahol minden ama naiv konkrétsággal jelenik meg, mely éppen a gyermekek nyelvét jellemzi.

Az indus szent naivságában kevesebb a konkrétság, az ő lefordításához kevesebb szó kellene és kevesebb otthonias zamat. Az ő versei nem naiv kitörések, az érzelmeivel nem bíró szív önkénytelen és szinte öntudatlan áradásai, mint a Szent Ferenc gyönyörűen megható búcsúja a Verna hegyétől, melyet Kaposi foglal bele először a *Fioretti*-be (Kaposi különben is jóval többet ád, mint Erdős René az ő hanyag, affektált és éppen az otthonias egyszerűséget nélkülöző fordításában: valóban a teljes *Fioretti*-t adja). Tagore versei minden látszó naivságuk mellett is öntudatos kutatásai a léleknek a saját érzelmei, a saját mélyében található Istenség és a nagy Isten után, akit annyiszor megénekel:

- Egész életemben Téged kerestelek dalaimmal. Vezettek ők engem házról házra, és tapogattam velük körös-körül, keresve, puhatolózva az *én világom* után...

- Dalaim tanítottak mindenre, amit valaha megtanultam; megmutattak titkos ösvényeket, szemem elé hoztak sok csillagot szívem horizonjáról.

- Ők kalauzoltak naphosszat a kéj és kín vidékének rejtelmein át; s lám, végre, mely várkapu ez, amelyhez elhoztak estére, utamnak végére?

1913

MAGYAR IRODALOM

E tanulmányban literatúránkat világirodalmi szemekkel akarjuk vizsgálni. Nehéz feladat. Ezt a mi kis sötét fülkénket az emberi szellem nagy palotájában vendégek nem járják, Baedekerek alig említik. Sok könyvet írtak már a magyar irodalomról: még senki sem írta meg róla a Fejezetet - abba a nagy könyvbe, amelynek *Világirodalom* a neve.

Pedig tudós és magyar egyformán követelhetik ezt a fejezetet. A tudós: mert ha a világirodalom nem csupán gyűjtőnév - ha szerves valami, amit e szó jelöl -, maradhat-e bármely része hely és rang nélkül egy pontos rendszerben? A magyar: mert a nemzetek is adni akarnak, adni, beszélni, mint az egyes ember: és nemzetek szava az irodalom. Mit ér a szó, ha senki sem hallja?

1

De talán nem is érdemes hallani? Csak zavar tán, csak terhel... Kis irodalmaknak van-e több létjoguk, mint a kis költőknek?

Mi dönti el egy *irodalom* értékét? Egy mű, egy írói egyéniség értékére nézve tűrhetőleg megbízhatunk a századok ítéletében *de mortuis*: de az irodalmak még *elevenek*! Eleven nemzetek irodalmai: s ezek versenytársak! S ha még szabad verseny volna ez, *csak irodalmi* verseny: nem ezer idegen - gazdasági, politikai - érzékenységekkel bonyolult!

Érthető, ha annyira nemzeti értékek, mint az irodalom, nehezen kapják objektív helyüket. Még nehezebben a *kis* irodalom, amelynek ismeretlen a nyelve is. Ritka a nagy világirodalmi szemű kritikus, ki fáradsággal akarna utat törni ily kétes és csekély bányákba, mikor annyi gazdag, óriás tárna nyíltan áll lámpása előtt. A *kis* tárnába politikai vagy faji rokonszenv szokott csak vezetni: és az nem irodalmi, annál kevésbé világirodalmi kalauz; kritikátlan dicséreteivel még inkább elriaszt.

Műfordításokban sem lehet több remény. Tudjuk, mily ritka a jó műfordítás: valóságos irodalmi luxus: csak nagy erőfelesleg mellett állhat elő. S a legjobb műfordítás sem használható az értékmegállapítás céljaira: oly amalgám az, melyben az író műve a fordítóétól semmi elemzéssel el nem választható. És különben is: vajon éppen a reprezentatív művek kapnak-e fordítót? Nem véletlen kalauzok-e a fordítók is: véletlen csónakosok a nagy határfolyón, amelyen keresztül nincs rendes kompjárat. „A Duna száz mérföld" - szokták mondani régen. S ha még be nem áll! és ha még nem zajlik! mint háborúk, mint nemzeti ellenszenvek idején.

A magyar e tekintetben sem tartozik a szerencsések közé. Irodalmunk európai: első királyaink óta teljes akarattal és tudatossággal csatlakozott kultúránk a Nyugathoz, a Kereszténységhez: és régi, pogány kincseit nemcsak kihalni engedte, hanem úgyszólván készakarva irtotta ki, hogy a nyugati kultúra évezredes törzsébe ojtva, egészen új életet kezdhessen. De fejlődése nem volt zavartalan: majd belső reakciók és ellenállások, majd külső háborúk és politikai szakítások választották el választott törzsétől: az ojtvány kókadt, csüggedt, majdhogy egészen levált. Nagy kertészek munkája, mely más fán különös, tripla virágokat, új gyümölcsfajokat hoz létre: itt mind arra kellett, hogy az ojtvány valahogy *megéljen*. S mikor már végre, véglegesen *megélt*, s valóban soha nem látott virágai kezdtek fakadni, új gyümölcsei érni, akkorra oly messze maradt nyugati szomszédaitól, kikhez szellemben, kultúrában mindig ragaszkodott; oly politikai és történeti sorompók emelkedtek közöttük, hogy ha a magyar híven ápolta

kertjében a nagy nyugati fának e szerény bujtásait, olyan hűség volt ez, mint a szerény falusi leányé, kit nagyvilági kedvese elhagyott vagy igazában sohasem gondolt rá.

Távol volt, a forradalom után, a magyar, távol a világ szemétől, messze elrejtve Ausztria mögé, s valóban megvetett szerelmese a nagy kultúrának. Soká, soká. S a távolság és a közöny mellé odaszegődött harmadiknak a leereszkedő jóakarat, az intelligencia nélküli jóakarat, a politikai félreértéseken alapuló lelkesedés. S a külföld nagyjai, még akik a világirodalom egységes nagy folyamának megérzésével törődtek is, vagy egyáltalában nem, vagy csak ilyen félreértésekkel vesznek a mi részességünkről tudomást: a kritikusok úgyszólván egyáltalán nem; a költők - talán észrevesznek - udvarias fölénnyel vagy bámészan képzelődve, vagy hamisan idealizálva, mint egzotikumot, törődve talán, hogy dicsérjenek, nem hogy ismerjenek - pedig ez kell, ez kell! Goethe, a *világirodalom* fogalmának megalkotója, kinek nagy, kutató, átfogó szellemét éppen a kis irodalmak annyira érdekelték, rólunk csak magánbeszélgetésben, alig ismerve szól, a fejedelmek köteles udvariasságával; Hugo Viktor a politikai költő retorikus módján, lelkesen, felületesen, hamisan; Heine, mint Korner, mint azóta Coppée, mint annyi más, egy sablonos hagyomány szellemében, mintha a magyar *csak* katona volna, csak szabadsághős és semmi más; az egyetlen költő Petőfi: ő is inkább szabadsághős, mint költő, egy romantikus élet, és Carducci Mamelival hasonlítja össze; és mennyien csak a romantikát látják a magyarban, csak az Ázsiát (talán rajongva, talán örülve egy kis európai Ázsiának, szabadságnak, mesének: de mégis Ázsiát: bennünk, akik oly régóta, oly kitartóan, oly szent vággyal akarunk Európa lenni); és Poe és Richepin és hányan, hányan még, csak a messzit, csak a turáni fajt, csak az egzotikus miliőt, messze mesés mezőt, ahova nagy természetvágyukat, szabadságvágyukat, ahova mesevágyukat, kalandvágyukat, fantáziavágyukat legelni hajthatják!

A Puszta! A Puszta!

Közöny, félreértés... Ne áltassuk magunkat avval, hogy vannak világhírű íróink: e hírnév gyakran rosszabb az ismeretlenségnél. „A hírnév nem egyéb, mint egy névhez tapadt félreértések összessége” - mondja Rilke -, s Petőfinél félreértettebb alakja nincs a világirodalomnak. Az a romantikus sablonhős, akit Petőfiben dicsérget a külföld, egy tipikus legenda - nem Petőfi, a költő. Azt, ami Petőfi valódi nagysága, a szemet, a kedélyt, e nagy gyermeknek egész friss, ép, egyszerű lelkét, e csodálatosan éles és természetes naturalizmusát a fiatal látásnak: hol sejtik? hol bánják? Pedig Petőfi a legkönnyebben fordítható költő: csupa ötlet, s oly kevés árnyalat! Ami Petőfiben nagy, sokkal kevésbé veszik el fordításban, mint például, ami Aranyban nagy, Vörösmartyban. S hol van a többi, könnyen fordítható, sokat fordított költőnk? Jókai kölcsönkönyvtári író, kolportázsregény-író odakünn: s valóban mindaz, amit Gyulai s Péterfy szemére vetettek e nagy mesélőnek, átmegy a fordításokba: s előnyei közül mi megy át? talán csak a nagy meseszövő ügyesség, az érdekfeszítő, a bohózatos ügyesség: az ügyesség megy át és nem a zseni! az ügyesség, untig elég ott kinn is népszerű regényírót csinálni belőle: nem elég megsejtetni a nagy költőt. S Madách nem veszedelmesen közeledik-e a Goethe-utánzók közé, mihelyt elveszti a nyelv puritán zamatát, mely annyira elválasztja tőlük? nagy rideg épületének falai átmázolva valami sablonos festékkel.

S ha e nagyjaink csak így félreértve, megcsonkítva jutottak világhírre, hol maradnak egyáltalán a világhírtől más nagyjaink - köztük a legeslegnagyobbak? Arany sohasem tudott a külföld érdeklődéséhez férkőzni; Vörösmarty-fordítás alig van. És Kemény, Katona, Eötvös - nem is említve a lírikusokat: Berzsenyit, Kölcseyt, Csokonait, Balassát. Holott hemzsegnek a jelentéktelen művek átültetései, melyekről a jelentéktelen szerzők maguk siettek gondoskodni. Nem torzképe lesz-e a magyar irodalomnak, amit így idegenben kapni lehet? S ez a torzulás majdnem szükségszerűnek fog feltűnni, ha elgondoljuk, hogy éppen a legnagyobb költők

gyakran a legnehezebben fordíthatók. Minden művészet annál értékesebb, mennél nemzetibb, mennél jobban differenciálódott minden irányban, a *nemzeti* irányában is. S az irodalom, a nyelv művészete, annál értékesebb, mennél nemzetibb a nyelve, mennél *idiomatikusabb,* a görög szó etimológiai jelentése szerint. Így nem lehet csodálkozni, hogy a könnyen fordítható művek többnyire egészen más, nem speciálisan irodalomművészeti értékekkel bírnak - ha egyáltalán értékesek: s az ilyen művek összessége hamis fogalmat ad valamely irodalom értékeiről.

Az értékeknek ezt az eltolódását legjobban mutatja irodalmunk *jelenlegi* világpiaci bélyegzettsége. Hírlapjaink és folyóirataink nagy diadallal hirdetik, hogy az évszázados félreismertetésnek vége, és magyar színművek, regények utat, pénzt, dicsőséget találnak a külföldön is. De, még ha levonjuk is e sikerekből a véletlen, pénzen és összeköttetéseken alapuló érvényesüléseket, állíthatná-e valaki, hogy éppen irodalmunk reprezentatív értékei azok, melyek ez utakat a nagyvilágba megtalálták? Nem inkább a könnyű dolgok-e, az ötletművek, a külsőleges technikatermékek? (Mindenhez az irodalomban, ami nem külsőleges és technika, köze van a nyelv géniuszának - és lefordíthatatlan.) A külföldi magyar sikerek valóban technikasikerek; s nincs jogunk neheztelni, ha a világkritika helytelen, de érthető általánosítással az egész magyar irodalmat valami külsőleges technikairodalomnak tekinti, valami nagypipájú, kevésdohányú irodalomnak, amilyen parvenü, balkáni népnél természetes, mely kitűnő európai iskolákba járván, minden kifejezőeszközt pompásan elsajátított, de mély és saját mondanivalója, ami csak régi és külön fejlődésen, hagyományon alapulhat, nincs még.

- De talán - vethetné szembe valaki -, talán a külföld ítélete a helyes, és nem a mi elfogult ítéletünk. Talán csakugyan ilyen a mi irodalmunk. Talán az a *konszenzus*, az az elhelyezkedés a világirodalmi közvéleményben, amit előbb kerestünk és nélkülöztünk, ezzel már voltaképp meg is történt. Talán csak azért nem akarjuk elfogadni, mert hiúságunkat bántja!

- Hiszen - feleljük - nem arról van szó, hogy a külföldnek ez az ítélete igazságos-e? Erre nézve nem akarunk most semmit anticipálni. Csak arról lehet most szó: elfogadható-e valóságos ítéletnek, úgy, mint például a latin irodalomról való világirodalmi ítéletünk: vagy legalább, mint valamelyik mai *nagy* irodalomról való ítéletünk, amelyet *az eredeti nyelven* ismerünk? Azt mondhatná valaki: talán nem azok a reprezentatív művek, amelyeket mi olyanoknak gondolunk: *világirodalmilag* talán éppen azok reprezentatívok, amelyek utat tudtak törni maguknak a világirodalomba, akárhogy inkább, mint sehogy, talán éppen ezt az erejüket, az úttörő erőt, el kellene fogadni *per definitionem* a reprezentatív értéknek, a világértéknek, mint ahogy az egyes irodalmak keretein belül elfogadtuk az erőt, mellyel a művek a nemzeti közvéleményben érvényesülni tudnak, nemzeti értéknek (vagy, ami ezúttal mindegy nekünk, a nemzeti érték jelének). Igaz - mondhatnák -, hogy a magyar irodalomról való külföldi ítélet nem alapul a magyar irodalom *teljes* ismeretén; de vajon nem így van-e ez a nemzeti kritikával is, minden kritikával? nem előzi-e meg mindegyiket már egy természetes kiválogatódás? s nem elég-e, hogy *ezt* irodalmi erők eszközlik? melyik kritikus olvashat el mindent? Nos: a világirodalomban is megtörténik ez a természetes kiválogatódás, mielőtt még a kritikus játékba kerülne, csakhogy ezúttal más szempontokból: nem nemzeti erők eszközlik, hanem világirodalmi erők.

Mit felelünk erre?

A kérdés éppen az, vajon ez a kiválogatódás *természetes-e*? vajon csakugyan *irodalmi* értékeken, *irodalmi* erőkön alapul-e? És a felelet: Nem! Csak egy, nagyon feltűnő érvet fogok felhozni. Minden irodalom fordításban (egyebek mellett) *műfaji* eltolódást szenved: a líra veszít hatásából a regénnyel és a drámával szemben. Márpedig lehet-e mondani, hogy a líra világirodalmilag kevéssé jelentős műfaj lenne? Minden irodalomnak lelke a líra. El lehet-e

képzelni az angol irodalmat, az angol irodalom világirodalmi helyének megérzését, meghatározását például Shelley ismerete nélkül? És ki képzeli, hogy például Shelleyt fordításból megismerhetné? A líra tulajdonképpen mindig lefordíthatatlan: és vannak lírikusok, *par excellence* fordíthatatlanok: ilyen például Shelley - (de ilyen Arany, Vörösmarty is). És amint senki sem merheti mondani, hogy Shelley nem tartozik az angol irodalom *világirodalmi* értékeihez, csak azért, mert fordításokban nem élvezhető - (sőt inkább Shelley egész lényénél fogva világirodalmi nagyság, és távolról sem oly kizárólag nemzeti, mint sokan, akik talán sokkal könnyebben fordíthatók) -, akként nem lehet mondani *a priori*, hogy például Arany és Vörösmarty nem lehetnek világirodalmi értékek: csak azért, mert külföldön, éppen a fordítások lehetetlensége miatt nem terjedhettek el. Az angol persze nem szorul fordításokra, hogy nagy költőit szétterjessze a világon.

Aki ezt velünk végiggondolta, látni fogja, hogy eredeti kérdésünk két kérdésre oszlott - és érezni, hogy e két kérdés nem mindegy. Az egyik: milyen a magyar irodalom *tényleges* szerepe és elfogadottsága a világirodalomban jelenleg - és milyen volt az irodalomtörténeten keresztül?

A másik: milyen szerepre és elfogadottságra volna *joga* - elfogulatlanul és *tisztán irodalmi* szempontok szerint?

Azonban nekünk a másodikat kell megfejtenünk: ez a nagy feladat. Mert az első ebben tulajdonképpen benn is foglaltatik - mint egy részletkérdés. „Irodalmi szerep", „világirodalmi hely": nyilvánvaló, hogy ezek komplex fogalmak. Az irodalomtörténeti fontosságnak nagyon sok tényezője van, s a tiszta művészi érték csak egy a sok közül. Midőn imént *tisztán irodalmi* szempontokról beszéltünk, nem azt értettük, hogy a külső (s akár véletlen) irodalmi hatások történetére *egyáltalán* nem leszünk tekintettel. Evvel elzárnók magunkat a világirodalom egységének és összefüggésének megértésétől, hiszen ezt éppen ezek a (gyakran véletlen, azaz nem irodalmi okokból származó) hatások és kölcsönhatások alkotják. Csupán azt érthettük, hogy minden tényezőt, mely fejtegetéseinkben elő fog fordulni, *irodalmi* fontossága szerint klasszifikálunk, s így az ilyen (esetleg véletlen) sikereknek is csak annyi fontosságot fogunk tulajdonítani, amennyi az irodalomtörténet eddigi gyakorlata szerint (mint egy tényezőt, sok közül) megilleti: de nem mindenen felül álló vagy éppen kizárólagos fontosságot. Kétségtelen, hogy egészen véletlen hatások és sikerek is valóban *irodalmi* tényezőkké, irodalmi *erőkké* válhatnak: akár mint irodalmi értékek születésének vagy érvényesülésének segítői vagy gátlói, akár azáltal, hogy új technikai és témai lehetőségeket adnak (amik *magukban* még nem okvetlen irodalmi értékek), akár más módon hatva a standardirodalomra - hisz tudjuk, nagy írókra gyakran milyen csekély értékű művek voltak jelentős hatással.

Ekként azon tényezők között, melyeket a magyar irodalom világirodalmi helyének megállapításánál tekintetbe veszünk, szerepelni fog az ilyen (bármily véletlen) hatások és sikerek minősége és mennyisége is, de éppen nem fogja az egyedüli, még csak nem is a fő szerepet vinni. Mint ahogy az egyes művek értékelő elhelyezésénél az egyes irodalmak keretein belül sem az ilyen hatásokra és sikerekre szoktunk főleg tekinteni. Egészen más lesz az, amit világirodalmi értéknek fogunk nevezni, s ez annak csak egy csekély tényezője. Mi hát az a világirodalmi érték?

2

Vajon éppen csak az esztétikai érték-e, azonos a közönségesen úgynevezett „irodalmi" értékkel, mely akkor szokott szempontunk lenni, mikor az egyes műveket helyezzük el az egyes irodalmak keretein belül?

Aligha. Sőt minden okunk megvan, hogy egy *sui generis* világirodalmi értéket vegyünk fel.

Először is, minden irodalom önmagában zárt egység, külön mértékeivel, nézőpontjaival, melyek szerint, keretein belül, összehasonlíthatunk egyes műveket, de melyeket idegen irodalmakra kivinni, idegen művekkel való összehasonlításokra alkalmazni nyilvánvaló hiba. Mindenki, aki egyforma behatóan foglalkozott több irodalom történetével, érezte ezt, és tudja, hogy például az angol írót nem lehet ugyanazon szempontok szerint ítélni meg, mint a magyart. Maga ez a szó „irodalmi érték", nem valami egyszerű szempontot és nem mindig ugyanazt jelenti. Nagy komplexumában az író és a mű eredetével és miliőjével összefüggő mozzanatok is - nagyon is - szerepet játszanak: mint ahogy a virágot sem vizsgálhatod *elvontan*, nem kaparhatod le róla egészen a gyökereihez tapadt földet, ezt a *valamit az egész kertből*. S ha minden irodalomnak más és más értékelő szempontjai vannak, melyiket a sok közül merhetnők érvényessé tenni az egész világirodalom nagy tekinteteire? Nyilván egyiket sem. A világirodalomnak külön szempontokra van szüksége.

Szavainkat a világirodalmi közvélemény hosszú gyakorlata megerősíti. Egy pillantást kell vetnünk a nagyobb irodalmak azon korszakaira, melyek világirodalmi elhelyezkedésüket már megtalálták. Azt fogjuk látni, hogy nem azonos a honi nagy író és a világirodalmi nagy jelenség. Akik nagy és fényes alakjai a világirodalomnak, otthon gyakran magányos jelenségek, valóságos outsiderek. Számos kínálkozó és feltűnő példát hozhatnánk az irodalomtörténetből, hogy valaki a legnagyobb sikereket aratja külföldön, és honi kritikusok mégis másokat emelnek fölébe, olyanokat, kiknek neve a hazán túl jóformán ismeretlen. És megfordítva. Shakespeare sokáig nagyobb volt a külföldön, mint Angliában. Byron ma is így van. Hugo Viktor ellenkező irányban, de szintén egészen más helyet foglal el az irodalomban a francia kritikusok véleménye szerint, mint a külföldiek szerint. Nem akarok oly nagyon feltűnő, de kevés bizonyító erejű, mai példát felhozni, mint Wilde Oszkár értékelésének ingadozását. Mindezek a példák a külső sikerre is vonatkoznak, legalább arra is vonatkoztathatók, s most nem erről, hanem a legmagasabb kritikai értékelésről van szó. A kettőt persze nehéz különválasztani: hisz számos kölcsönhatás van közöttük, s egyik gyakran csak kifejezője a másiknak. Mégis vannak példák, ahol nyilván nem esnek egybe. Egy ilyent próbálunk felhozni, bár talán nem oly eklatáns, mint az előbbiek. Matthew Arnold és még inkább Wordsworth, az angol kritikusok ítélete szerint, kétségkívül az angol lírikusok legeslegelső sorában állanak, és ha az angol irodalmat csak mint *angol* irodalmat tekintjük, valóban oda kell őket helyeznünk. De mint *világirodalmi* jelenségek, csak megközelítőleg sem jöhetnek oly súllyal számításba, mint például Shelley, Keats vagy akárcsak Rossetti vagy Swinburne is. Holott ezeknek sem voltak külső sikereik a külföldön és fordításaik is alig vannak.

De ha ennyire *sui generis* dolog a világirodalmi értékelés, akkor kutatásunk az eddig ismertetett veszélyeken kívül még két különböző veszélyét rejti a nemzeti elfogultságnak. Az egyik természetesen maga irodalmunk túlbecsülésének veszélye. Ez ellen a tudományos lelkiismeretesség oly fokával kell felfegyverkeznünk, mely valószínűleg áldozatokra is kényszerít, és fájdalmas belátásokat is fog számunkra hozni. Vigasztalódhatunk azonban azzal, hogy a szeretet képesebbé tesz a megismerésre, még az elfogulatlan megismerésre is, mint a gyűlölet vagy a közöny, kivált oly dolgokban, melyeknél az átérzés, az együttérzés oly fontos, mint az irodalomnál. Nyugodtan fogunk a nagy ítélkezéshez, mint szigorú bírák, kik el vannak szánva a saját vérüket sem kímélni. Az önismeret nem árthat a magyarságnak, sem irodalmunknak. Valódi értékeink tudata, bármily kevesek is legyenek azok, emelőbb lesz, mint nemlétezőkben való képzelgés.

A másik veszély - s ez teljes jóhiszeműség mellett is megeshetik -, hogy a magyar irodalom speciális szempontjait alkalmazzuk akkor is, mikor a világirodalomról van szó. E veszélyt csak úgy kerülhetjük el, ha előbb pontosan megállapítjuk, mik azok a tulajdonságok, melyek világirodalmi értékké lehetnek: mi mindaz, a legtöbb, amit egy kis nemzet, mint a magyar, a világirodalomnak egyáltalán adhat s a legkevesebb, ami tőle várható.

A világirodalmi értéket nem lehet *definiálni*, hogy az minden más értéktől pontosan és logikailag s egyszersmindenkorra elválasztható legyen. A világirodalmi értéket, mint valóságos komplexumot, csak elemeire bontani lehet. S még arra sincs remény - sokkal élőbb dolgokról van itt szó -, hogy az elemeket egymástól teljesen elkülöníthetjük, vagy felsorolásukat kimeríthetjük. De ha sikerülne adni róluk oly klasszifikációt, mely az összes lehetséges elemeket magában foglalja, célunk elértnek tekinthető.

Miben állhat tehát egy kis irodalom értéke?

Először is: ez az érték nem összeg, nem azonos az illető irodalmat alkotó művek értékeinek az összességével. Aminthogy az irodalmat sem pusztán művek összességének tekintjük e kutatásban, nem egyszerű gyűjtőnévnek, hanem élő és szerves egységnek. Így könnyen lehetséges, hogy valamely irodalom, melynek egyes jelenségei a világirodalom legértékesebb jelenségeihez tartoznak, a maga egészében mégis csekély világirodalmi fontossággal bírhat. Ilyenek a mai kisebb északi irodalmak többnyire. Éppígy találhatunk ellenkező példát. A középkori provençal irodalom, bár egészében a legfontosabb világirodalmi hatóerők közé tartozik, nagy világirodalmi értékű *egyes* műveket aligha adott. Ekként az egyes jelenségek értéke (éspedig nem nemzeti, hanem *világirodalmi* értéke) ismét csak egy faktor lehet valamely irodalom értékének meghatározásánál - mindenesetre a legfontosabb faktorok egyike.

Tehát még egyszer föltéve a kérdést: mily tényezők tehetnek egy kis irodalmat világirodalmi jelenséggé?

Nyilvánvalóan ahhoz, hogy valamely irodalmat egyáltalában világirodalmi jelenségnek tekinthessünk, a minimumkövetelmény, hogy valóban része legyen a világirodalomnak, kifejezője részlegesen annak, amit egészében a világirodalom fejez ki. Az irodalom - s ez lesz első nézőpontunk róla - *kifejezésnek* tekinthető; s minek a kifejezése? A népek lelkének - mondhatnók egyszerűen -, de ez még, ha egészen igaz volna is, nem volna a világirodalmi szempont. Azonban nem is egészen az, mert az egyes irodalmak nem népek, nem is országok, hanem nyelvek és kultúrák szerint különülnek el egymástól, s az, amit a nemzeti irodalmaknál a *nemzet* szóval jelölünk, voltaképp nyelvi és kulturális közösség. Az irodalom mindig kultúrának kifejezése a szó legtágabb értelmében: érzelmi és gondolati kultúrának és a világirodalom kifejezője annak, ami több nemzet kultúrájában közös, valamely nagy internacionális kultúrfolyamatnak.

És itt a helye emlékeztetnem, hogy világirodalmon nem minden irodalmi jelenségnek összességét értjük, amely az egész földkerekségen valahol és valaha megtermett; mert akkor alig beszélhetnénk róla mint egységes folyamatról. Világirodalmon csak az *európai* irodalmat értjük: azt a kultúráramlatot, mely a görög népből kiindulva, először a Földközi-tenger környékét öntötte el, s aztán észak felé, friss fajokba gyökerezve, lassan, mint új földben az ős fa, meggyümölcsözött. Más, keleti irodalmak gyümölcsei csak annyiban fontosak számunkra, amennyiben e nagy nyugati fejlődésbe valahogy, bár kívülről belekapcsolódnak. Omar Khajjám csak az angol irodalomban való szereplése révén nevezetes, s az *Ezeregyéjszaka* vagy Háfiz világirodalmi értékéről szólva csak azt a helyet érthetjük, amelyet a mi európai kultúránkban foglalnak el. Ez a világirodalom voltaképpen csak egy földrész irodalma, egy háromezer esztendős folyamat. S ez valóban egység volt, egységes szervezet, ahol minden rostot táplált,

minden ágat szívósan együvé tartott, minden pórusba beszivárgott, mint a fának éltető nedvessége, az ős földből szüntelen élettel ömölve, s ott fönn ezer színné, formává idomulva az, ami minden kultúrának összetartó lelke, keringő vére, eleven egysége: a tradíció, egy közös hagyomány.

Röviden jeleztük már föntebb, hogy a magyar irodalom valóban, mióta egyáltalán írott irodalom, ebbe a hagyományba kapcsolódik: néhány szóval fogunk itt még utalni arra, hogy ez a vér, ez a nedv hatja át azóta állandóan és minden ízében, és története része az európai nagy hagyomány történetének. Az első magyarok, akik lemondva (tán fájó nosztalgiával, mint Herczeg gondolta *Pogányok*-jában, de a véglegesség tiszta érzésével) a magyar szellem régi monda- és dalkincséről, Nyugat felé, a kereszténység felé fordították lelküket, irodalmunk fejlődését is oly úton indították el, amelyen nem volt visszatérés. S azóta a magyar lélek együtt érez és él, szenved, vonaglik a Nyugat lelkével. Utánacsinálja a szenteknek önsanyargatásait, utánaálmodja a misztikusoknak álmait. Talán kissé nagyon is akartan, kissé értetlen még, hidegebben, kevés eredeti tűzzel, de egy neofita engedelmes buzgalmával, önmegadásával, elhatározott nagy akaratával. S mikor jön a nagy európai föllélegzés, a reneszánsz, a magyar az elsők egyike, akik hosszú és mély lélegzetet vesznek, a Nagy Lélegzetet, mely egy reflex önkénytelenségével váltja ki önmagát egyik néptől a másikig. A Balassa lélegzete volt ez, a gyönyörű mezőkön: nem importált humanizmus, nem az udvar reneszánszának pünkösdi királysága, nem akart majmolás. Balassa - élet- és természetszeretetével, pompa- és színkedvelésével, erőszakos, kalandos úri vérével - oly mélyen és magától reneszánsz jellem, mint a nyugatiak. Nem a neofita buzgalma szól itt többé, nem a jó tanítvány: hanem a társ, a testvér, a jóban-rosszban osztozkodó, a nagy nyugati lélekközösség embere, ki önkénytelen vesz részt s talán öntudatlan, minden érzelemben, mely e nagy közösségen végigsivít. Mint ahogy a legkisebb fa is arra hajlik a szélben, amerre a nagyok.

S ettől fogva hűn kísérjük a nyugati lelket, hatásában és visszahatásában. A józan visszahatás is, a reformáció, új kultúra-kapcsot adott, talán a legerősebbet, Isten szavát magyarul:

Azki zsidóúl és görögűl, és vígre deákul
Szól vala rígen...

S az új kapocs a népig lefogózott. Jöhettek aztán a nagy Szakadások, jöhetett a Török! A magyar lélek, viharaiból is, úgy követi a nyugati kultúra áramlatait (reformációt, ellenreformációt), mint a világítótorony ide-oda vetődő fénycsóváját a hajós. A magyar író: Nyugat élő követe a zajgó Keleten. Bár keleti hazája viharáról írjon - a legspeciálisabban nemzeti tárgyról -, írásának hangján, formáján átérzik valami nyugati: még az igénytelen, műveletlenebb írók írásán is: mint az erdélyi memoárokon a francia műfaj szelleme.

S mikor végre a XVII. század háborgó politikai és vallási érzelmei egy nagy s nemzeti eposszá értek meg, a Zrínyi eposzává: ez a viharban írott eposz is, egészen modern tárgyú és magyar, valódi kvintesszenciájává lett a nyugati eposz legősibb és legnemesebb hagyományainak, a Vergilius és az olasz reneszánsz eposz hagyományainak, annak a hagyománynak, mely egész Homéroszig tudja fölvinni tiszteletre méltó családfáját. Talán tisztább és mélyebb tükre lett e hagyománynak a magyar eposz, mint a nyugatiak közül bármelyik.

A magyar lélek akkor már nyugati lélek volt, s legönkénytelenebb sóhajtásaiban, kifakadásaiban, népi és vitézi énekeiben, a kuruc dalokban is, mindenütt érezni hangban, formában, fordulatokban azt a leírhatatlan valamit, ami a nyugati nagy hagyomány részesét árulja el. S amint a rím - nyugati virág - (az ősmagyar rímtelen vers helyében) egyre messzebb magzik el a nép ajkán is, úgy a nyugati irodalom *szelleme* is begyökerezik észrevétlenül, mélyen,

amilyen mélyre csak lehet, egész a népköltészet legmélyebb rétegéig: s lehet-e erősebb kapocs a gyökérnél?

Így a nagy fáradt éjszakában is, amely a viharra jött - s mikor az irodalom is alélni látszott a lankadástól -, a sötétben is, az új irodalom legelső kezdetleges próbálkozásaiban, lassan, tapogatózva, Nyugat felé nyújtja ki csápjait a nemzeti lélek. Mikes és Faludi lázas keresése, fordításaik, utánzásaik - Madame de Sévignétől Balthazár Graciánig, a selyembogár meghonosításától a magasabb illemkódexig - tapogatózások a sötétben a kultúra elveszett fonala felé. Megragadta újra ezt a fonalat Bessenyei, és soha többet el nem ejtettük azóta. Biztos kézzel ragadta meg éppen a fő fonalat, melyet akkor Voltaire szőtt, csapkodva vele, mint finom és erős ostorszíjjal. A Mária Terézia politikusai, akik Nyugat mákonyával akarták elkábítani a mi nemzetünket, nem sejtették meg azt, hogy a kultúra - vad népeknek méreg - a magyar számára immár orvosság lesz; a nyugati hagyomány fonala Ariadné-fonál, amelyen visszatalál önmagához. Ah! a harcokban eldurvult, fegyverhez szokott magyar kéz hogy megérezte ezt a finom fonalat. A magyar fül hogy meghallotta, ezer közeli zajon túl, a század titkos szavait! S a magyar nyelv mily lázas, mily kétségbeesett erőfeszítéseket tett, ezeket a szavakat utánamondani!

Kazinczyban váltak ez erőfeszítések tudatossá: szimbóluma az ő neve mindannak, amit e pár szónyi történetben mondani akartunk. Az ő alakja azokhoz tartozik, akik apró nemzetek közé elszórva is, a világirodalom nagy egységének tudatosságát reprezentálják. S e tudatosság nélkül az egység nem is volna egység. Ebben áll Kazinczy világirodalmi jelentősége: új fejezetet adott ő a világirodalomhoz azáltal, hogy teljes tudatossággal és a legkomolyabb igényekkel bejelentette egy új vagy újraszületető irodalomnak csatlakozását. A magyar irodalomnak eleven világirodalmi lelkiismerete volt, s éppen ezáltal lett nagy nevelőjévé: mert a legjobb nevelő a lelkiismeret. S valóban a költők Kazinczy körül - *ut quisque grandior* - tudatával bírtak világirodalmi részességüknek, s e tudat műveltségükben, formáikban és eszméikben egyformán kifejezésre jutott. Kölcsey, Berzsenyi és Csokonai, olvasmányaikkal és írásaikkal a világirodalom legnemesebb hagyományaiba kapcsolódnak, egyik a Goethe és Schiller, másik a Horatius hagyományaiba s a harmadik temperamentumának teljes mohóságával szinte az egész európai irodalom asszimilálására tesz kísérletet. De világirodalmiak e kor írói már a *formákban* is, s ez több, mint amit a legtöbb nyugati irodalom magáról elmondhat. Ugyanis a forma az, mely az egyes irodalmakat leginkább elválasztja, s mindeniket legerősebben kötözi saját külön nyelvének és nemzetének talajához. A legtöbb irodalom nemzeti formái idegen nyelveken teljesen visszaadhatatlanok, s igen sok irodalom e nemzeti formákon kívül egyéb formákat nem is tud asszimilálni. Így például a francia. A magyar is, bár irodalmának kezdetén a rím átvételével[75] mindjárt megmutatta, hogy a nyugati irodalmak kincseiben e téren is részesedni akar, sokáig csak ősi, nemzeti formáiban tudta érzéseit kifejezni. S bár küzdtek már, s vergődtek új kultúrával telített érzései ez avult formákban, mégis, régi kísérletektől eltekintve, a testőrírók voltak az elsők, akik az alexandrinban a fürge páros rím alkalmazásával a nyugati verseléshez közeledni mertek. Az a kor azonban, amelyről beszélünk, már formák tekintetében is kiküzdte nyelvünknek az európai irodalmak minden kifejezéslehetőségét, s az időmérték szerencsés

[75] A rím szépségét valószínűleg a latin himnuszokban érezzük meg először. Az első pontosan rímes vers irodalmunkban a *Szabács viadala*. A rím kötelező magyar formája, a *négyes* rím, csak a XVI. században fejlett ki. A reneszánsz hatása alatt nálunk is történt kísérlet a klasszikus forma meghonosítására, de a zseniális Sylvester János törekvése elszigetelt maradt. A felszabadulás gyors egymásutánban történt. A kettős rímet francia hatásra Orczy Lőrinc alkalmazta először. A klasszikus verselésre nézve lásd Baróti Szabó és Rájnis prioritási vitáját. Az úgynevezett nyugat-európai verselés Ráday nevéhez fűződik. A nagy költők, Kölcsey, Berzsenyi s még inkább Csokonai már szabadon élnek az összes formákkal.

alkalmazásával a klasszikus és nyugat-európai versalakoknak oly változatosságát importálta, hogy a magyar nyelv valóban a világirodalom minden zenéjének leghívebb letéteményese, legméltóbb edénye lehet, verselésünk valóságos antológiája a nyelvzenének, s irodalmunk egyetlen az európai irodalmak közül, melyben a világirodalom formai eredményei összegyűjthetők és áttekinthetők lennének valamely kiváló nyelvművész vagy nagystílű műfordító által.

De nemcsak műveltségben és formában, hanem érzésben és eszmében is valóban *európaiak* a Kazinczy-kor magyar költői; s amint a testőrírók már európai fegyvernek, az európai felvilágosodás fegyverének élesítették a magyar nyelv keleti pengéjét, úgy Kazinczyék is világkultúrai eszményekért küzdöttek, szenvedtek, Kazinczy, Batsányi azokért ültek a rabságban, a Martinovics-összeesküvés író tagjai azokért vesztették el életüket. S a világkultúrai eszmények tudata áthatja e korszak műveit is. Kazinczy levelein, fordításain, Kölcsey filozófus szónoklatain és költeményein, Csokonai előszavain, Berzsenyi számos versén (például a *Vandal bölcseség*) és episztoláján végigvonul a közös kultúra szeretetének és féltésének hangulata. A magyar írót ugyanazon érzések töltik be, ugyanazon problémák izgatják, mint nyugat-európai testvéreit. Minden áramlat képviselve van, minden esemény érezteti hatását. Mikor Európában a Wertherek és Adolpheok születnek, Magyarországon megszületik Bácsmegyei és Fanny, s mikor Berzsenyi Napóleonról énekel, nem a kicsinyes, politizáló magyar szól belőle, hanem a szabad látókörű európai költő, a kultúra őre és a kor bírája:

Nem te valál győző, hanem a kor lelke: szabadság!

Éppígy átéltük Nyugattal az irodalom *romantikus* korát. Ez az áramlat a nemzetit, a *couleur locale* jelszavát zászlajára tűzte; s maga már, hogy nálunk éppen ekkor, a romantikus eszmék hatása alatt, kezdődik az irodalomnak tudatosan *nemzeti* iránya, a legjobban mutatja, hogy irodalmunk mennyire európai még akkor is, még abban is, mikor nemzeti. Az úgynevezett nemzeti irány nem jelentett nekünk valami egyoldalú begubózkodást és elzárkózást a világirodalom nagy áramlataitól: hanem éppen az áramlatok egyikét. A kor vezető szelleme, Széchenyi, bár egész életét a nemzeti ügynek szentelte, mégis *par excellence* európai szellem volt. Nemzeti izgatásait is európai látókörből s európai tekintetek szerint intézte, sőt európai céllal: hisz „az *emberiség* számára" akarta nemzetét megmenteni. De Vörösmarty is, a nagy nemzeti költő, minden ízében európai. Még nemzeti érzése is európai érzés, nemzetének életét és halálát egyként e nagy kulturált világkeretben, mint világjelenséget érzi, fantáziája, érzése sohasem szűkül össze hazájának határai közé, sohasem felejti, hogy jelen van, körül, egy egész nagy kultúra kerete, Európa,

Népek hazája, nagy világ!

- érzi közösségét, hozzá kiált a kétségbeesésben, látja gyászolva nemzetének nagy sírja előtt:

A sírt, hol nemzet sűlyed el,
Népek veszik körül.

Míg a kisebb írók a divatokba és áramlatokba fogózva, azokat gyakran nagy buzgalommal és lelkesedéssel importálják: a nagyok önkénytelen és szinte öntudatlan fejezik ki koruk legmélyebb érzéseit. Míg Kisfaludy Károly még a nemzeti irodalom elveit is külföldről plántálja, addig Vörösmarty, elzárva, sohasem utazva és úgyszólván jelentős külföldi olvasmányok hatása nélkül is Európa szívének dobbanását érzi: bánatában a romantikus kor világfájdalma zeng, különcségeiben, káromlásaiban a byroni idők visszhangja, fantáziája az *Ezeregyéjszaká*-ig kalandozik, mint a német romantikusoké, hősimádata is a romantikusok Napóleon-kultuszával rokon (ő is írt verset Napóleon bukásáról, érdemes Berzsenyiével összehasonlítani), *Csongor*-ában a magyar népmeséből az egész emberiség romantikus illúziói és csalódásai,

ódáiból az örök ember titáni küzdelmei sorssal és sorsért, még *A vén cigány*-ából is a nemzeti aggodalmak mellett és azokon felül az egész emberiség sorsáért való aggodalom és reménykedés csendülnek.

S bizonyítsuk-e még, hogy Petőfi is a nagy európai közösség költője, hogy a világszabadság lantosa valóban híven fejezi ki korának európai eszméit, a múlt század negyvenes éveinek demokráciáját? Az európai közvélemény maga elismerte. S bizonyítsuk-e azt Kossuthról, Eötvösről, Jókairól? Már műveltségük úgy kapcsolja őket a nagy európai kultúrához, mint ahogy a fát kapcsolja nedveinek örökös áramlása a gyökereken át a talajhoz. Keményt maga ez a műveltség, maga műveinek formaszelleme odaköti, s a „magyar Balzacot" legeurópaibb íróink egyikének kell éreznünk, habár témái úgy regényeiben, mint esszéiben a legspeciálisabban *magyar* témák is, habár meséit egyre kis hazájának múltjából meríti, bölcsességét egyre annak jelenére és jövőjére alkalmazza.

És Arany? Arany valóban nem *kozmopolita*; de nem is arról van szó. Mégis egyetértünk Reviczky Gyulával, aki az ősmagyar mondák énekesét sokkal magasabbra értékeli, hogysem egyoldalúan nép-nemzeti költőnek tarthatná:

Nagy vagy a nagyok között:
Nemzet ily naggyá sohsem tesz,
Csak az eszme, mely örök…

Mi nem akarunk itt még értékelni, de azt mi is megállapíthatjuk, hogy Arany is valóban *európai* költő, az európai érzésvilág részese, ha nem is kozmopolita. Mert mit jelent az, hogy ő nem kozmopolita, milyen értelemben tiltakozik ez ellen ő maga? Konkrét költő, és a konkrétság nevében tiltakozik: „puszta elvont ideállal inkább nem is dallanék". Fantáziája, mely mindenütt a pontos realitásokat kereste, művészetére végzetes hibának tartotta volna nemzetének megkülönböztető pontos realitásaitól, melyek életét környezték, elválni. Nemzeti volta hozzátartozik művészi realizmusához; de nem éppúgy hozzá kell-e tartozni ehhez annak is, hogy művészete európai jellegű legyen, ha nemzete valóban európai, lelke, levegője európai lélek és levegő? És csakugyan, Arany egész költészetében a nemzeti levegőn félreismerhetetlenül átérzik az európai, a formán, a hangon, sőt élete vége felé, a *Hídavatás* költőjénél, amint városi környezetbe kerül, már a tárgyon is. Ő kétségkívül legnemzetibb költőnk: magyar lélek minden ízében; de mégis teljesen európai lélek is, s épp ezért a magyar költészet európai jellegére ő adja a legfeltűnőbb példát.

Mennyire tudatos Arany költészetének európai jellege, mutatja az az állandó, kitartó, célbuzgó törekvés, amellyel a nyugati irodalom összes kifejező eszközeit elsajátítani s azokat hagyományos magyar témákhoz és kifejezőeszközökhöz alkalmazni, azokkal összehangolni már kora ifjúságától mintegy kötelességének tartotta. A magyar irodalom mindig hasonlított azon keleti népek harcaihoz, melyek nemzetük ügyeit európai gyárakban készült fegyverekkel vívják meg. S Aranyt azon nagy keleti hadvezérek egyikének tekinthetjük, akik egész életükben tanulmányozták az európaiak harcmodorát és fegyvereit. Amint ifjú éveiben rajongott Homéroszért és Byronért, úgy öreg korában is alig olvasott egyebet - a fia írja -, mint a „vékony görög betűket, s az angol *Athenaeum* és *Academy* apró, sűrű sorait". Az európai szellem két legnagyszerűbb kultúrájában, a régi görögben és a modern angolban teljesen otthon volt. S műveiben a tanultat mindenütt felhasználja: Homéroszt és Byront, Shakespeare-t s Ariostót: szellemét, formáit át- meg átitatja velük; s még a versforma is európai hangulatúvá válik. S ez éppen Aranynál, legnemzetibb verselőnknél. Nem ejti ki az ősmagyar fegyvereket kezéből: de

még ezeket is az európai igények szerint alakítja át, az alexandrint valósággal időmértékessé teszi, s az ősi nyolcast úgy kezeli, hogy az a trochaikus románcformákkal majdnem összefolyik.[76]

Az a tartalom, mely ezekben az európai műformákban oly könnyen és természetesen kifejeződhetett, csupán egy európai lélek tartalma lehetett. Így épp az, hogy Arany költészete oly távol minden kozmopolitizmustól, bizonyítja legjobban, hogy a modern magyar lélek immár európai lélek, sőt a leghagyományosabb magyar tartalom sem üt ki az európai költészet kereteiből. Vannak azonban Arany kortársai között, akiknél a tartalom is bevallottan és általánosabban európai: a hangsúly az európai s nem a nemzeti vonásokra esvén. Ilyenek tulajdonképpen Eötvös és Kemény is, valódi európai szellemek, Széchenyi méltó utódai, kik nemzetük múltját európai szemekkel bírálják, jövőjét európai célok szerint alakítják. Még inkább ilyen Madách, kinél nemcsak a formák, sőt nemcsak az eszmék, hanem azoknak alkalmazása is, a tárgy is, teljesen európai.

S hogy mennyire spontán és mélyen európai jellemű a mi újabb irodalmunk, kitűnően mutatja az is, hogy a hanyatlás éveiben - amilyenek az Arany korszaka után is következtek -, amikor semmi újabb és erősebb hatás vagy megtermékenyülés nem volt, s az irodalom élete úgyszólván csak a tengés folytonosságának látszott, azok a kissé fakó formák és műformák, melyek a folytonosságot fenntartották - az örök jambus s a városi regény stílusa -, egészen kozmopolita formák, míg minden erősebb nemzeti szín megjelenéséhez valamely kiválóbb egyéniség új erőfeszítésére, új lendületre, valamely régi mélységekből való új ásásra volt szükség. A *hagyomány* immár európai hagyomány: s ezért minden inerciakorszak irodalmunkat bizonyos színtelen kozmopolitizmusba ejti. Ezért látszik a legújabb magyar irodalom európaiabbnak, mint a régibb; de ez *csak látszat*: az igazság az, hogy újabb irodalmunk egyszerűen színtelenebb, mint a régi: s csupán nagy költőitől öröklött drága szeszének újabb és halványabb leöntéséből él, és ez európai ital. De *erősebb* európai hangok megütése, *friss* zsákmányolás a nyugati forrásból, csak éppúgy kiváló egyéniséget, új erőfeszítést igényel, mint erősebb nemzeti hangok megütése: s ilyen új erőfeszítés, legalább elég kitartó és sikeres, *nem történt*. Úgyhogy bizonyos értelemben azt lehetne mondani, hogy legújabb irodalmunk, dacára kozmopolitább külszínének, kevésbé európai, mint a régi. Ősi, nemzeti bányánknak időnként mindmáig akadtak kiváló bányászai (mint Mikszáth, mint Gárdonyi és még újabbak); de mélyebben európai műveltségű költőnk, olyan értelemben, mint a régiek, aki a nyugati kultúrát intenzíven átélve és gyökerestül bírná, annak nemcsak az előbbi nemzedéktől öröklött s immár színtelenné kopott formáit tudná kezelni: mai nap alig van. A nyugati kultúrhagyomány eleven fonalát, melyet nagy költőink a kezünkbe adtak, úgyszólván teljesen elejtette ez a nemzedék: s éppen ezáltal vált a nemzeti költészet hagyományaihoz is hűtlenné, mert hagyományunk volt ez eleven fonalat kézben tartani. A legújabb magyar irodalom a nagy nyugati kultúra fájáról leszakadt ág benyomását teszi: s hogy ezt irodalmunk maga is érzi, és hogy bajként érzi, legjobban mutatják íróink azon csoportjának jelszavai, mely a *Nyugat* címet tűzte zászlajára. E jelszók áthatották már egész mai literatúránkat; de olykor, sajnos, az írók kultúrájának egyoldalúsága lehetetlenné teszi, hogy a jelszók az alkotásokban megvalósuljanak. Így igen kiváló írók a legújabb generációból is éppúgy egyoldalúan nemzeti szellemek maradtak, mint Mikszáth s Gárdonyi: pedig náluk ez az egyoldalú és parlagi nemzetiesség még sokkal félszegebb, mint amazoknál. E kultúrátlanság nemcsak a magyar irodalom minden hagyományával, hanem magának a költészetnek természetével is ellentétben van. Mert ha

[76] *Szibinyáni Jank, Bor vitéz* stb. Másutt, a *Tengerihántás* számos sorában, Csokonai egy kísérletét utánozva, egy Horatius által felhasznált görög versforma szerint alakítja át az ősi nyolcast: ∪ ∪ – – | ∪ ∪ – – . (Jonicus a minore. V. ö. Hor. *Carm*. III. 12. - Csokonai: *Egy tulipánthoz*.)

megbocsátható is a naturalista regényíróban, ki a nyers élet folyamából közvetlenül merít; a lírikusnál, kinek éppen lelkének mennél gazdagabb képzetedénnyé való kiművelése lenne feladata, szegénységet jelent és még inkább az esszéírónál. Tényleg, az egész világ nagy lírikusainak és esszéíróinak gyakorlatával ellenkezik. S nekünk tízével vannak kultúrátlan lírikusaink és esszéistáink, éppen amikor először óhajtunk tudatosan érvényesülni irodalmunkkal az európai kultúrában! Nem csoda, ha csak színdarabokkal, kolportázsművekkel, technikai mesterkedésekkel tudunk: mert európai örökségünk immár teljesen formálissá kopott, s újabb megtermékenyülés nem történt. Sőt! Ez a kultúrátlanság alkalmas arra, hogy irodalmunk éppen most veszítse el azt a mély és benső egységet a világirodalom egységével, mely évszázadokon át kétségtelenül a birtokunkban volt.

3

De *európai* marad akkor is: ezen nem változtathat immár az sem, ha írói az európai kultúrától, akarva vagy akaratlan elmaradnak; európai írók maradnak azért, mint ahogy az akáclevél, leszakadva, sárgább lesz ugyan, de azért csak akáclevél marad.

Egyáltalán, mindeddig nem érintettük a magyar irodalom *értékének* problémáját. Helyet adtunk neki, de csak történeti és nem értékbeli helyet a világirodalom nagy folyamában, mint egy kis pataknak: megjelöltük, hol ömlik belé, s a nagy folyó mely kanyarulatjait, mely cascade-jait kíséri, szenvedi végig vele; hol tesped meg a szélén, s hol kerül ismét fősodorba. Láttuk, hogy irodalmunk aránylag modern jelenség a világirodalomban, amint hogy idegennek ez a modernség tűnhetik rajta először szemébe - egy irodalom, mely őskorát megtagadta, melynek még eposza is - az Aranyé - egészen modern, és egy modern regényhez hasonlít. De amint egyfelől ez a modernség nem az ősi erők hiányát jelenti, hanem egy szándékos újjászületést, európaivá válást, akként másrészt ez az európaivá válás, az, hogy valóban a világirodalom része, annak áramlatait, eszméit híven követi és kifejezi, hagyományait bírja, formáival és eszközeivel él, még nem jelent egyúttal értéket is; emellett irodalmunk egyike lehetne azon kicsiny epigon irodalmaknak, melyek egyszerűen a világirodalom mennyiségét szaporítják, anélkül hogy valami lényegeset vagy újat adnának hozzá: holott az irodalomban csak a minőségi szaporítás képezhet értéket és sohasem a mennyiségi. Ez értelemben, bármily paradoxnak látszhatik is, valamely irodalom éppen annál inkább lehet világirodalmi érték, mennél *nemzetibb*: mennél több *új* színt, *új* hangot visz belé a világirodalomba.

De félre ne értessünk; nem a vad és nyers nemzetiséget mondjuk és kétségkívül nem minden nemzetiség alkalmas arra, hogy beleilleszkedjen valamely nagyobb kultúra egységébe; a nemzetiség pedig csak akkor értékes a világirodalom számára, ha abba beleilleszkedett, avval összehangolódott, átitatódott. A világirodalom általában az egész kultúra - a népek lelkének óriás koncertje: minden nyers nemzeti hang disszonáns, míg e nagy zene egészével összehangolva nincs.

E nagy koncerthez egy új hangot adni, új színt a világirodalom nagy tarkaságához, a legnagyobb szolgálatok egyike, melyeket egy kis irodalom a világirodalomban tehet, s része a kis nemzetek azon nagy feladatának, mely nálunk Széchenyiben vált leginkább tudatossá, aki így fejezte ki: „egy nemzettel ajándékozni meg az emberiséget". Az élet mindig keresi a különségeket és tarkaságokat, és milyen szegény lenne az egyszínű emberiség! Minden nemzet különbözik a többitől (fajban és temperamentumban vagy nyelvben és gondolkodásban); s ha az irodalom csakugyan hű kifejezője a nemzet lelkének, alig lehetséges, hogy valamely irodalom ne mutasson külön színeket. Csakhogy valamint az egyes emberek között vannak kevésbé erős egyéniségek, vagy a kultúrától nagyon is idegen fajból származók, akik ha

értelmileg el is sajátítanak valamely kultúrát, az ajkukon mindig csak külső máz marad, egyéniségükkel össze nem olvad s éppen ezért minden megnyilatkozásuk beszédben és írásban színtelen lesz és szólamszerű: éppúgy lehetnek nemzetek is, melyeknek átvett kultúrája nemzeti sajátságaiktól mintegy *külön* marad, át nem hasonulva és meg nem emésztve, s egész irodalmunk gyakran felületes, idegen máz, álarc, melyen keresztül a nemzeti arcvonások föl nem ismerhetők, legfeljebb sejthetők. Úgyhogy mennél színtelenebbül, mennél inkább külön szín nélkül európai valamely irodalom, gyakran annál kevésbé európai maga a nemzeti lélek, mely létrehozta; mint azt néhány balkáni irodalomnál láthatjuk.

Közel a kérdés: vajon az egész magyar irodalom, melyről az előbbi fejezetben láttuk, hogy teljesen európai jellegű, nemcsak ilyen felületes réteg lehet-e, a magyar léleknek inkább álarca, mint tükre; amely alatt ez a lélek teljesen ázsiai maradhatott volna?

Nem; már egy futó pillantás meggyőzhet, hogy a magyar az európai kultúrát kezdettől fogva nemcsak felületesen átveszi, hanem annak eszméit és irányait mindig a saját nemzeti eszméivel, sorsának és lelkének szükségleteivel összeolvasztani törekedett. Már maga a kereszténység is, mely a pogány magyar lelkének oly távoli és idegen világ lehetett, a magyarsággal érintkezve, azonnal erjedni, alakulni kezdett, új színeket és új szavakat kapott, kiválaszthatatlanul magába vette a pogány magyar istenek neveit, a magyar szentek alakjaiban nemzeti hősök mondáival bővült, képzeletvilága magyar vitézi derűt nyert, Szent Lászlónk magyar hős lett, és Máriánk, pátrónánk, magyar istennő. S a reneszánsz erőszakossága és pompakedvelése nem olvadt-e nálunk egész elválaszthatatlanul össze az ősmagyar erőszakossággal, a keletről hozott pompakedveléssel, melyről már a szentgalleni barát emlékezik? A reformáció és ellenreformáció sem tisztán idegen eszmékkel hatnak, hanem rögtön a magyar nép sorsára alkalmazódnak, mikor katolikusok és protestánsok az ország romlását egymásnak tulajdonítva, vallási eszméiket a magyarság erkölcsi állapotával és politikai viszontagságaival hozzák szoros összefüggésbe, ami a kornak majdnem minden művében, de kivált Magyari és Pázmány írásaiban jut kifejezésre. A XVIII. század egész Európában a nemzetköziség százada: nálunk maguk a francia eszmék éppen a *nemzeti* kultúra ösztönzői, a *nemzeti* haladás jelszavai az osztrák elmaradottság ellenében. Viszont a romanticizmus, egész Európában a középkor reneszánszának, a reakciónak, a ködös, misztikus és pesszimisztikus filozófiának korszaka, Magyarországon valahogy a haladás és a szabadság korszakává, a Széchenyi és Vörösmarty korszakává éleződött ki, anélkül hogy azért megszűnt volna romanticizmus lenni: csakhogy a dicső múlt, amelyen a magyar romantikus képzelete borongott, nem valami visszaálmodott misztikus középkor volt, nem is múlt igazában, hanem a remélt szebb jövőnek múltba vetített képe. A pesszimizmus nálunk nem is e forrongó romantikus éra kísérője, mint Nyugaton: sokkal később is jelenik meg, csak akkor, mikor már a nemzet nagy szerencsétlenségei okot adtak rá; csak az ötvenes évek Aranyában,[77] Keményben, Madáchban, legfeljebb a hazáját egy nagyszerű haláltól féltő Vörösmarty[78] zaklatott fantáziájában veti előre rémes árnyékát. Míg Nyugaton minden pesszimizmus gyökere individualisztikus, nálunk ez is nemzeti színeket ölt. A demokrácia s a modern munka nagy eszméi is, melyekből az új realisztikus költészet táplálkozik, nálunk, egy ifjú s valóban a nemzeti alkotás nagy munkájára utalt országban, hol ez eszményeknek éppen az arisztokraták közt akadnak legbuzgóbb harcosai, hol a demokratikus ügy nemzeti ügy is egyúttal, szükségképpen más hangulatot nyernek, mint Európa többi részében. Ott künn ez eszmék a nemzeti eszmén kívül, vagy éppen annak ellenére törnek előtérbe.

---

[77] Bolond Istók, első rész; Kertben; A dalnok búja; Hiú sóvárgás stb.

[78] *Az emberek* - s más versekben. De a legkeserűbb hangok Vörösmartyból is csak akkor fakadnak, mikor már a legrosszabb látszott valóra válni: *Emléklapra; Előszó* stb.

A gondolkozó olvasó érezni fogja, hogy amiről beszélünk, egészen más és mélyebb dolog, mint amit közönségesen a költészet nemzetiességén értenek: a témák és gondolatok egyszerű hazafiassága, azaz politikai tartalma. Hazafias költeményeket, a politikai különállás himnuszait minden népnél megtaláljuk, s mennél kevésbé európai, mennél inkább, hogy így mondjuk, balkáni valamely nép, annál inkább. S ezek minden népnél, kihelyettesítve a tulajdonneveket, többé-kevésbé egyformák is: ugyanazon frázisok, ugyanazon sablonos lendület. Az ily költemények sem nem különösebben nemzetiek, éppen mivel minden külön szín nélkül valók; sem nem európaiak, mivel szűk országpolitikai érdekekre vonatkoznak, s szokványosságuktól az európai koncertben új hang nem várható. A magyar irodalom szellemének dicsőségére válik, hogy *aránylagosan is* oly kevés ilynemű költeményt termelt, még a mai háború alkalmával is, például a némethez és franciához képest. Azokban a tényekben, melyeket az imént a magyar irodalom nemzeti különbözésének igazolására fölhoztunk, nem is ilyen külső, politikai érzelmek kifejezésére kívánjuk fölhívni a figyelmet (ez maga alig volna európai érték, alig volna egyáltalán érték), hanem a mély, belső egyéniségnek arra a hatalmas tüzére, amely szükséges volt, hogy a nemes európai érceket *hangulatilag is* ily tökéletesen s ily biztonsággal fölolvassza és átalakítsa. E mély nemzeti egyéniség kitűnik - s talán még jobban és jellemzőbben kitűnik - oly művekből és vonásokból is, melyek a politikai hazafisággal semmiféle kapcsolatba nem hozhatók: itt egyelőre könnyebb volt az említett néhány politikai és történeti vonatkozású ténnyel szemléltetni. Később behatóbban fogjuk vizsgálni mélyebb és rejtettebb jelentkezéseit.

De legelőbb is: nem szabad feledni, hogy a nemzeti karakter *világirodalmi* értéket csupán az irodalom egészének adhat *és sohasem az egyes műveknek*. Az *egyes* művek világirodalmi értéke éppen nincs arányban speciálisan nemzeti voltukkal. Ellenkezőleg, bármely műnek csak azon mértékben lehet szerepe és fontossága a világirodalomban, amint valami általánosat is fejez ki, valamit, ami nem *csupán* annak a nemzetnek érzésvilágába tartozik, amely szülte. Sőt még ha valamely mű alig vagy egyáltalán nem bírna nemzeti vonásokkal: ez sem volna még ok, megtagadni világirodalmi értékét. Az alexandriai irodalom távol áll minden nemzetitől; a középkor vagy reneszánsz latin irodalmát még a nyelv sem kötözte nemzethez. A XVIII. század francia nyelven teremtett egy nemzetközi irodalmat. Gyakran az írók maguk is, a humanisták éppúgy, mint a Casanova századának írókalandorai, nemzetközi alakok. Mégis ez írók, e korok tagadhatatlanul sok nagy világirodalmi értéket termettek. Itt domborodik ki jobban az a tény, hogy egészen más a világirodalmi érték, és más a nemzeti, bár egy műben együtt lehet mindkettő. Mert a világirodalom más közösség lelkét fejezi ki, mint a nemzeti irodalmak. Oly mű, mely *csupán* egy nemzet *speciális* bajaira-gondjaira vonatkozik, éppoly kevéssé jelenthet világirodalmi értéket, mint ahogy nem jelent nemzeti irodalmi értéket oly mű, mely például csupán a haza egy tájának, nemzetiségének érzéseit, egészen belülről, csupán azon nemzetiség érdekeire vonatkoztatva, és minden általánosabb nemzeti érdek nélkül, fejezi ki. Ellenben világirodalmi értékű lehet a legspeciálisabban nemzeti bajok-gondok visszaadása is, ha *kívülről, objektíve* mintázódik, mint az általános emberinek, európainak egyik típusa, az általánosra való vonatkoztatással. Mint ahogy jelentős lehet a nemzeti irodalomban a legjelentéktelenebb környéknek, a legapróbb nemzetiség erkölcsi és érzésvilágának visszatükröződése is, ha kívülről, objektíve, mint a nemzet egy típusa jelenik meg, az egész nemzetre vonatkoztatva. Így a nemzeti irodalomban értéke van Mikszáth *Jó palócainak*, sokkal kevesebb már Lisznyay *Palóc dalai*-nak; értéke lehet egy cikknek vagy szónoklatnak, mely az egész nemzethez szól valamely nemzetiség ügyeiről és érdekében, de nem ugyane témáról szóló vidéki vezércikknek, bármily jól is legyen különben megírva, mert azon nemzetiséghez szólva, csupán annak ügyeit teljesen belülről, minden magasabb nemzeti érdek és vonatkozás nélkül tárgyalja.

Míg tehát egy irodalomnak, *mint egésznek*, értéke annál nagyobb a világirodalomban, mennél inkább új hangot visz bele, s mennél több új kifejezőeszközzel gazdagítja, azaz mennél kifejezettebben külön nemzeti karakterrel bír: addig, megfordítva, valamely *egyes* műnek világirodalmi értéke annál nagyobb, mennél általánosabban emberi vagy európai érdekkel bír, s mennél európaibb eszközöket használ a kifejezésre.

Eszerint a kis irodalmaknak kétféle szerepe és értéke lehet a világirodalomban. Vagy nemzeti jellegük által egy érdekes új színnel és hanggal, vagy kiváló világirodalmi értékű *egyes* művekkel gazdagítják. Ezzel függ össze, amit említettünk: hogy vannak irodalmak, melyek egészükben kiváló világirodalmi fontossággal bírnak, s európai értelemben maradandó műveket mégsem bírnak fölmutatni - és megfordítva is.

Az értéklehetőségek ilyetén megállapításánál azonban nem vettük még tekintetbe a történeti szempontot. Pedig kétségtelen, hogy az a szerep, amellyel valamely irodalom hatások fölvétele és kibocsátása által a világirodalom történeti folyamában részt vesz, a világirodalmi érték egy neme, sőt annak többi nemére is módosítva hathat. Ennek azért kutatásainkban egészen külön fejezet kell. Világos azonban, hogy a történeti hatásnak, amennyiben nem puszta véletlen, csak az előbb megállapított két értékmomentum valamelyike teheti alapját; de viszont az esztétikai értékmomentumok nem alapulhatnak pusztán, sem főleg a történeti hatáson. Így vizsgálódásainkban is a megállapított esztétikai értékmomentumoknak kell elfoglalni az első és fontosabb helyet, s a történeti szempont csak utólag és másodsorban jöhet szóba.

Hogy a megállapított két értékmomentum - nemzeti karakter és európai horderejű művek - szükségének tudata az egyes irodalmak értéköntudatában valóban szerepel, azt minden irodalom és kritika története világosan bizonyítja. A magyar irodalom története azonban azt a sajátságos tüneményt mutatja, hogy e két értékmomentum elismerése állandóan küzd egymással, és egymást háttérbe szorítani törekszik. Az egész magyar irodalom történetén két irány vonul végig: az egyik a nemzeti vonások konzervatív megőrzésére és kifejezésére törekvő, minden nyugati hatástól dacosan elzárkózó; a másik ezt az elzárkózást megvető és gúnyoló, európai minták szerint forradalmian újító. S miként a nemzeti karakter megőrzése, ahogy kimutattuk, az *egész* irodalom feladata, az európai érdekre való törekvés pedig az egyes alkotásoké: akként valóban az irodalmi közvélemény óvta rendesen a nemzeti irány zászlaját, míg az *egyesek*, a zseniális kiválók törekedtek az európai szellem irányában újítani.

E két irány szembenállásának történetét az egész magyar irodalmon végigkísérhetnők: irodalomtörténetünket e szempontból lehetne megírni. A magyar költészet az őspogány mitológiának és költészetnek az európai kereszténység elleni ellenállásával és lassú hanyatlásával kezdődik. Kétségtelen, hogy egész Szent Lászlóig, vagy tovább is, a nemzet óriási zöme költészeti kielégülését a régi pogány képzetvilágban és azon énekesrendek énekeiben lelte, melyek e képzetvilág örökösei és letéteményesei voltak. A kereszténység európai irányának importálása ekkor egy intelligens kisebbség fanatizmusának ügye volt: mígnem a régi énekesrendek előkelőbb közönségüket mindinkább veszítve, a pogány költészet maradványai a népnek mind alacsonyabb rétegei közé szorulnak. Ez a fejlődés tipikus s folyton ismétlődik: ami a régi regösökkel, ugyanaz történik a XVI. század folyamán a Tinódi-féle lantosok rendjével, akiket e században a nemzeti hagyományok csökönyös képviselőiül tekinthetünk olyan európai jelenségekkel szemben, mint Balassa. Ugyane szembenállás tanulmányozható a XVII. században a nagy európai műveltségű, zseniális, egyes és egyetlen Zrínyi és a csökönyösen, hagyományosan nemzeti, népszerű, az általános ízlést kifejező Gyöngyösi között. A nemzeti ébredés korában, mikor a kulturális szükségleteket éppen a kultúra hosszú és fájó nélkülözése tudatossá tette, ez a szembenállás is tudatosabbá, s valóságos harccá fejlődik ki. Az ortológok

és neológok harca, a nyelvújítás körüli polémia a legtanulságosabban mutatja a nyugati és nemzeti irány küzdelmét. Itt is a nyugati szellemű újítás az intelligens kisebbségnek dolga a konzervatív szellemű közvéleménnyel szemben, s itt is győzelmesen szorítja a régi, „nemzeti" irányt a közönségnek mind alacsonyabb rétegei közé, a Kónyi Jánosok közönségéig. Az úgynevezett reformkorszakban a küzdelem az irodalmi térről ismét az egész közéletre árad szét, Széchenyi híveinek forradalmi európaiságában jelenvén meg a nemesség többségének nemzeti konzervativizmusával szemben. A nagy többség nemzeti, s a kiváló egyes európai igényei föltűnnek irodalmunk aranykorában is: eszmékben, például Petőfi gúnyolódásaiban a Pató Pálok ellen; formákban, például mikor Arany megpróbálja Byron egy finom versformáját *Katalin* című költeményében utánozni, és Erdélyi János, a híres kritikus, az egész verset magyar vers gyanánt olvassa végig, s nélkülözi benne a hagyományos ősi nyolcas cezúráját. Az európai törekvés, mint mindig, itt is győz, mint egy lassú beojtódás: s ami az egyik korban még új és idegen, a következőben már maga is része lesz a nemzeti hagyománynak. Arany még élt, mikor Reviczky és társai, kozmopolita költők, már elmaradt nemzetiességgel vádolták az Arany-iskolát, s a régi harc új formában támadt újra. Máig sem szűnt az meg, sőt talán hevesebb, mint valaha. A mai, fiatal, *nyugati* írók körüli harc ismét a régi harc, ugyanazon irányokkal és ugyanazon invektívákkal.

Mert ez örök irodalmi harc sohasem volt invektívák, soha bizonyos elkeseredettség nélkül; s míg más, szerencsés irodalmak kezdettől fogva együtt érezték mindkét faktornak (az általános nemzeti színnek: s az egyes művek európaiasságának) szükségességét, addig nálunk az egyiknek híve a másiknak okvetlen ellensége. Az oka ennek kétségkívül történeti helyzetünkben rejlik. A magyar, keleti nép nyugati kultúrával, Kelet és Nyugat közt állandóan egyensúlyozódni kénytelen, s ez okozza szellemének örökös instabilitását. Vörösmarty legszebben kifejezte ezt:

Néz nyugatra, borús szemmel néz vissza keletre
A magyar...

E helyzet annyiban rendkívüli és ellenmondásos, hogy nemzetiségünket ugyanonnan érték egyre a legveszélyesebb támadások, ahonnan kultúránkat kaptuk: tudniillik Nyugatról, s ezért a nemzetiséget féltő közvélemény mindig bizonyos gyanakvással tekintett a nyugati áramlatokra, míg a kiváló egyesek ez áramlatok kulturális fontosságát a legnagyobb mértékben átérezve, s éppen az ellenük való gyanakvástól felingerelve, gúnnyal és egyoldalú türelmetlenséggel képviselték az ellenkező irányt. Holott világkultúrai jelentőségünket kétségkívül nem az egyoldalúság, hanem csak mindkét tényezőnek együttléte és összeolvadása adhatja. A nemzeti irodalom már nemzetisége által új színt visz ugyan a világirodalomba, de ott nagyobb súlyt csak az egyes művek általánosabb érdekű tartalma által nyerhet: s viszont ez egyes művek európai tartalma mögött is színező háttérül átizzik a nemzeti irodalom nemzeti jellege. Ekként a legnagyobb világirodalmi értékű írók azok, akikben a két irány mennél jobban egybe tud olvadni, mint nálunk is a legnagyobbakban, mint Vörösmartyban, Petőfiben, Aranyban.[79]

[79] Az igazi világirodalmi értékű egybeolvadás az, amikor a forma (nem a külső, hanem a belső forma), a színek nemzetiek, a tartalom ellenben általánosabb emberi érdekű. Ezzel ellentétben áll a sablonos hazafias költészet, hol a tartalom egyoldalúan nemzeti, a formák ellenben a legszíntelenebbül kozmopoliták. Az ilyen költészet minden nyelven csekély világirodalmi értékkel bír; ebben rejlik például Elisabeth Browning világirodalmi fölénye Felicia Hemans fölött.

Vegyük most a két szempontot külön elemzés alá. Vizsgáljuk először is, minő új színnel, minő külön, nemzeti hanggal gazdagította irodalmunk a világirodalom nagy koncertjét; másodszor aztán majd, minő kiváló, európai értékeket hozott létre.

Az első vizsgálat - bármennyit fecsegtek is eddig nálunk nemzeti szellemről, nemzeti irodalomról - mindmáig voltaképp előzmény nélküli, teljesen új: mert soha még csak a kérdést sem tették fel pontosan. E kérdés - miben különbözik a magyar irodalom színben és jellemben a többi európai irodalomtól? - *egész* irodalmunknak egy külső, objektív karakterizálására vezet, amilyet még senki meg nem kísértett.[80] Az eddigi karakterizálások nem a regényíró objektív jellemzéséhez, hanem inkább a lírikus dicsekvéseihez és panaszaihoz hasonlítottak. De az ilyen belülről néző jellemzés kétségkívül nem a megkülönböztető vonásokat fogja kiemelni, bármennyire hangoztatja is a nemzeti jelszavakat: sőt azokat észre sem veszi, éppen azért, mert teljesen beléjük fogódott. Milyen lehet a magyar irodalom *kívülről tekintve*? melyek azok a vonások, melyek a külső szemlélőnek rajta azonnal szemébe tűnnének, számára újak és érdekesek volnának? e kérdésekre sohasem próbáltunk felelni: pedig egyelőre legalább nem várhatjuk, hogy maga ez a külső szem, külföldi kritikusok szeme, fogna annyi tanulmányt szentelni nekünk, hogy ne csak meglásson, hanem még komolyabban karakterizáljon is: milyennek lát? Pedig e karakterizálás éppúgy elengedhetetlen alapja a kritikának *egész* irodalmakkal, mint egyes írókkal szemben.

E karakterizálás azért nagyobb dolog, mint első pillanatban látszik, mert valamely irodalom nemzeti jellemét, megkülönböztető vonásait az ország és a nép színei adják meg, melynek lelke abban az irodalomban kifejezést nyert: az irodalom karakterizálása tehát tulajdonképpen az országnak és a népnek bizonyos oldalról való karakterizálásával esik egybe, körülbelül úgy, mint ahogy egy költő műveinek jellemzése nem képzelhető egyéniségének jellemzése nélkül. Sajnos, e nagy feladat megoldását ez értekezés szűk kereteiben még megkísértenünk is lehetetlen: meg kell elégednünk néhány általános irányelv nyújtásával, néhány vezető jellemvonás felkutatásával, melyekből a többit leszármaztathatónak gondoljuk.

Minden irodalom (mint minden egyes mű), egy képzetvilág kifejezése, melyet egy ország, egy föld, egy éghajlat színei s egy történet viszontagságai alakítanak ki, egy nép temperamentumán átszűrve. Taine elméletének ezt a megállapítását az irodalmi kritika sohasem nélkülözheti. Minden irodalomnak külön hangulatát és színeit elsősorban a klíma hangulatából, a táj benyomásaiból összeállt képzetvilág adja meg, másodszor a nemzeti múlttól nevelt és formált faji karakter, mely e benyomásokat földolgozza és színezi. Mindezek a gondolkodásnak és érzésnek nemcsak módját, hanem tartalmát is megadják, amely a módra ismét visszahat; mindezek formálják elsősorban a *nyelvet*, mely maga már mód is, tartalom is, mely maga már irodalom, s az irodalomnak nemcsak eszköze, hanem csírája: őseleme és inspirálója.[81]

---

[80] A célt még leginkább Riedl Frigyes közelítette meg, a régi magyar irodalomra nézve, *A magyar irodalom fő irányai* című tanulmányában: de ő meg, tárgya természetéhez képest, nem annyira a magyar irodalom *speciális*, megkülönböztető vonásait, mint inkább az európai áramlatokkal összeesőket vizsgálja. - Beöthy Zsolt tanulmánya, *A magyar irodalom kistükre*, nem követ objektív és európai, hanem nemzeti és történeti szempontokat.

[81] Ami egyes írónál a stílus, az a nemzetnél a nyelv: *c'est l'homme, c'est le peuple*. - „Valami mágusi befolyása van nyelvnek a nemzetre, s viszonthatóságok által egyiknek a másikra" - mondja Széchenyi a *Világ*-ban.

Kérdezzük tehát először: melyek azon benyomások, az éghajlat és föld benyomásai, melyekből a magyar irodalom levegője szükségképp szövődik, s mennyiben adtak ezek irodalmunknak egész külön, egyéb népek irodalmától eltérő színeket? Magyarország földje vidékenként rendkívül különböző, és éghajlatát is a legszeszélyesebb, átmenetek nélküli változatosság jellemzi. Ehhez képest népünk képzetvilága is gazdag és sokszínű, kedélyvilága mozgalmas és edzett. A magyar irodalom rendkívül gazdag képekben és mesékben, s nálunk nincsenek is, vagy csak a legújabb idők városi költészetében akadnak halvány költők. Nálunk alig van nagy költő, sőt a kisebbek között sem sok, akinek csak egy húrja, egy hangulata lenne. Lírikusaink végtelen gazdagok hasonlatokban, mint Petőfi; színekben, mint Vörösmarty; képekben, mint Arany; regényíróinkat a mese rendkívüli invenciója és változatossága jellemzi, mégpedig nemcsak Jókait, aki e szempontból a világirodalomban páratlan, hanem például Mikszáthot, Gárdonyit, Jósikát, Keményt, sőt Eötvöst is. Csak össze kell hasonlítanunk egy magyar lírikust például Leopardival, egy magyar regényírót például Flaubert-rel, azonnal érezni fogjuk az invenció *természetes* gazdagságának és változatosságának fölényét még az átlagos magyarnál is, bármennyire törekszik is pótolni a külföldi esetleg, mint Flaubert, e hiányt a művészi tanulmány eszközeivel. Éghajlatunk benyomásai és történetünk viszontagságai szerencsésen táplálták fel e gazdagságra Keletről hozott fantáziánkat.

De a benyomások gazdagságával, konkrétságával és változatosságával nem mindig áll arányban mélységük. A magyar, hozzászokva a viszontagságokhoz, éppen az a lélek, akinek egy s más *katonadolog*: föl se vesz holmi kis karcolásokat. Ép és edzett. Az átöröklött edzettség, a kiállt bajok, a hangulatnak minduntalan átélt változásai, a táj maga, mely a térben, az időjárás, mely az időben oly sűrűn hozza a meglepetéseket, kiegészítve ismét egy rest keleti faj szemlélődő természetét, valami fölényes bölcsességet, valami okos és igénytelen *nil admirari*-t szűrtek le e nép lelkében régtől fogva, mely apró érzelmek túlságosan szubtilis elmélyítését mindig megakadályozta. A szenvedélyek gyakran minuciózus ábrázolása nem hiányzik ugyan irodalmunkban, de maga ez ábrázolásnak majdnem állandóan objektív jellege bizonyos értelmi fölényre vall az érzelmekkel szemben, melyet más irodalmakban csak sokkal ritkábban találhatunk. Ez az objektív józanság érték is lehet (például Aranynál, Keménynél), de egészben véve mégis irodalmunknak egy hiányát jelenti. Valamely érzelemnek egészen elmélyített, szubtilis és belső ábrázolására alig mutathat példát a magyar költészet. Még a szentimentalizmus korában is, csak össze kell hasonlítanunk *Fanny*-t *Werther*-rel, látni fogjuk, mennyire megmaradt a józanságnak ez a kissé kemény magva Kármánnál (aki különben az érzelmi átengedésnek még ily fokát is csak nőben tudja elképzelni, ami szintén jellemző).

A magyar regény egész a legújabb időkig (egész Mikszáthig, Gárdonyiig, sőt Móricz Zsigmond *Sárarany*-áig) inkább az invenció és cselekvés gazdagságával, a színek élénkségével, az alakok változatosságával és élethűségével tündökölt, mint az érzelmi ábrázolások mélységével vagy éppen szubtilitásával. A közönség ezt a változatosságot és élénkséget meg is kívánja, és az érzelmi szubtilitásoktól (mely azt és főleg a cselekvés gyorsaságát gátolná) visszariad. Evvel függ össze a magyar regény nagy könnyűsége és technikai kitűnősége is, hogy annyira *olvastatja magát*: aminek Jókaiban és Mikszáthban klasszikus példái vannak. De hiszen a jó átlagot is csak össze kell hasonlítani a külföldi átlaggal: a magyar közönség olvasmányaival szemben élénkség, gyorsaság, változatosság szempontjából sokkal nagyobb igényekhez szokott, sokkal jobban el van kényeztetve, mint bármely külföldi irodalom publikuma. Sok, külföldön híres mű nálunk nem tudna érvényesülni *unalmassága miatt*. Ez, látjuk, előny is, de hiba is.

A hangulatok e nagy változatossága és csekély kimélyítettsége leghátrányosabb a drámára, ahol éppen az emberi érzelmek és szenvedélyek mély és belső ábrázolása lenne a fontos, s maga a szigorú forma kevés csapongást, kevés szín- és cselekvésbeli változatosságot enged

meg. Valóban, a dráma inkább intenzív, mint extenzív műfaj; a magyar költészet szelleme pedig inkább extenzív. Ehhez képest irodalmunkban a dráma van leggyengébben képviselve, s ami van, az is inkább a technikai virtuozitásnak remeke. A vígjáték, éspedig a cselekvésben, fordulatokban gazdag helyzetvígjáték, a magyar költészetben sokkal magasabb fejlődési fokot ért el, mint a komolyabb drámai műfajok. Így volt ez már Kisfaludy Károlynál, így Szigligetinél, így Csikynél, így van Molnár Ferencnél is. Ezenkívül legfejlettebb volt nálunk a romantikus dráma, a helyzettragédia, melynek oly előkelő képviselője is van, mint Vörösmarty.

Amit a regényről és a drámáról mondtunk, ugyanaz áll a lírára is: a benyomások, színek, hangulatok végtelen sokféleségével, de aránylag csekély mélységével találkozunk itt is. Így a magyar líra tipikus műformája a *dal*, a csapongó, könnyű, nem nagyon mély, de annál változóbb kedélyállapotok röpke kifejezője. A magyar lírai versek átlaga rövidebb és könnyebb bármely külföldi líra termékeinek átlagánál, és *ez* az összehasonlítás nem éppen a magyarnak válik előnyére. A legmagasabb és legmélyebb líra, a nagy lendületű líra, Pindarosz szelleme, nálunk nemcsak kevés kiváló, de egyáltalán kevés áldozót talált; a magas, szárnyaló óda Kölcsey néhány remekén kívül csak Berzsenyit és Vörösmartyt, a mély elégia, csekélyebb értékű alkotásokat nem tekintve, talán csak Aranyt. Ellenben a magyar líra tipikus alakja Petőfi, impresszionizmusával, könnyedségével, bizonyos egészséges, vidám objektivitással s edzett kedélyével, mellyel a hirtelen és bőven és pompásan fölszítt benyomásokon oly könnyen ismét túlteszi magát.[82] A magyar költő lelkét nem nagyon viselik meg az apró semmiségek; mint sok halványabb, de mélyebb idegen lírikust. S még Aranyban - ő az pedig a magyar lírikusok közül, aki leginkább ki szokta mélyíteni magában érzelmeit, a *túlérző fájvirág* -, még benne is van bizonyos józan és objektív fölény önmagával szemben, bizonyos fölényes tudata annak, hogy

...elefántnak néz szunyognyi bajt...

- hogy nagyobb is érte.

A benyomásokban való nagy bőség s a velük szemben tanúsított edzettség gyökere irodalmunk feltűnő *realizmusának* is, annak a konkrétságnak, mellyel a külvilág benne megjelenik. A magyart egész karaktere inkább ezer és ezer részlet megfigyelésére, apró benyomás felvételére, mint egy-egyen való rágódásra teszi képessé, inkább környezete szemlélésére, mint lelkének kimélyítésére utalja. Így irodalmunk színei inkább külsők, mint belsők: de maga az a rendkívüli élesség és világosság, amellyel ezeket a színeket, a *környezet* színeit visszaadja, maga ez a realizmus, mindennél inkább nemzeti különbséget, nemzeti vonásokat jelent, a nemzeti környezet vonásait. A vonások mindig a színek határai, és színek nélkül nincsenek vonások, nincsenek elkülönítők, elhatárolók.

Valóban, ha eddig a magyar irodalom formai, általános különbségéről beszéltünk egyéb európai irodalmakkal szemben, most tartalmi, színbeli különbségeire óhajtunk áttérni, előre remélve, hogy ezeket bőven fogjuk találni, éppen irodalmunk festő, mennél többet, mennél tarkábban, mennél inkább részletekben festő, realizáló természete miatt, mely biztosít arról, hogy a környezetnek legkisebb speciális különbségei is megjelennek benne.

Magyarország ég- és tájszínei, mint említettük már, nagyon sokfélék; mi négy fő színcsoportot akarunk most kiemelni, melyekre gondolva, irodalmunk jellegéről és összetételéről is fogalmat nyerhetünk.

---

[82] Lásd e témát bővebben kifejtve *Petőfi és Arany* című esszémben.

A legjellegzetesebb magyar hangulat, mert minden más európaitól egészen elüt, az alföldi: idegennek is ez a hangulat tűnik föl először a magyar irodalomban. E hangulatot minden színével és részletével együtt a legreálisabban rajzolták Petőfi és Arany, és még tízen és tízen; eleget beszéltek arról is, minő jellemvonásokat fejleszt ki e hangulat a magyar lélekben és irodalomban. Nem akarunk most ezekre visszatérni. Csupán arra figyelmeztetjük az olvasót, hogy irodalmunknak imént leszármaztatott fő karakterét az Alföld hangulata is a legnagyobb mértékben alkalmas táplálni. Első pillanatra úgy tetszhetik, mintha az Alföld, puszta, fátlan és hegytelen, kevés benyomást nyújtó vidék lévén, inkább időt adna a lélek szemeinek *befelé* fordulni. A dolog azonban inkább megfordítva van. Minden tapasztalat mutatja, hogy a hegyes vidék, mely a kilátást elzárja, figyelmünket sokkal kevésbé szórja el, lelkünket sokkal inkább koncentrálja önmagába, mint a végtelen perspektívákat táró rónaság. Mindenki érezhette, ki nagy pusztákon járt, mily nehéz valamiről kitartóan gondolkozni, valami benső érzelmünkön osztatlan csüngeni, mikor körülöttünk mindenfelől nyitva egy egész végtelenség. Valóban, mindig mélyítettebb, bensőbb, lelkibb a hegyi népek irodalma, mint a rónáé; viszont emez külső fantáziában, leírásokban, változatos kalandokban, könnyed, kicsapongó impresszionista lírában gazdagabb: mint, hogy példát hozzunk, az alföldi románc, betyárének, hősdal a hegyi balladánál. A magyar Alföld irodalma is amit talán veszt lelki mélységben, megnyeri a látás gazdagságában, a realizmus természetes teljességében. Azonkívül az Alföld, időjárásának és természeti tüneményeinek szeszélyes változatosságával, sokkal több benyomást adhat, mint az idegen gondolná; nem is említve a nagy impressziót, melyet a legkisebb utazás is hozhat az alföldi írónak hazája egyéb vidékein, éppen a kiáltó ellentétnél fogva. (Csak Petőfi erdélyi s más útjaira gondoljunk.) A magyar író közelebb éri a nagy úti élményeket, mint más, egységesebb geográfiájú föld írója. (Micsoda óriási benyomással gazdagodhatik például minden alföldi gyermek fantáziája, mikor először hegyet lát!) Mindezek valóban megadhatják a benyomásokban való gazdagságot s az edzettséget irányukban, amiről az imént beszéltünk. De itt - alföldi irodalmunkban - mégsem annyira a benyomások gazdagságán, mint inkább azok élénkségén, realitásán s főleg a fölvevésükben észlelhető objektív nyugalmon, edzettségen, szinte így mondhatnók, flegmán van a hangsúly. Az Alföld levegőjének tisztasága, láthatárának szélessége, atmoszférájának csöndje, tökéletessé emelik az alföldi magyar keleti flegmáját, látásbeli nyugalmát és élességét, ellenségévé teszik minden homálynak. Homály, misztikus és filozofikus elem, mely a lelkileg, befelé jobban kimélyült irodalomnak jellemzője (például a németé), nem is szerepel a magyar irodalomban, és kivált alföldi íróknál nyoma sincs.

Egészen más, majdnem ellentétes az erdélyi táj: sokban az erdélyi irodalom karaktere is. A táj, mondják, Skóciához hasonlít: az irodalom is, népballadáival és történeti regényeivel, rokon kissé a skóthoz; az tudatos hatással is volt rá, Walter Scottban Jósikára, Burnsben Gyulaira s Szászra. E hegyes országrész irodalma némileg különálló helyet foglal el a magyar kultúrában, s legkevésbé illik rá az a jellemzés, melyet előbb irodalmunkról általában adtunk. A székely balladák homályosabbak, Kemény regényei lélekrajzban kimélyítettebbek, mint egyéb tájakról való magyar balladák s regények. Mindazonáltal éppen Keményben is, s még inkább Gyulaiban, kitűnően megfigyelhető a látásnak az az objektív realizmusa, nyugalma; s viszont a székely mondákban, mesékben s aztán Jósikában (aki e szempontból nálunk mindjárt Jókai után következik), sőt Keményben is, a képzeletnek *külső* képekben, kalandokban, mesékben való nagy gazdagsága, változatossága, amelyet előbb leírtunk: úgyhogy azt lehet mondani: az erdélyi irodalom az általános magyarnak csak negatív sajátságait nélkülözi, de nem egyszersmind a pozitívokat is.

Nem is tájirodalmakról szólunk itt: csak egyetlen irodalom komponenseiről. Mert a nagy írók sohasem kizárólag egy tájnak írói. Bár mindig benne gyökereznek valamely tájban, ama táj hangulatainak színét az egész kultúrára vetítik rá. Talán sehol sem látható ez a kulturális

teljesség annyira, mint a Dunántúl íróin, Jókain például, akinek könnyű szelleme a magyar haza minden vidékén megotthonosodik, Vörösmartyban, Berzsenyiben, kik a legtisztább és legklasszikusabb, *legáltalánosabb* magyar nyelvet és érzelmeket tudták megszólaltatni. A Dunántúl Magyarország legváltozatosabb tája - a dunántúli ember éppúgy megkaphatja a hegy-völgy, mint a róna könnyed benyomásait - s azonkívül enyhe, nyájas, utazásra csábító és alkalmas vidék. Irodalmi érintkezés, apró irodalmi gócok a Dunántúlon hamar fejlődhettek. E nyájas, enyhe vidék, amellett, hogy változatosságával a fantáziát állandóan foglalkoztatja, azt mégsem teszi sötétté vagy nehézzé, mint a komorabb Erdély hegyei. Kedves, harmonikus színeivel könnyű és elegáns, szinte klasszikus formaérzéket nevel. A Dunántúl íróiban legkevésbé van meg a magyar flegma súlyossága, darabos nehézkessége, amely olyan próza-írókban, mint Pázmány, de még olyan tökéletes formájú verselőkben is, mint Arany, folyton szembeötlik. Jókai és Vörösmarty könnyűek, siklók, elegánsak. A Dunántúl enyhe, *kék* vidék, hogy Ruskin egy szavával éljek, aki négyféle vidéktípust állapít meg[83] s Itáliát kék vidéknek találja: a Dunántúl is kék vidék, hasonló legszebb részeiben Itáliához, Firenze környékéhez. Nem csoda, ha a dunántúli írók állnak a latin könnyűséghez és eleganciához legközelebb. Azonkívül a Dunántúl Magyarország *nyugati* vidéke, legkulturáltabb vidéke, legközvetlenebb érintkezésben Nyugattal, előkelőbb vidék: s a dunántúli kovász adta mindig irodalmunknak az általánosabb, kevésbé népies, összefogó, előkelőbb, európaibb jelleget.

Jelentéktelenebb szerepet visz ezekhez képest irodalmunkban a felvidéki elem és hangulat. A felvidéken városok virultak fel, s a városi élet nem volt magyar: éppen ezért felvidéki magyar irodalomról a legújabb időkig alig beszélhetünk. Felvidéki íróink többnyire meglehetősen kevés honi zamattal bírnak (mint Madách), s oly felvidéki író, ki szülőföldjében gyökerezve, annak színeit és hangulatát valóban magyarul fejezné ki, először csupán napjainkban akadt Mikszáthban. Ellenben *külső* vonásokat, festői színeket a felvidék gyakran és mindig adott a magyar irodalom nagy palettájára (csak Jókai némely regényére kell példáért gondolnunk) regényes tájaival, színes, ósdi városaival, festői, keverék népével, változatos múltjával. Amikor a magyar irodalmat, bár egész durván, kezdetlegesen legfőbb külső színelemeire bontani megpróbáltuk, ezeket a színeket sem mellőzhettük.

Oly irodalom, mely ennyi s ennyire különböző színelemből szövi szövetét - s kivált ha e színek között annyira sajátságos és minden más európaitól eltérő színek is vannak, mint a magyar Alföldé -, kétségkívül egészen más lesz, színben, külsőségeiben, sőt bensőbb hangulataiban is, mint más egységesebb vagy legalább kevésbé különlegesen különbséges színű országok irodalmai. S hangsúlyoznunk kell még egyszer, hogy nem tájirodalmakról van szó, hanem a különböző színek mind egyszerre hatnak és összehatnak a magyar irodalom egységes szövetében, aminthogy a magyar irodalom és kultúra mindig egységes volt, még akkor is, mikor az ország több részre volt szakadva. Az a szétválasztás, melyet az imént - csak nagyjából - adtunk, egyike volt a tudomány mesterséges analíziseinek. Osztályozást próbált adni durván azon *külső* színekről és hangulatokról, melyek irodalmunkban megjelennek. Minden irodalom alkotóelemei közt elsősorban kell tekintetbe venni azokat a benyomásokat, melyek az írókat már gyermekkorukban környezhetik, lelküknek mintegy anyagát megadják, az alkatrészeket, melyekből fantáziájuk palotáját majdan fölépíthetik. Mert a fák, a hegyek, a felhők, melyeket gyermekkorunkban láttunk, azon papírmaséból készült fákhoz, állatokhoz, házakhoz stb. hasonlítanak, melyeket gyermekek szoktak ajándékul kapni, amelyekből egész majorságokat lehet összerakni. S kivált nagy lesz a környezeti elemek fontossága a magyar irodalomban: mert külsőleges, impresszionista, realisztikus. És ha valaki az irodalmunkban

[83] Poetry of Architecture című könyvében.

összeszövődő környezetszínek egész gazdag sokféleségét legalább jelezni tudná, s e tarka szövet egészét más, külföldi irodalmakban visszatükröző környezetszínek szövete mellé fektethetné, mint a kalmár fekteti szőnyegeit egymás mellé: hisszük, hogy élesebb, tarkább és keletibb színeket mutatna a magyar, s tán nem egy egészen ismeretlen színt is, bár mélyebb, árnyalatosabb, halványságában is művészibb színezésű szőnyeg bizonnyal akadna.

Ismét csak irányt akartam jelölni a kutatás számára, s nem magára a kutatásra vállalkozni. A kutatás eredményét sem előlegezhetjük. Csak annyit állíthatunk, hogy szőnyegünk, bár bizonnyal nem a legdrágább az európai szőnyegek között, valóban mindeniktől különböző, új szőnyeg, s a szőnyegeknek gyűjteménye nem lehetne teljes nélküle. Részleteiben találhatunk más szőnyegekéihez hasonló motívumokat (az erdélyi motívumok hasonlíthatnak a skótokhoz, némely dunántúliak olasz tájakra emlékeztethetnek, a felvidéken német városmotívumokra bukkanhatunk): *egészében* mégis a szőnyeg páratlan s a külső környezetszínek a magyar irodalomban - egy ország színei egy nép lelkén átszűrve - oly tarka és mégis egységes szövetet adnak, melynek már magában is volna bizonyos érdeke.

De ez még csak nagyon külsőleges érdek volna, tisztán tartalmi: csak hogy *minő* környezet impressziói jelennek meg a magyar irodalomban, és nem hogy *hogyan*: s az irodalomban mindig a tartalom a külsőség. Az irodalom belseje, lényege a forma, s a formának nem az a kérdése, miből, minő benyomásokból szűrődik le az irodalom, hanem hogy minő szűrőn szűrődik keresztül: a nemzeti lélek. Hogy e nemzeti lélek a föld színeivel, hogy a forma gyökere így a tartalom gyökereivel s maga a forma a tartalommal örökös kölcsönhatásban áll, azt részben már említettük is, részben fölösleges említeni. De a gondolkodás világossága ismét ily merev különválasztást kíván tőlünk, s ha ezt megtesszük, azt kell mondanunk, hogy táj és éghajlat csak a nyers színtartalmat adják egy irodalomnak, nem a formai lényeget. A nemzeti lélek karakterizálása, a magyar nép lelkéé, mely a magyar földből, a magyar égből nyert benyomásokat egy nagy megformált kifejezéssé, irodalommá feldolgozza, ez képezhet csak alapot a magyar irodalom formai lényegének meghatározására és az európai irodalmakétól való megkülönböztetésére.

A magyar népet jellemezni, mint egy írót, mint egy költői egyéniséget, oly feladat, melyre, sajnos, nemcsak a hely szűk volta, hanem az involvált tudományos meggondolások messze terjedése és komplikáltsága miatt sem vállalkozhatunk. Meg kell elégednünk néhány nagyon is szembeszökő vezéreszme hangsúlyozásával. A magyar nép nem egyszerű faj: sok és nagyon különböző fajokból olvadott az össze, mint tudósaink rég megállapították, mint költőink is annyiszor dicsőítették „a magyarság beolvasztó erejét". E sok rétegből való összeolvadás a magyar irodalom hangulatskálájára csak jó hatással lehet. A világirodalom története mutatja, hogy az ily népkeveredések gyakran nagyobb irodalmi megtermékenyüléseket hoznak létre. Az angol is ily vegyes faj, sőt eredetileg az egységesnek látszó francia is. De az angolnál a nyelv maga is vegyes, keveredett, a franciánál pedig külföldről beszármazott, *harmadik* nyelv: így a nyelv fátyolán át az egyes faji elemek könnyebben és különebben áttetszenek (mint az angolnál a kelta és angolszász, a franciánál például a délfrancia). A magyar gondolkodásnak és kifejező művészetnek azonban a legősibb honi népfaj nyelve - egy minden idegentől teljesen távol álló, egységes és nagyon kifejezett karakterű nyelv, mely az összes beolvadt népek nyelvein győzni tudott, anélkül hogy azok bármelyikéből lényegi elemeket magába vett volna - olyan egységes feloldója lett, olyan meleg és eleven oldója, hogy faji elemek a magyar költészetben teljességgel meg nem különböztethetők. Így a magyar faj keveredett volta költészetünknek csupán rendkívüli hangulati és formai kapacitásában érvényesül: amin azt a képességet értem, mellyel a legkülönbözőbb hangulatokat és formákat átérezni és átolvasztani, asszimilálni tudja. Erre kevésbé gazdag összetételű fajnak irodalma bizonnyal nem képes,

ahogy például a francia minden csak kissé is szokatlan hangulat vagy forma elől (Shakespeare, Ibsen stb.) makacsul elzárkózik.

A magyar nép nem két-három fajtának egyesüléséből keletkezett, mint például az angol, hanem számtalan apró fajtöredéknek egyetlen erősebb törzsbe való beolvadásából: így irodalma is egységesebb és mégis sokszínűbb, mint számos más népé. S ha a magyar irodalmat kívülről nézve és kritikai szemekkel jellemezni akarjuk, tudományos kötelességünk előbb e keveredett és sokszínű magyar nép jellemképét megalkotni, mint egy írói egyéniségét, mint ahogy egy író műveit nem jellemezhetjük írójuk jellemzése nélkül. Ez a jellemzés nem lehet egyszerű etnográfiai: már irodalmi szempontokból kell történnie; meg kell találnia a nép karakterében az irodalmilag lényeges sajátságokat. Melyek ezek, micsoda *a priori* ismertetőjegyeik vannak, s mi biztosíthat róla, hogy őket csak némileg is kimerítettük: oly problémák, melyeket mindmáig tulajdonképpen világosan föl se vetettek.

Egy nép karakterizálása különben is a legnehezebb feladatok közé tartozik: s felesleges is elmondani, a motívumok mily sokasága és bonyolultsága, a fogalmak minő tisztázatlansága, az elfogultságok mennyi lehetősége teszi ily nehézzé. Csak mielőtt hozzáfogni merhetnénk is, oly erdőirtást kellene végeznünk, amire e szűk keretben lehetetlen vállalkoznunk. A differenciálpszichológia maga, melynek körébe vágna, megelégedett a kérdéseknek némi körvonalazásával. Mi is csak kereteket, néhány fővonást, néhány vezető ötletet adhatunk, sem logikai, sem ténybeli teljességre nem tartva igényt.

Az első jellemvonás, melynek gyökereit már föntebb megmutattuk, a magyar nép józan és objektív realizmusa; most még arra hívjuk fel a figyelmet, hogy e realizmus nem praktikus jellegű, mint például az angolé, hanem *szemlélődő*. A látás realizmusa ez: s a magyar éppen az az ember, aki lustán kiáll a kapuba, pipázva, nézelődni. A látás fölényes, tiszta, nyugodt: nem tűr semmi homályt, semmi miszticizmust, metafizikumot; s mondtuk, ilyesmi a magyar irodalomban nem is igen van. De éppen a sokat- és tisztánlátás közönyössé tesz a cselekvés iránt: bizonyos intelligenciát és szkepszist nevel ez, amely mélyebb, mint hogyha tisztán észbeli, gondolkodásbeli volna: ez látványokból, élményekből szűrődött, s legtöbbnyire egyáltalán nem is tudatos: de annál erősebbek az érzésbeli gyökerei.

A magyar nem tudatosan szkeptikus a cselekvés értékével szemben: de keleti flegmájában mégis kifejlett valami nemtörődöm, valami minden mindegy filozófia, erősen keleti nehézkesség, élesen elválasztva fürgébb európai népek jellemétől. Költészetünk egyik fő jellemvonása ez a rezignált, kissé mélabús nézelődés, egyik fő témája ez a cselekvésben való nehézség, mely éppen a legfajbelibb költője, Arany eposzainak hőseit áthatja, sőt hamleti lírájában is gyakran fájdalmas iróniával panaszkodik:

Nem dolgozom, csak ha valami hajt:
Egyébkor lusta mélabú temet
\- - - - - - - - - - - - - - - - - - -
S nem tagadom meg a keleti fajt…

Vörösmarty hazafias költeményeiben ugyanez a motívum vezet (l. *Az unalomhoz, Mit csinálunk, A sors és a magyar ember* stb.) - s előfordul, bár kevésbé lírai módon, inkább kívülről rajzolva, még a nyugtalanabb szláv vérű Petőfinél is (*Pató Pál, A magyar nemes, Ebéd után* stb.), akinek kitűnő megfigyelése honfitársain elsősorban épp ezt a vonást figyelte meg. A magyar epikában is nem annyira cselekvéseket, mint inkább történéseket kapunk: vagy álomszerű kiszámíthatatlansággal, mint Jókainál, vagy sorsszerű végzetességgel, mint Keménynél: s talán evvel függ össze a cselekvést kívánó drámai műfajnak szegénysége is irodalmunkban.

Valóban, a magyar történetében sem mutatta magát soha a cselekvések emberének: s talán ezért nem tudott (mert igazában nem is akart) nemzetével a nagyvilágban érvényesülni. A magyar viszontagságos múltú nép, annyi dolgokon keresztülment, nem nagyon nagyba veszi már a dolgokat: és nem keresi a kalandokat, mert ismeri őket; fantáziája tele van velük, nem veti meg őket, a nagy dolgokat, mesélgeti szívesen, gyönyörködik is bennük, de nem érintik már nagyon, és akaratát kitartóan fel nem buzdítják: sokkal okosabb. Legfeljebb pillanatokra: mert hiszen temperamentum van benne. Szkepszise nem cinizmus, hanem józanság. Nem cinikus keserűség, hanem józan, jóindulatú, fölényes humor. A híres *magyar humor*, irodalmunk egyik fővonása: tulajdonképpen ilyen flegmatikus parasztbölcsesség: a nyugodt szemlélődőnek fölénye a cselekvővel szemben. Nem csúfolódik, nem is irigykedik, mint más népek humora; sokat látott, tudja, hogy sok minden „nem érdemes": de azért csak szeretettel mosolyog a világon, azokon, kik törik magukat: mint a tapasztalt férfi a bohó gyermeken. Nem blazírtság ez, hanem edzettség. „Katonadolog - mondja ez a humor a bajokra -, láttam én már különbet is!" És a cselekvést - a cselekvést nem veti meg, sőt gyönyörködik benne; néha, egy pillanatra maga is elragadtatja magát valami nagy dologra: hogy erejét megmutassa; nem is bánja meg aztán, mert semmit sem érdemes megbánni; de könnyen abbahagyja: mert a kitartó cselekvés nem kenyere. A magyar tudós típusa Bolyai, hosszú tétlenségeivel, hirtelen zseniális nekibuzdulásaival; a magyar költőé Arany sok töredékével.

Az ily karakter, mondom, nem nagyon érvényesül, mert nem akar igazán, és nem igen érzi érdemesnek: otthon pipázik inkább, és jobban fogja szeretni földjét, mely leköti, családját, környezetét, mint a nagy világot és nagy cselekedeteket. A családias érzés a magyar költészet egyik fő motívuma, sokkal nagyobb mértékben, mint bármely más európai népnél, és Petőfiben valóban klasszikus kifejezőjét találta meg. A magyar nép szeret mesélgetni kukoricafosztáskor az egyszeri királyfiról, aki „elment szerencsét próbálni"; de maga nemigen szeret szerencsét próbálni: a vándorló iparoslegények nem a magyar faj típusai. A magyar restebb és okosabb: csak képzeletben járja az óperenciákat, s ha külön kényszer, a katonaság, messze utakra viszi is a magyar legényt, János vitéz vagy az obsitos megtér ismét a falujába, ezer kalandok után is. A magyar hazaszeretetnek is ez a konkrét lokálpatriotizmus az alapja, ez az okos otthon- és családszeretet; nem misztikus presztízzsel fellépő politikai frázisok, mint más népeknél.

Amit eddig mondtunk, jóformán megegyezik a köztudattal is, mely a magyar nép jelleméről századokon át kialakult. Élnek azonban más meggyőződések is, ezekkel látszólag ellentétben. Cselekvésre nem nagyon alkalmas és családi környezetben megvonuló fajtát festettünk: s ugyanerről mondják, hogy politikus nép, hogy irodalma is nem annyira egyéni, mint inkább politikai érzelmeket fejezett volna főleg ki századokon át. Viszont a történelem mutatja, hogy ez a „politikus nemzet" politikájában sohasem volt nagyon cselekvő: az „üngét is odaadta", hogy a közmondással éljünk. A magyar hazaszeretet gyökerét az imént jeleztük: most hozzá kell tennünk, hogy évszázadokon át, egész a legújabb időkig (manap a régi nemzet helyét új osztályok foglalván el, a nemzetiségnek új érzése van kialakulóban), de, mondom, egész a legújabb időkig a haza a *nemzetet* jelentette: s a nemzet csak a nemesség volt, jóformán egy nagy család. A magyar egész konzervatív és családi érzésével (mely, mint láttuk, a hazaszeretetnek lusta, keleti vére számára megfelelő formája volt) ült benne ebben a nagy családban: bizonyos meleg családi büszkeség fejlett ki benne (meglehetősen különböző a külföldön úgynevezett nemzeti büszkeségtől) - és féltékeny gonddal őrködött nagy családi nyugalmának és méltóságának minden megháborítása ellen:

Az üngét is odadja,
De a jussát nem hagyja.

Ez a „magyar szabadság” lényege, ahogy évszázadokon át értették: hogy *senki ne háborgasson*: hogy senki ki ne zavarhasson nyugalmamból, inerciámból, kényelmemből. *My house is my castle*: mint az angol mondja, akinek alkotmányával - éppen ezért - a magyar alkotmány kezdettől fogva rokon is volt. A magyar alkotmány, a magyar szabadságszeretet tulajdonképpeni lényege is egy szóba foglalható össze, a Zrínyi jelszavába: *Ne bántsd a magyart!* Minden nemzeti küzdelem nálunk tulajdonképpen csak védekezés az ős nemzeti nyugalom, nemzeti kényelem, flegmatikus nemzeti méltóság valamely megháborítása, megsértése ellen. S bár egyrészt ezen alapul az európaias újítók ellen való felháborodás is, másrészt gyakran maguk az újítások, a nemzeti reformmozgalmak is épp a dacos kiütődésnek következményei.

Nagy nemzeti cselekvésekre, fellendülésekre a magyar majdnem mindig csak ily megháborítások, sértések hatása alatt szánta el magát; azt lehet mondani, hogy nála a cselekvés is inerciából történt: védekezésből a konzervatív inercia megháborítása ellen. Mária Terézia mindent tehetett vele, mert nemzeti inerciáját kímélte, abban dédelgette: II. József ellen, ki abból föl akarta rázni, rögtön a leghevesebb ellenállást tanúsította. S ez ellenállás annál erősebb volt, mennél nagyobb az inercia; mint ahogy a nagyobb inerciájú tömeg megmozdítva, mindig nagyobb reakciót mutat. Ezért hatja át ez a reakció, ez a hirtelen felbuzdult tetterő ilyen pillanatokban a nemzet egész nagy tömegét, minden érzését, egész irodalmát, talán jobban, mint a nyugati népeknél, ahol a nemzeti cselekvés nem a megbolygatott benső, családi nyugalom védelme, hanem egy állandó, kifelé irányuló, harcos erő nemzeti féltékenységeken, hatalomvágyon, akarhatnámságokon alapuló.

Ehhez képest a magyar költészetben kifejezett nemzeti érzés is egészen más, mint amit külföldön nemzeti irányú költészetnek neveznek s ami nagyobbrészt, mint már említettük, világirodalmilag teljesen értéktelen politikai vonatkozásokból és frázisokból áll. Meglehetősen új és érdekes irodalmi problémát nyújthatna számunkra a nemzeti érzés világirodalmi értéke: mert hiszen magától értetődik, hogy a nemzeti érzést éppúgy, mint az egyéni érzéseket, olyan módon lehet kifejezni, hogy általános emberi érdeke és értéke is legyen: az emberiség általános életére vagy az ember mély és gyökeres lelki tulajdonságaira vonatkoztatva, mint az a görög és római irodalomban történt A magyar irodalomban a *haza* problémája mindig a *cselekedet* problémája - gondoljunk elsősorban Vörösmartyra és Széchenyire. És ennek nagyon mélyen fekvő oka van. A magyar, mint láttuk, nem éppen cselekvő nép; de annál fájdalmasabban és haragosabban érez vissza nyugalmából és méltóságából való minden kizavarodást. Ezek a kizavarodások - amelyeknek pedig nagyon is ki volt téve - minden alkalommal bizonyos lelkifurdalást költenek fel benne: önmagának tesz szemrehányásokat apátiájáért. Nehezen mozdul a tettre:

ahhoz nem csekélyebb
Mint bánki sértődés kívántatik...

de ha egyszer megmozdult, iszonyú, maró megbánással gondol hosszú mozdulatlanságára. Ez adja meg a magyar nemzeti irodalom morális karakterét, a magyar tragédiák örök alapját, sőt általában azt a tragikus érzést, mely a magyar költészet mélyeiben mindig ott szunnyad. Egy kissé hamleti tragikum ez. Bánk lelki küzdelme a tragédia elején tulajdonképpen az apatikus konzervativizmus és a sértődések által fölkeltett harag, furdalás és tettvágy közötti küzdelem. Jellemző, hogy a magyar tragikus hősök bűne legtöbbször nem cselekedet, hanem mulasztás: mint Kemény hőseié majdnem mindig. A gondolkodó olvasó érezni fogja, hogy ez a pont az, ahol a magyar karakter látszólag egymásnak teljesen ellenmondó jelenségei egységbe foglalhatók: ahol ugyanazon alaptulajdonságokból magyarázható például a Széchenyi örökké töprengő, magával küzdő forradalmi lelke, mint a hagyományos gravaminális politika - a magyar paraszt flegmája s a magyar nemes Pató Pál-sága: mint az örökös dacos ellenzékeskedés.

S mindez az irodalomra is rányomja bélyegét. A tragédia testvére e szempontból a szatíra: mint ahogy régi törvényekből a régi bűnökre következtethetünk, úgy utal ez a nemzet jellemére, mulasztásaira. A nagy magyar szatírák majdnem mind vagy a konzervatív tetthiányt vagy a gravámenek ellen felbuzduló hirtelen szalmatüzet ostorozzák. Az előbbire *A falu jegyzőjé*-ben és Petőfi szatíráiban, az utóbbira Széchenyi számos helyén találhatunk példát. Az ifjú Arany e két végletnek jellemző képeit kívánta adni Hamarfiban és Rák Bendében.

Ily alkatú nemzet irodalmában előkelő helyet kell elfoglalnia a *szónoki* elemnek is, a költögető, biztató, korholó szónoklatnak. Aki nehezen cselekszik, s aki ezt gyakran morális hiánynak érezi, az folyton akaratát kényszerül biztatni, s ez éppen a szónoki. A szónokló magyar típusa a köztudatban él, és sok nagy írónkban (Kossuthban, Berzsenyiben, Kölcseyben, Vörösmartyban, Jókaiban is, nem említve a kicsinyek százait) erős a szónoki hajlam, gyakran az esztétikai érték rovására. A magyar ember jobban szeret beszélni, mint tenni, nem erő-, hanem akaratbiányból:

Nagyot iszik a hazáért
S fölsivit:
Hej, csak egyszer tenne is már
Valamit!

Hangsúlyoznunk kell azonban e szónoki természet *morális* gyökerét; e folytonos önkorholás, önbiztatás valóban morális szükségletből fakadt, lelkiismeretből. Éppen ez különbözteti meg egyéb nemzetek szónokiságától. A magyar szónoklat nem szellemi torna, mint a francia, nem is a szavak pátosza, mint a latin. A nagy magyar szónoklat egyáltalán nem értelmi természetű, de még kevésbé érzelmi ömlengés: hanem a lelkiismeret komoly szava. Az iskolákban Kossuthot és Deákot szembe szokták állítani, mint az ész és érzelem szónokait: tulajdonképpen mind a kettő a nemzeti *morál* szónoka, bár teljesen ellentétes jellemek: az egyik a magyar józanság, a másik a magyar szalmatűz képviselője, melyeknek azonban közös gyökerét az imént már kimutattuk.

Valóban, a magyar irodalom teljesen idegen attól a szó- és szellemjátéktól, amely más szónoki jellegű irodalmakban, például a franciában, otthonos. Csak össze kell hasonlítanunk egy szónokiasnak mondott magyar költőt, például Vörösmartyt, egy hasonlóan retorikus franciával, például Hugo Viktorral: azonnal szemünkbe fog ötleni, hogy a miénknél az ötletek szerepét a képek és emlékek veszik át. A magyar szópompa egészen más, mint a francia. Míg az Hugoé szó- és ötletáradat, addig a magyar tulajdonképpen nemcsak szóbeli, nem is gondolatbeli, hanem látásbeli gazdagság, kép- és metaforagazdagság, nem eszmepompa, szópompa, nem geometriai vonaldekoráció, hanem színpompa, valami hasonló a magyar díszöltözetek keleties színpompájához és megfelelő annak, amit a magyar fantázia túláradó színgazdagságáról mondottunk. A nyelv konkrétsága is segíti ezt, az egész gondolkodás konkrétsága. A magyar szavak még nem olyan halványak, mint elhasználtabb nyelvek szavai. A magyar nem annyira szavakkal gondolkozik, mint inkább képekkel. A magyar irodalomban kevés a szóvirág, a magyar valódi virágot, valódi képet, valódi emléket használ inkább. S a magyar fantázia ez ifjúi frisseséget mind a mai napig megtartotta, és Mikszáthban, Gárdonyiban éppoly szembeszökő, éppoly tagadhatatlan, minden más európait éppoly lényegesen felülmúló az, mint volt Balassában vagy később Csokonaiban, Vörösmartyban...

Mindezek a tulajdonságok - a képgazdagság, a realizmus, a kifejezés józansága, az edzett flegma és a bölcs, morális szónokiasság - beszivárogtak a magyar lélekből elsősorban a magyar nyelvbe, mely mint a nemzeti lélek első tükre, ahogy mondottuk, már maga is irodalom, az irodalom csírája és legkezdetlegesebb formája: s onnan - módunk volt ezt is kiemelni - irodalmunk minden ágába, minden műfajába. S amint a magyar nyelv, bármennyire is átvett

századok folyamán európai elemeket, hatásokat, bármily sikerrel iparkodott is európai gondolatok hű kifejezőjévé válni, s vált is azzá, európai nyelvvé, azért grammatikai formáiban úgy, mint leglényegesebb szókincsében mégis keleti nyelv maradt, páratlan Európában és rokontalan: éppúgy az irodalom. Bármennyire európai irodalom lett is leglényegesebb, legmélyebb sajátságaiban, mégis egyetlen maradt az európai irodalmak között - mint ahogy a magyar nemzetnek Keletről hozott, s egy külön történet viszontagságaival edzett karaktere sem hasonlítható egyetlen más nyugati nép karakteréhez sem. Egyetlen, éppúgy különböző a praktikus angoltól szemlélődő természete, mint a belsőséges, misztikus némettől edzett józansága, a logikai ötletekben áradó franciától gondolkodásának és beszédének képies volta által. S bizonyára minden más irodalommal szemben éppoly könnyen és élesen megtalálhatnók e különbséget. Mert a magyar nemzet (a magyar irodalom) zárt egyéniségű, s ily egyéniség olyan, mint a kör: más körökkel mindig csak egy ponton érintkezhetik, s az összes többi pontokon különbözik.

S e különbséget még élesebben látjuk, ha a történeti szempontot is tekintetbe vesszük. A magyar nemcsak még Európába költözése előtt gyűjtött fel magának olyan valami íratlan és történelem előtti irodalmat, mely minden európaitól kétségkívül nagyon távol állt, s melyet bármennyire is iparkodott emlékéből kitörölni, lehetetlen, hogy az mint titkos, tudatalatti hatóerő, folyton gyengülve, de teljesen el nem veszve, egész irodalmunk színezésében ne működött volna: hanem azóta is a magyar irodalom, története folyamán, számos oly hatásnak volt kitéve, melyeket a többi európai irodalmak nem ismernek. A XVI. század virágénekein (még Balassán is) félreismerhetetlen a török hatás, s az országunkban lakó szláv és román nemzetek irodalma is mindig bizonyos kölcsönviszonyban állt a magyarral. Ilyenformán irodalmunk nemcsak egyéniségében, hanem részben még táplálékaiban is különbözik a többi nyugati irodalomtól.

5

Mindezzel - az olvasó érezni is fogja - ha dolgozatunk feladatát igazában meg nem is oldottuk, a lényegeset, amit egyáltalán remélhettünk elérni, tulajdonképpen *implicite* már elértük. A magyar jellem azon karakterizálása, melyet az előzőkben adtunk, a magyar irodalom karakterét teljesen involválja. Mikor egy író helyét akarjuk valamely egyes irodalomban megállapítani, nem teszünk, s az esztétikai tudományok mai fejlettsége mellett nem is tehetünk egyebet, mint hogy az illető írót *egyéni* vonásaiban jellemezzük, s ezáltal más íróktól megkülönböztetjük, s azokkal mintegy szembeállítjuk - s épp ezt nevezzük a helye megállapításának. Hisz az esztétikai értékek nem mennyiségi, hanem minőségi dolgok lévén, a tulajdonképpeni mérés helyét itt megkülönböztetésnek és szembeállításnak kell elfoglalnia. Ekként igazságtalanság volna egy egész irodalom világirodalmi helyének megállapításánál is bármi mást várni, mint ilyen nemzeti vonásai szerint való megkülönböztető karakterizálást, mely az értékelést implicite foglalja magában.

Azonban a világirodalmi érték komplex dolog, s a világirodalomhoz való formai hozzátartozósággal s abban való egyéni - vagy helyesebben nemzeti - különszínűséggel nem meríthető ki. S bár valamely irodalom értéke nem egyszerű összege a benne foglalt *egyes* jelenségek világirodalmi értékeinek, ez az összeg mégis szerepet vivő momentum lesz az egész irodalom értékének nagy komplexumában. S mert az egyes jelenségek világirodalmi értéke egészen más, részben ellentétes momentumoktól függ, mint az irodalom egészének értéke: ezekről egészen külön kell beszélnünk.

Egy irodalom értéke nemzeti különszínűségével egyenes, egy irodalmi jelenség világirodalmi értéke azonban avval fordított arányban van. Ekként annyira egyéni és különszínű irodalomnak, mint a magyar (bár az egyéniség az *egész* irodalom értékét kétségkívül emeli is), nagyon jellemző és otthon legnépszerűbb *egyes* jelenségei a világirodalmi érték nem sok valószínűségével kecsegtetnek. S előre várhatjuk, hogy irodalmunk oly jelenségeit fogjuk találni világirodalmilag a legértékesebbeknek, melyek tisztán nemzeti szempontjainkból nem a legjellemzőbbek, s tán nem is a legjelentősebbek, melyek itthon egyáltalán nem a legnépszerűbbek, *és összevéve sem sokat*. A magyar irodalom e szempontból azon írókhoz hasonlít, akiket nem annyira műveik hordereje vagy tökéletessége, mint inkább erős és eredeti egyéniségük tesz érdekessé. De ez involválja egyúttal irodalmunk értékének aránylagos ismeretlenségét is, minthogy az irodalom *egészét* is csak egyes jelenségeinek elterjedése teheti ismertté.

Az irodalmi jelenségeknek nagyjában három osztályát különböztetjük meg: műfajokat, egyéniségeket és műveket.

Minden irodalom azon műfajokon kívül, melyeket a nagy világirodalmi hagyományból készen kap, a saját szükségleteihez képest még egészen új, nemzeti műfajokat is fejleszthet ki. Ezeknek azonban csak akkor van világirodalmi értékük, ha világkultúrai eszmék és eszmények használható edényeinek bizonyulnak. Ilyenkor - olyan csekély a világirodalom műfajkészlete - majdnem bizonyosan általánosabb világirodalmi használathoz is jutnak. Minthogy egy műfaj kifejlesztése nem egy ember dolga, hanem az egész irodalomé, s minthogy az irodalmak műfajaikat mindig a saját szükségleteikhez képest fejlesztik ki: önként következik, hogy ilyen, általánosabban, világirodalmilag használható műfajokat többnyire csak azon irodalmak tudnak fejleszteni, melyeknek szükséglete az általános világirodalmi szükségletekkel egybeesik, azaz vagy olyanok, melyek bizonyos korszakban még maguk teszik az egész világirodalmat, mint a régi görög, vagy olyanok, melyek egy általánosabban elterjedt irodalmi nyelv segítségével nemcsak egy speciális nemzetnek, hanem nagyobb kultúrközösségnek irodalmává küzdik fel magukat, mint az alexandriai vagy a XVIII. századi francia.

Mindezért nem csodálkozhatunk, ha egy annyira speciálisan nemzeti irodalomról, mint a magyar, azt kell mondanunk, hogy az a világirodalomnak egyetlenegy új műfajt sem ajándékozott. Az eredeti magyar műfajok, amilyenek például a jeremiádok és feddőénekek a XVI. században s a népszínmű a XIX-ben, teljesen egyoldalú nemzeti igényekhez vannak mérve, s nem is ismerünk egyetlen alkotást sem e műfajokban, melynek csak szándékai, csak önmagával szemben felállított követelményei is világirodalmiak lettek volna.

Mélyebb kutatást kívánnak az egyéniségek. Irodalmunk egyéniségei többféleképpen osztályozhatók. Az egyik lehetséges osztályozást föntebb már jeleztük. A magyar írói egyéniségek óriási zöme a konzervatív magyarságot, a nemzeti hagyományok folytonosságát képviseli. Ezzel szemben a kisebb és - hogy így mondjuk - zseniálisabb az újító, európai. Ezek, amint mindenképpen inkább egyéniségek, úgy nyilván világirodalmi szempontból is értékesebbek a nemzeti hagyománynak egyszerű, Gyöngyösi-, Dugonics-, Vas Gereben- stb.-féle letéteményeseinél. Azonban azt az álláspontunkat is jeleztük már, hogy legtöbb világirodalmi értékük azon egyéniségeknek lehet, akikben a két faj mintegy összeolvad, akikben minden nagyobb egyéniség és európaiság mellett is a magyar hagyományok elevenen élnek, mert így az egyéni értéken átizzik az egész irodalom nemzeti egyéniségének értéke is.

A magyar egyéniségek másik lehető osztályozása a nemzeti karakter ellentmondásaiból következik.

Amint a magyar jellem két végletét egyrészről a józan flegmában, másrészt a szalmatűzben állapítottuk meg, úgy a magyar egyéniségek egy része is főleg a józanság, más része inkább a szalmatűz kifejezője. De fejtegetéseink értelmében a flegmának kell a primernek lenni, s a

szalmatűznek másodlagosnak: hisz, mint kimutattuk, a szalmatűz tulajdonképpen csak a flegma nyugalmából való kizavarodás reakciója. Talán evvel függ össze, hogy a józanság nagy képviselői a magyar irodalomban többnyire a legtisztább fajú magyar írók (Arany, Deák); a szalmatűz képviselői kevésbé tiszta magyar fajból származók (Petőfi, Kossuth). S mint a világirodalmi érvényesülésre mindig az oly egyéniség tarthat inkább számot, mely kevésbé egyoldalúan nemzeti, akként megérthetjük, hogy Petőfi egyénisége sokkal érthetőbb és érezhetőbb a külföld számára, mint Aranyé, s hogy Kossuth szónoklatai könnyen utat tudtak találni az angol és amerikai közönség lelkéhez is: mert bármennyire nemzeti volt is a gondolkodása, *egyénisége* kétségkívül európaibb volt, mint például Deáké. S pedig Aranyban vagy Deákban a mi magyar lelkünk számára éppolyan mély vagy talán még mélyebb értékek rejlenek.

A magyar irodalomtörténetnek régi ötlete volt Petőfit és Kossuthot, Aranyt és Deákot, Vörösmartyt és Széchenyit bizonyos párhuzamba állítani. Az ilyen népszerű párhuzamoknak, bármily különbözően s többnyire rosszul indokolják is meg, rendesen van valami mélyebb összefüggésben rejlő és önkéntelen sejtett alapjuk. Természetesen a nevek csak véletlen képviselők, elég közel hozzánk még, azért ötlenek ők szemünkbe: de a három csoportot érezzük: a cselekvésben józan, kissé néha hamleti bölcseket, a sértett, dacos, lobogó és tettszomjas lelkeket és a harmadikat. Széchenyiben kétségkívül megvolt a sokon átment magyar minden látásbeli fölénye és minden cselekvésbeli nehézsége, akár a legjózanabban, a leghamletibben: de evvel egyesült a magyar elmaradottságának, éppen ennek a tetthiánynak oly maró érzése, mely őt éppen a legforradalmibb újítóvá teszi. Éppígy Vörösmarty a keleti magyar álmatag fantáziagazdagságával s józan parasztfölényével (aki meg tudta alkotni a Balga alakját...) a lelkifurdalásig, szenvedélyig menő lobogó tettvágyat egyesíti. Épp ez ellentmondások egyesülése adja ez egyéniségeknek a tragikus vonást, s talán összefügg idegrendszerük megőrlődésével is. S itt is, ismét azt kell mondanunk, hogy a legérdekesebb, legeredetibb és legkomplikáltabb egyéniségek azok, akikben az ellentétek összeolvadnak. Széchenyi, Vörösmarty egyénisége, az egyéniség, az általános emberi szempontjából nézve, komplikáltabb, mélyebb, érdekesebb, mint másoké, akiket speciális magyar irodalmi szempontokból talán föléjük vagyunk hajlandók helyezni.

De nagyon kényes dolog az értékelés, és figyelni kell arra, hogy itt csak az egyéniségek és nem a művek értékeléséről van szó. Az egyéniség értékére nézve egyik fő szempontunk az lehet, hogy mennyire egyéniség; mennyire különbözik minden mástól: és ez, ha általános emberi szemmel nézzük, komplikáltságával van egyenes arányban.[84] Azonban nem mindig a legkomplikáltabb egyéniségű írók alkották a leghatalmasabb műveket: sőt éppen a magyar irodalomban gyakori eset, hogy nagy egyéniségek életműve torzó marad. Ezért az irodalomban megnyilvánuló emberi egyéniségek annak egészen külön értékei: műveik világirodalmi értékétől független.

Ez egyéniségek értékelésére is csak szempontokat óhajtunk nyújtani, s a felhozott példák csak *példák*: és nem kész értékelések. Nyilvánvaló, hogy a magyar irodalomban is találunk érdekesen és értékesen bonyolult egyéniségekre, csakúgy, mint bármely más irodalomban, sőt a magyar jellemben rejlő ellenmondások a bonyolultságot még elősegítik. Azonban lehet más szempont is; világérték esetleg éppen az egyéniség egyszerűsége: ha például valamely európai

[84] Magyar szempontból nem egészen így van a dolog. A magyar szempont vagy az lehet, hogy az illető egyéniség mennyire fejezi ki a magyar nemzet ősi, primer jellemvonásait: s aki ezt nézi, Aranyt vagy Deákot valószínűleg jobban fogja értékelni. Vagy éppen az lehet a magyar szempont, mennyire *ellentétes* az illető egyéniség az ősi, rest magyarral, mennyire új, „üstökösszerű" jelenség: mint Petőfi, Kossuth. (De állandóan figyelnünk kell, hogy a nevek csak közel fekvő példák és nem kizárólagos megállapítások.)

korhangulatot vagy általános emberi jellemvonást különös tisztasággal és erővel testesítene meg. Ez az eset például Petőfinél, akiben a naiv, friss és lelkes ifjúkor minden tulajdonsága oly rendkívüli egyszerűséggel jut érvényre, mint egy nemesfém, melyet a legnagyobb és legszebb ritkaság ily keveretlen állapotban találni. Ez az eset Balassánál is, akiben egy kornak hangulata nagy impetuozitással és élességgel fejeződik ki.

Ez általános szempontoknál tovább nem terjeszkedhetünk. Egyénenkénti összehasonlításokat nem tehetünk, éppen mert *egyéniségekről* van szó, s az egyéniség lényege éppen a teljes *minőségi* különbözőség lévén, azok nem mérhetők, és össze nem hasonlíthatók. Ezért hamis az, magyar egyéniséget egy külföldivel, például Balassát Villonnal, Csokonait Catullusszal, Petőfit Walt Whitmannal (vagy éppen Burnsszel), Aranyt Tennysonnal, Keményt Balzackal hasonlítani. Az ily összehasonlítások alapja többnyire külsőség, s mennél igazabban *zsenik* az összehasonlítottak, annál lehetetlenebb lesz egyiket a másikhoz mérni, mert annál lényegesebben fognak *minőségileg* különbözni. De éppen az összemérésekben való bizonytalanságok eléggé mutatják, hogy irodalmunk nem szűkölködik egyéniségekben, akik bizonnyal semmivel sem kevésbé zsenik más irodalmak egyéniségeinél.

A magyar fajnak valóban minden ereje és kilátása megvan, hogy - aránylagos frisseségével, szerencsés keveredéseivel és megtermékenyüléseivel, keleti örökségével s nagy és külön múlton edzett nevelésével - nagy és új emberi erőket teremjen. S hogy ez nem önáltatás, eléggé bizonyítja azon elsőrangú zseniknek aránylag nagy száma, akiket más tereken - matematikában, zenében, festészetben, nyelvtudományban, fizikai s egyéb találmányok terén - ajándékozott a nagy világnak. S valamint e kiváló szellemek érdemei gyakran csak elkésve s akkor is csak néhány szakember előtt lettek a külföldön ismeretesek, nem mert az erő, hanem mert az akarat, a *törődés* hiányzott belőlük az érvényesüléshez, akként kétségtelen, hogy irodalmunk eddigi átlagos nemismertségét is egy részben nemzeti jellemünknek ez otthon ülő, nemtörődöm vonása okozza. Hisz a külföldi érvényesülés lehetőségének még gondolata is csak a legújabb időkben, azóta kezd tudatossá válni, mióta nagy keveredések és súlypontáthelyeződések nemzeti karakterünket is átalakítani kezdték. Azonban itt se áltassuk magunkat: fajunknak e fölényes, keleti tunyasága, melyet mindig kissé büszkén szégyenlünk, irodalmunk ismeretlenségének csak részben lehet oka; s még azon kedvezőtlen külső körülmények hozzájárulása is, melyeket e tanulmány elején fölhoztunk - a történetünkben, nyelvünkben rejlő okok -, alig volnának képesek a tudatos világirodalom figyelmének ily mérvű hiányát az irodalmi érdeklődést éppen nem nélkülöző korban megmagyarázni: a nagyobb, belsőbb, mélyebb oknak - be kell vallanunk - magában irodalmunkban, magukban a művekben kell rejlenie.

Mert bármilyen kiváló egyéniségeket tud is valamely irodalom felmutatni: az egyéniségek csak a művekben nyilatkoznak, és az egyéniségek ismerete a művek ismeretétől függ. Nagy, elterjedt nyelvek irodalmainak kiváló egyéniségei ugyan, még ha nem alkottak is minden néphez és korhoz szóló műremeket, mint egyéniségértékek, beszivároghatnak a világirodalomba, s megöröklődhetnek. Ha a nagyközönség szemét nem is igényelhetik torzó műveik, a filológus érdeklődése kibányássza az egyéniség rejtett értékét, s jönni fognak kitűnő esszéírók, kik messzebb látszó színekkel s világirodalmi megvilágításban ez egyéniségnek a sokak számára méltó arcképét rajzolandják. De ismeretlen nyelvű, kis irodalomban, mint a magyar, minden a művektől függ, s ha a művek nem elég jó szárnyak, hogy a haza határain túlra röpíthessék, az egyéniség, mint egy szárnyatlan Daidalosz, egy sziget foglya marad. A tudományos, a filológiai érdek, mely nyelvünkhöz és irodalmunkhoz fűződhetik, sokkal kevesebb, hogysem ennek munkájától várhatnók rejtettebb egyéniségértékek kibányászását.

A magyar irodalom összes értékei tehát, melyeknek világirodalmi érvényesülésére számíthatunk, magukban a művekben keresendők.

S itt, mint már említettük, éppen az lesz hátrányos, amit az *egész* irodalom értékének megállapításánál, mint előnyt emeltünk ki: a nagyon is külön nemzeti szín és jelleg. A magyar irodalom műveinek nagy részét pedig éppen ez jellemzi, nemcsak nemzeti karakterünk erős egyéniségénél, hanem irodalmunk történeti és politikai szerepénél fogva is. Vagy tartalmilag: a művek tárgya annyira tisztán nemzeti érdekű, hogy minden költői erőfeszítés, szárnyalás, szépség az idegenre, kiben a tárgy semmi asszociációt sem kelt, a *tant de bruit pour une omelette* benyomását kell hogy tegye; így a Zrínyi nagyszerű eposzi machinája olyan olvasóra, ki sem a szigetvári hősről, sem Magyarország kereszténységvédő szerepéről, ami belénk mind gyermekkorunktól beidegezve, még sohasem hallott; de így például *Buda halála* is, vagy az olyan regények, melyekben a honi zavaros történelem nagyon is túlnyomó szerephez jut: ami standard regényirodalmunkban nem ritkaság. Vagy formailag: mikor általánosabb és közismert emberi érzelmek és hangulatok ugyan, de úgy vannak előadva, hogy minden eredetiség és érdek éppen ez általánosabb hangulatoknak speciális nemzeti formákban, szavakban, hangon való megjelenésében rejlik, s mihelyt ezek nem éreztetnek eléggé, mint fordításban, az egész mű közhellyé válik, ahogy népies líránk többségével, sőt be kell vallanunk, azt hisszük, körülbelül a *Toldi* első részével is történik.

A magyar irodalomban tehát igen nagy az oly művek száma, melyek bármily mélyek tartalomban s magasak formában, mégis csupán nekünk tudnak szólni, s világirodalmi szerepre igényt sem tartanak. De gyakran minden igények mellett sem remélhetik legkiválóbb irodalmi egyéniségeink is műveikkel e világirodalmi szerepet vagy hatást, mert művük, életművük igen sokszor csonka marad, töredék, ígéret inkább, s magyar író csak ritkán tudja magából kiszólítani mindazt az egyéni kincset, ami benne rejlik. Számtalan példa van arra, hogy magyar író csak *egy* kitűnő, sőt egyáltalán csak egy nívón álló vagy mindössze is csak egy művet hoz létre, mint Katona, Madách; vagy több főműve töredékben marad, mint Aranynak; vagy éppen csak terv, mint Csokonaié; vagy hogy erős formai és hangulati egyenetlenségek, szépséghibák rontják, mint Keményét; vagy titkolja, vagy maga megsemmisíti műveit, mint sokáig Madách, mint Balassa; vagy hogy dicsőséges kezdet után hirtelen elhallgat, elkedvetlenedik, mint Berzsenyi, mint Arany László; vagy egészsége, idegállapota nem bírja soká a nagy lelki feszültséget, mint Vörösmartyé, Széchenyié.

Nem új megfigyelés ez: már Rákosi Jenő megírta egy Katonáról szóló cikkében, mennyire tele irodalmunk értékes *torzókkal*. Az oka e tüneménynek íróink szegénységén, az irodalom aránylagos megvetettségén és küszködésén (oly korban, mikor nemzetünknek sokkal vitálisabb érdekekért kellett küzdenie), egyszóval történetünk, nemzeti helyzetünk és társadalmi viszonyaink ezer viszontagságain kívül bizonyára a magyar fajnak kissé akaratgyenge, ellenmondásos s nem nagyon kitartó jellemében is rejtőzhetik.

Ha mindezeket tekintetbe vesszük, be kell látnunk, hogy bármily igazságtalan és külsőleges a világirodalom eddigi ítélete rólunk, mikor oly kevés magyar írót és művet fogadott be nagy panteonjába: valószínűleg akkor is, ha alaposabb és belsőbb motívumok szerint történnék a kiválasztás, a magyar irodalom csak korlátolt és elpazarolt nagy erőértékeivel arányban nem álló szerephez juthatna a világirodalomban.

A legnagyobb hatásra még a líra tarthatna igényt. A mi Parnasszusunkon mindig a líra is volt a vezető műfaj, mint amely a képek legszabadabb, legkönnyedebb csapongását engedi, s már csekély terjedelménél fogva is a kitartást, kimélyítettséget kevésbé követeli, mint egyéb műfajok. Azonban európai igényekkel csak újabb líránk léphet föl. A régit s általában egész régi irodalmunkat bizonyos áradó mértéktelenség, műfaji formátlanság és durva nyelvi ömlés jellemzi (Faludiig, sőt Kazinczyig), s hasonlóvá teszi azon őserdői növényekhez, melyek gyönyörűek a maguk szülőhelyén, s a természet óriás erőit sejtetik, de melyeket a műkertész mégsem szívesen fog kertjébe ültetni. Az újabb irodalom nagy lírikusai közül Csokonai inkább ígéret és nagy

terjedelmű készülődés, s ami véglegeset adott, annak értéke nagyrészt annyira a külső formával és nyelvvel forr össze, hogy idegenek elismerésére nem számíthat. Nagy tankölteményének *(A lélek halhatatlanságáról)* és komikus eposzának, azonkívül hogy ezek kompozícióban is kiválók, megvolna tán az az érdekessége is, hogy bemutatná egy olyan irodalmi érának és iskolának hatását és átalakulását egy valódi költői egyéniség műveiben, amelynek külföldi képviselői csak eredetibb költői egyéniség nélküli műbírák és irodalmi agitátorok - Pope, Boileau - voltak. Kölcsey és Berzsenyi legremekebb költeményei egészen nemzeti érdekűek, bár mindkettőjüknél találunk néhányat, mely általános emberi tartalmánál fogva is a világirodalom legmagasabb alkotásaival kiállja a versenyt (*Vanitatum vanitas; Fohászkodás, A poézis hajdan és most* stb.). Vörösmarty európai érdek- és értékgazdaság tekintetében minden magyar költészet tetőpontja. De egyrészt költészete - fiatalkori műveinek őserdőszerű képömlésével, fantasztikus kuszáltságaival s a későbbieknek az őrültségig fokozódó hangulati bomlottságával - kissé zavarba ejtő és egyenetlen, s a nagyobb értékek kiválasztására még saját kritikánk sem szentelt elég figyelmet, másrészt költeményei a legzseniálisabb műfordítót is próbára tennék. Petőfi az, kinek útja kifelé legkönnyebb, s hisszük, már-már egészen meg is nyílt. Ma még talán ferdén értékelik, de már vannak lehetőségek megismerésére bármely európai művelt ember számára, s e lehetőségek a helyes értékelés felé is utat adnak. Arany művészete sok tekintetben rokon Tennysonéval, csak talán még mélyebb és egyénibb, nehezen érvényesülhet a nyelv egészen különös zamata nélkül, amelyet ez a nagy költő magának megérlelt, s amelynél fogva néha egy szófordulatban, egy hangsúlyban többet fejez ki, mint ötleteiben és meséiben. Ily költők versei közepes fordításokban gyakran teljesen banálisan hatnak. Pedig szinte lehetetlennek látszik, hogy Arany mély húrú és mély színű lírája vagy páratlan kompozíciójú, képekben oly plasztikus és gazdag balladaköltészete, érett emberismeretével és morális bölcsességével, erős történetérzésével és finom stilizáltságával ne lelje meg ugyanazt a közönséget, mely például az angol lírikusokat élvezni tudja, ha sem a nyelv, sem egyéb elfogultság el nem állja útját. Újabb lírikusaink érvényesülésének talán zavarosságuk, egyenetlenségük s csekély súlyuk és mélységük fog akadálya lenni - az előbbi tulajdonság még a legkiválóbbakban, például Vajdában is megvan; sőt Ady számos helye is ködös marad az *egész* oeuvre ismerete nélkül.

A magyar epika színes és képgazdag naturalizmusával, a népélet objektív, józan festésével, humorával s a cselekedetlenség örökös, mélyen nemzeti problémájával az oroszhoz lenne hasonlítható, s az *Oblomov* valóban minden ízében magyar regénynek illene be, ha kalandokban, történésben, kitalálásban nagyobb változatosságot mutatna: amit a magyar fantázia nem nélkülözhet. Mert a magyar, ha tettre lusta is, fantáziára annál mozgékonyabb: az álmodó Csórik, Háry Jánosok nemzete. A magyar epika két véglete tehát egyrészt a Kemény és Arany[85] gyakran sivár, de mindig dús valóságú és lelkiismeretes naturalizmusa, más oldalon a Jókai fantasztikus meséi. Az első faj érvényesülésének útját az állja, hogy a magyar történelem és népélet, melyre naturalizmusa klasszikus példányaiban alkalmazódik, külföldi olvasó előtt az érthetetlenségig ismeretlen[86] s míg egyrészt alig lehetne más indoka annak tanulmányára, mint éppen az irodalom élvezése, másrészt az irodalmat nem élvezheti e tanulmány nélkül; oly *circulus vitiosus*, melyen csak egy felfedezésszerű lendület segíthet túl, amint az például az orosz vagy a norvég irodalmakkal tényleg történt is. E felfedezésre azonban nyel-

---

[85] *Bolond Istók* I., *Toldi estéje* néhol stb. - Nem tartozik ide, csak félreértések kikerülése végett említem, hogy e naturalizmus kép- és kalandgazdagságra maga is romantikus.

[86] Ha nem éppen aktuális nemzeti célok szerint összehordott anyag, mint Eötvösnél (*A falu jegyzője*). Ez nem zárja ki magasabb irodalmi értékét, sőt világirodalmi érvényesülését sem, amire elég példa Turgenyev műve: *Egy vadász iratai* vagy Tolsztoj némely könyve, de ezekre aztán a szövegben jelzett okoskodás circulus vitiosusa teljes mértékben érvényes.

vünk teljes ismeretlensége miatt véletleneken kívül kevés kilátásunk lehet. A másik könnyebb, Jókai-féle műfaj, mulatságosságánál, érdekességénél fogva előbb számíthat elterjedésre, sőt részben el is terjedt, de éppen csak könnyűségénél, mulatságosságánál, érdekességénél fogva, azaz mint bohó és kalandregény. Mert ami e bohóságokat, kalandokat mélyebb irodalmi értékekké teszi, s a magasabb ízlésű olvasóval elfogadtatja, a keleti faj fantáziájának *lendülete*, a mesélés gyönyörlendülete, tulajdonképpen lírai érték: a nyelv eleven ritmusában és árnyalataiban jut kifejezésre, és éppoly nehezen fordítható, mint a lírai költemény. Mindezekből megint következik, hogy irodalmi értékelésre külföldön egyelőre leginkább tarthat számot olyan elbeszélőnk, kiben a két irány mintegy összeolvad, nyújtván a valóságból annyit, hogy alkotásának némi súlyt adjon, nem annyit, hogy távolivá s mintegy tanulmánnyá különítse; a meséből is egy kis cukrot, de nem hogy a sütemény minden íze ezen a cukrozottságon, valami lírai mesehangulaton múljon. Ez Mikszáth sikerének titka, főleg Angliában, ahol az egész modern regényirodalom nagy átlaga a magasabb és népszerűbb szempontok e megalkuvásának elveit követi. Mikszáth valóban minden zsenialitása mellett is példája a megalkuvó írónak, s majdnem minden művéből a magyar nemtörődömségnek, erők parlagon hagyásának egy egészen új formája beszél: „Tudnám én ezt komolyabban is megcsinálni, de nem érdemes!”[87] E megalkuvások, ha tisztán művészi szempontból sajnálandók is, kétségkívül alkalmasak a nagyobb elterjedésnek útját egyengetni, s nagy erőnek oly nyilvánvaló jeleivel párosulva, mint Mikszáthnál, a magyar irodalom gazdagságát némileg megsejtetni is. Az újabb magyar regényírók többsége azonban csupán a külsőleges és technikai könnyűséget, csupán a mese sima és gyors folyását tekinti céljának mélyebb vagy eredetibb tartalomra való minden törekvés nélkül; műveik könnyen terjedő, de csekély fontosságú irodalmi kolportázsművek. S éppen ez adja átlagát a ma külföldön forgalomban levő magyar regényeknek. A kevés számú kivételeket (köztük még Gárdonyit is), egyenetlenségük és kiforratlanságuk könnyebb és simább érvényesülésre alkalmatlanná teszi. Nagy akadály legtehetségesebb íróinknak aránylagos kultúrátlansága vagy félműveltsége is, éppen ma, az értelmi sznobság korában, amikor éppen Németországban, az integrált világirodalom főpiacán, a legkiterjedtebb és legdifferenciáltabb műveltségű auktorok a legnépszerűbbek. De különben, mint más helyen már megemlítettük, az európai műveltség hiánya műveink európai értékké válását benső okokból is megnehezíti.

Kiemeltük már azt is, hogy a dráma, mely előtt a külső és kiterjedt érvényesülés legkönnyebb és legpompásabb útjai állanak nyitva, éppen a legszerényebb műfaj irodalmunkban. Jellemző, hogy az egyetlen mű, melyet klasszikus drámai termékeink közül, sikereire hivatkozva, bátran világirodalmi értéknek nevezhetünk, *Az ember tragédiája*, csak *iramai költemény*, azaz nem szigorúan dráma. A *Bánk bán* sokkal speciálisabban nemzeti mű és nemzeti érték, hogysem külföldi megértésre számíthatna.[88] A népszínmű nem is nemzeti erők folytán *alakult*, hanem nemzeti célokkal *csinált* műfaj, a csinált műfajok minden sablonosságával és külsőlegességével, még a nemzeti irodalomban is csak aktuális, nem állandó érték, annál kevésbé remélhet külföldön *irodalmi* sikert. A magyar színműírás csak azóta jutott odakünn sikerekhez, mióta egyrészt fajunk és nemzetiségünk - s vele irodalmunk karaktere is - átalakulóban van, másrészt átalakulóban a színműírás művészete maga is, *irodalomból* egy egészen más nemű ügyességgé. Ilyenformán drámaírás és magyar irodalom, e két egymástól oly idegen valami, kölcsönösen közeledtek. Fajunkba oly fajok olvadtak be, melyekben kevesebb a szétszóró kép-

[87] Mikszáth jellemét sokan cinikusnak ismerik. Nem hiszem, hogy igazuk volna. Az előbbi fejezetben mutattuk ki, hogy a magyar nemtörődömség nem cinizmus.

[88] Lásd erre vonatkozólag Schöpflin Aladár kitűnő tanulmányát, melyet a *Bánk bán* berlini előadása alkalmával a *Nyugat*-ba írt. Külföldi színészek, még a legnagyobbak is, többnyire hősszerelmest csinálnak Bánk bánból.

csapongás, s így talán több a kitartó szerkesztésmunkára való képesség; viszont a drámában, mint műfajban, nagyobb fontossághoz jutott az ügyesség, az eseményszövő, fordulatos ügyesség, melynek, mint kimutattuk, a magyar dráma azelőtt sem volt híjával. Így Molnár és mások művei a világpiacon valóságos, bár nem tisztán irodalmi értéket jelentenek.

A magyar irodalom *egyes* jelenségeinek futó értékszemléjét evvel elvégeztük. Nem minden értékfajról tettünk említést: vannak értékfajok, melyek irodalmunkból eddig úgyszólván teljesen hiányzanak. Így hiányzik például az eszmeérték annyira, hogy azon műfajok is, melyek ez értéknemen alapulnak, vagy semmi lényegeset (mint a filozófiai irodalom), vagy (mint az esszé) csak nagyon is speciálisan nemzeti érdekű vagy kevéssé eredeti alkotásokat tudtak létrehozni. A magyar szemlélődő és nem okoskodó nép, erről már beszéltünk. A magyar irodalom eszmékben leggazdagabb írója, Széchenyi, eszméi nagy részét külföldi forrásokból fejlesztette, és egészen speciális magyar témákra alkalmazta. Az irodalmi esszé és kritika nálunk majdnem mindig igen szűk és egyoldalúan nemzeti szempontokat követett, s jellemző, hogy az egyetlen írónk, akire e jellemzés egyik részében sem illik, Péterfy Jenő, nem magyar származású. Kemény, Arany, esszéikben, költői természetükhöz képest, nem annyira okoskodnak, mint rajzolnak s jellemeznek. Költői műveinkben sem találunk eszmegazdagságra való törekvést, talán csak Eötvösnél, kire ugyanazt mondhatjuk e szempontból, mint Széchenyire, és Madáchnál, aki másképp is kivételes helyet foglal el irodalmunkban. Mindezzel nem akarjuk azt mondani, hogy a magyar a gondolkodásra, eszmék termelésére, az emberiség e legdicsőbb feladatára képtelen faj. Már Széchenyi, Eötvös, Madách példája eléggé bizonyítja a magyar gondolat erejét. De a gondolkodás *akció*, jóval inkább, mint a puszta látás vagy érzés. S az eszmék hiánya a magyar irodalomban újabb bizonyítéka e szemlélődő faj akcióbeli gyengeségének. Nem erő hiánya, hanem akaraté.

Nem említhetjük világirodalmi értékek gyanánt a magyar irodalom külső, verselésbeli értékeit sem. Irodalmunk, más irodalomhoz viszonyítva, kétségkívül kivételesen gazdag a külső formákban, s az ősi magyar verselés, nagy költőink kezén kicsiszolva, a világirodalomnak nemcsak legkülönlegesebb, hanem egyúttal legélénkebb, s ha nem is legárnyalatosabb, de mindenesetre legváltozatosabb ritmuskincséhez lenne sorozható. Irodalmunk jelenlegi ügyefogyottságát mi sem bizonyíthatja jobban, mint hogy ezt a hatalmas fegyvert is (mint hajdan a görög versformákat) mindinkább kiejtjük kezünkből. Azonban bármily nagy kincs legyen is *számunkra* a magyar verselés: európai használatát vagy csak ismeretét is éppoly kevéssé remélhetjük valaha, mint a nyelvét, amellyel összenőtt.

Valóban, a nyelvet sem tekinthetjük világirodalmi értéknek, bármily csodálatosan különálló, gazdag, friss, képszerű, kifejező, plasztikus és tömör.[89] A nagy modern világnyelvek, sőt az olasz vagy a klasszikus nyelvek is, külön színeik és egymásra hatásuk által egymást gazdagítják, a világirodalomnak, egymásnak, új színeket, kifejezéslehetőségeket, sőt egészen új képzetlehetőségeket adnak, s külön értékeik még jobban érvényesülnek határaikon túl, mint azokon belül, idegen nemzetek íróinak új fordulatlehetőségeket sugallva, s kölcsönhatásaik, irodalmi összehatásaik által maguk is egy nagy, világirodalmi nyelvkoncertté összejátszva. A magyar nyelv nem számíthat arra, hogy e nagy koncertben aktív részt vegyen - bár passzíve, a nyelvújítás óta mindig élvezte gazdagító áldásait. Magyar verselés, magyar nyelv, mint annyi más kincse irodalmunknak, nem ható, nem is tudatos érték a világirodalomban - s kincs-e annak számára, aki nem tud róla?

---

[89] A magyar verselés és nyelv előnyei jól kitűnnek például a franciával összehasonlítva: a francia verselés valóban szegényes a magyar mellett, s a nyelv minden finomságával is fakó és bőbeszédű. Egyébként bilingvis kiadásokban könnyen észlelhető, hogy a magyaron rövidség dolgában csak a klasszikus nyelvek és az angol tesznek túl.

6

Fejtegetéseink végéhez közeledünk. Még csupán a történeti szempont maradt hátra. A legszegényebb irodalom is lehet hatóerő a világirodalomban, lehet történeti fontossága: s a világirodalmi érték nagy komplexumában a jelentőség e nemének is szerepelnie kell, valamint az egyes művek irodalmi jelentőségének is esztétikai értékükön kívül hatásuk is fontos tényezője lehet.

Minden irodalom, a többire nézve, munkatárs és közönség egyúttal.

S minden nemzet, mint irodalomalkotó erő, kétféle hatással lehet a többire. Vagy egyenesen hat, vagy már a kész irodalmon át: vagy erőket kölcsönöz, vagy elemeket. Az első eset, mikor egy faj a világirodalom számára szül, vagy egy ország a világirodalom számára nevel - színeivel, hangulataival táplálva - egy írót, aki nem lesz az illető fajnak vagy országnak írója, de az illető faj erőit, az illető ország színeit viszi bele a világirodalomba. Így szült erőkben nem szegény fajunk egy Temesvári Pelbártot, egy Janus Pannoniust a nemzetközi irodalom számára, így táplált hangulatokban gazdag földünk hangulataival egy Lenaut a világköltészetnek: mint zenében, mint festészetben, úgy irodalomban is magyar faj és föld, állandó és gazdag erőforrás. A másik a kész irodalmak kölcsönhatása. E kölcsönhatás és összehatás adja meg tulajdonképp a világirodalom történeti és jelenségbeli egységét, s a magyar irodalom, melyről tanulmányunk elején kimutattuk, hogy szerves alkotórésze a világirodalomnak, szintén benne élt a hatások és visszahatások e kerengésében, bár a belső és külső okok, melyeket ismertettünk, visszahatásait nagyrészt erőtlenné vagy névtelenné tették. A belső okok az érintkezés sokasodásával és a faj keveredésével mindig csökkentek ugyan, de viszont a külső akadályok a mohácsi vész óta egyre nagyobb mértékben rakódtak le, úgyhogy e tekintetben a régi és új magyar irodalom egyképp kedvezőtlen helyzetben volt.

Ha e kölcsönhatások történetén átfutunk, valóban azt látjuk, hogy a világirodalmi nedváramlás akadálytalanabb, természetesebb, a tényleges irodalmi erőviszonyoknak megfelelőbb a régibb, elfogulatlanabb korokban, mint újabban. Régibb nemzetek, mint ifjabb emberek, elfogulatlanabbak és közlékenyebbek egymás iránt, s az érzelmek, képzetek, gondolatok nagy cseréjében is azok. A magyar nép Európába való költözésekor azonnal kezdte regéit és mondáit kicserélni szomszédaiéval, s e szellemi cserének eredménye a hun mondák azon gyönyörűen kusza szövedéke lett, melyből oly lehetetlen a magyar és idegen elemeket különválasztani.[90] A nép nem nézi, hol veszi a mesét, bőven adja és kapja, és keveri és olvasztja, mint a sajátját; s ha a magyar népnek éppen mesegazdagságára gondolunk, lehetetlen feltennünk, hogy ne adott volna éppúgy, mint kapott, ősmeséket, szomszédainak, így régi német mondakörökben is, melyekből középkori eposzok álltak elő, kétségkívül voltak magyar elemek; csakhogy ez elemek oly korban, mikor még a mese a népek természetes fantáziaömlése s nem büszkén tudatos erőfeszítés műve volt, természetesen névtelen s jegytelen maradtak; egy naiv erővel összezsákmányolt kincsesházban, honnan az egyes nemzetek kincseit különválasztani csak a tudós kutatóeszközeivel lehetséges. Ugyanez áll még a középkor *keresztény* mese- és regénykincsére is. Ez már egy alapjában nemzetközi kor, ahol nem is az egyes nemzetek kincseinek cserélgetéséről, hanem az összes nemzetek kincseinek egy nagy közös kincstárba, a kereszténység képzet- és mesekincstárába való összehordásáról van szó; tulajdonképpen e vallási irodalomnak éppúgy, mint a nyomán következő reneszánsznak nyelve is nemzetközi, úgyhogy itt valóban nem annyira az egyes nemzeti irodalmakkal való kölcsönhatásokat, mint inkább e

[90] Lásd Petz Gedeon könyvét a magyar-hun mondáról. - A kérdésnek azóta egész irodalma támadt.

nagy nemzetközi irodalom számára nyújtott erőket kell kutatnunk. Pelbártnak s Janus Pannoniusnak már említett nevei eléggé megvilágítják gondolatunkat.

Az egyes irodalmak nemzeti és világi képzet- és mesekincse e nagy nemzetközi kultúra mögött csak lassan s mintegy rejtve fejlődik még, s kétszeresen lassan és rejtve a magyar, melynek még a számára elég új keresztény kultúrához való akkomodáció nehézségeivel is kell küzdenie. Mindez magával hozza, hogy hatásokat e korban már inkább vesz, mint ad: irodalmunk tanulószázadai ezek. A következő századokban pedig már jönnek a történeti akadályok, melyek kultúránknak útjait a külföld felé elzárják, bár sohasem tudják elzárni az európai kultúra útjait mihozzánk. Így irodalmunknak az európai irodalmak közt való hatása és történeti szerepe egész a legújabb időkig valóban minimális, bár hogy teljességgel semmi legyen, azt magának a dolognak természete nagyon valószínűtlenné teszi.

A forráskutató és összehasonlító irodalomtörténet feladata ez apró s mindenestül is jelentéktelen hatásokat egyenként kikutatni: a tudomány - s éppen a filológia terén, hol a tények fontosságának *a priori* kritériumát még nem ismerjük - a legapróbb adatot sem szívesen nélkülözheti. Ifjabb tudósainknak egész iskolája foglalkozik már az idegen (kivált a német) irodalom magyar vonatkozásainak történetével. Ezek kétségkívül feltárják lassanként a magyar irodalom erőinek folytonos, de rejtett s névtelen munkáját. Nekünk nem célunk most eszmei magasságunkból a filológia hasznos kicsinyességeibe ereszkedni alá. Csak néhány általánosabb ötletet kívánunk itt még lejegyezni.

Amint a régi mese- és mondaáramlásnak az ifjú népek természetes és közvetlen érintkezése, a minden nyelvi nehézségen könnyen és közvetlenül győzni tudó szájhagyomány, úgy későbbi irodalmi hatásoknak nagyobbrészt írásbeli közvetítés, kölcsönzés és műfordítás a médiuma, eleinte szabad csereviszony, később pedig szervezett akció gyanánt. De a magyarnál csupán akció jellegű közvetítésről lehet szó, mert idegen fajú, sőt ellenséges indulatú szomszédainktól sohasem várhattunk olyan érdeklődést, mely a nagy külső és belső nehézségeken egyaránt győzni tudjon, melyet sem a nyelv ismeretlensége, sem magának az irodalomnak nemzeti különösségei (durvább és áradozóbb régi irodalmunkban még szembeötlőbbek, mint az újban) ne riasszanak el. Csakhogy ilyen közvetítő akciót csupán öntudatos irodalom szervezhet, a mienket pedig éppen akkor látszott eltemetni egy nagy nemzeti katasztrófa, mikor (Bod Péterben s másokban) először kezdett volna némi öntudatra ébredni. Ekként csak a legújabb időkben, az irodalmi újjászervezkedés munkájának lefolyása után, úgyszólván csak a Toldy Ferenc korában volt lehetséges a magyar irodalomnak műfordítások révén való terjeszkedése. Valóban várhattuk volna-e, hogy irodalmunkra külföldön figyeljenek, mielőtt még magunk is tulajdonképpen figyeltünk volna rá? Mielőtt a magyar irodalmi öntudat - kritika és irodalomtörténet - igazán megszületett volna?

A Toldy és Bajza kora - a romantikus kor - külföldön is alkalmasabb volt, hogy számunkra némi figyelmet tegyen lehetővé. E korszak, mely különös érdekkel fordult a nemzeti különbségek - mint egyáltalán különbségek és különösségek - felé, szívesen vetette szemét a kicsiny, ismeretlen, távoli, lehetőleg keleti nemzetekre - és a magyarban ilyent látott, ilyen „romantikus" népet. A romantikus írók valóban, úgy Német- mint Franciaországban, gyakrabban és mindenféle kapcsolatokban emlegetik hazánkat, bár többnyire teljes járatlansággal és hamis, görögtüzes megvilágításban: hiszen honnan is ismerhették volna? A magyar irodalom kiszivárgása, nyelvünk ismeretlensége, kiváló és önzetlen fordítók, terjesztők hiánya miatt nem tarthatott ez érdeklődéssel lépést.

Az érdeklődés pedig csak akkor ébredt fel igazán, mikor a kuriozitásérdekhez még politikai érdek is járult, s a magyar szabadságharc, népünk nagy tettei reánk vonták a szabadságért lelkesedő Európa figyelmét. A cselekedetek híre gyorsabb szárnyakon száll, mint a műveké: s

Magyarországgal is az történt, ami sok íróval megtörténik, hogy csak életének valami különlegessége, botrányos vagy feltűnő eseménye vonja a figyelmet műveire is: bár azok a figyelmet tán magukban is megérdemelnék. Így lett, életének regényességével, Petőfi az első világhírű magyar költő, még mielőtt ismerhették volna.

Ez érdeklődés természetesen felköltötte a jóakaratú és ügyetlen buzgóságot egyrészt, de másrészről a vakmerő sarlatánságot is. Ez a Kertbenyek, ez egyúttal a Tissot-k kora is.[91] És a fordításokkal egyszerre burjánzani kezdtek a kölcsönzések, témaátvételek, sőt plágiumok. A magyar irodalom úgy rendkívüli inventiógazdagságánál, mint Európában való általános ismeretlenségénél fogva kész és könnyű prédája volt az irodalmi kincskeresőknek úgy, mint a pennás tolvajoknak. A témakölcsönzések igen nagyszámúak, s számos előkelő külföldi író is írt magyar tárgyú vagy magyar környezetben játszó műveket: de a téma a legjobb esetben is külsőleges, a mű magyar levegő nélküli marad.[92] Talán még gyakoriabbak a plágiumok, melyekkel a magyar irodalom nedvei észrevétlenül szivárogtak Nyugatra. A plagizátorok közt nevezetesebb írók is akadnak, mint Thales Bernard, hajdan tehetségesnek mondott francia költő,[93] vagy Nestroy, a híres német bohózatíró.[94] E plágiumok legjobban mutatják, hogy a magyar irodalom a világirodalomban bármily csekély és titkos, de mégis működő erő volt. És bár Európa nagy írói alig ismerték, mégsem maradhatott reájuk mindig teljesen hatástalan: legalább Heinéra és Nietzschére Petőfi hatása, úgy látszik, meg van állapítva.[95]

Titkosan s észrevétlenül szivárogtak tehát a magyar irodalom nedvei Nyugatra, s valóban csekély volt az az erő, amellyel szellemünk az európai szellemre hathatott, annak nagy életében *tettleges* részt vehetett: csekély, de lehetetlen, hogy semmi lett volna. Az az állandó nedváramlás, mely kultúránkat a Nyugatéval összekötötte, nem maradhatott egyoldalú - és mindig kevésbé maradhat az. A szellemi élet törvényei hasonlóak a szerves élet törvényeihez, s valamint az élő test minden kis része folytonos anyagcserében áll összes többi részeivel: úgy van az a nagy kultúrákkal is. Nincs ok tehát feltennünk, hogy a magyar kultúra, ha valóban kultúra és érték, az európai szellemközösségből igazán és sokáig, hacsak egyoldalúan is, kizárva maradhasson. Az alakulások korszakát éljük. Nemzeti irodalmunk, egész nemzetiségünkkel együtt átalakulóban van, de átalakulóban van Európa, az európai élet és kultúra is. Minden jel arra vall, hogy a változások úgy politikai, mint kulturális téren az egységesülés felé

---

[91] Nem akarjuk a forgalomban levő anekdotákat felmelegíteni e sarlatánságról: mindenki ismer eleget. Még emlékezünk az íróra, aki a híres mondatot írta a „fényes gatyáról". A fölényes magyar csak mulatott ezeken, és még ugratta a jámbor idegent: tudjuk, hogy mutatta be Pázmándy madame Adamnak a híres Rózsa Sándort. Tudjuk, ifjaink máig is minő dallamos szavakra szokták megtanítani az érdeklődő idegent. Lapjaink minden ostoba fordítás vagy ismertető cikk elvi dicsérgetésével maguk adták irodalmunkat a sarlatánság prédájául. A fordítások természetesen németből készültek: magyar szót legtöbb fordító életében sem hallott: s megesett, hogy az imponálni akaró fordító bilingvis kiadást adott: azaz fordítása mellé magyarként lenyomatott egy képzelt és valóban indiánus hangzású szöveget. Fordításbeli félreértéseknek, köztük a legkomikusabbaknak természetesen se szeri, se száma: erre is mindenki tud példát. Még legújabb és legjobb Petőfi-fordítóinkkal is megesik, hogy a gólyát golyónak értik félre. Ily csatornákon át jut irodalmunk külföldre.

[92] Lásd főleg Kölcsey kitűnő tanulmányát Körner *Zrínyi*-jéről. Magyar tárgyú műveket írtak Lenaun, Becken, de la Tour grófon, Mühlbach Lujzán s másokon kívül, kiknek ez specialitása volt, J. Verne, Th. Fontane, E. Poe, J. Richepin s más többek, gyakran a legnagyobb járatlansággal.

[93] Arany János leplezte le, hogy néhány verse szó szerinti Petőfi-fordítás.

[94] Leghíresebb darabjainak egyike majdnem fordítása Szigligeti *Liliomfi*-jának.

[95] Lásd erről Barabás Ábel több cikkét, melyek azonban némi túlzásokon alapulnak.

irányulnak, s kultúránk is még szorosabban fog az európai kultúrába olvadni, s ennélfogva ott nagyobb és erőihez méltóbb szerepet is vinni.

Ezeket az erőket iparkodtunk a leírt lapokon tárgyilagosan megismerni. Bár a dolog részleteibe a hely szűke és az előmunkálatok hiánya miatt nem hatolhattunk, és folyton csak üres keretek rajzolására voltunk utalva: mégis nyugodtan tarthatunk munkánk fölött szemlét. Úgy voltunk, mint az igénytelen munkás vagy rendező, aki még ki sem csomagolva gazdája holmiját, a képkeretek gazdagságából következtet a letakart festmények drágaságára, a csomagok nagyságából és formájából kincses tartalmukra. De nem káprázтatott el bennünket a nagy poggyász, sem az, hogy éppen a *mi* gazdánké az: s megkopogtattunk minden csomagot: ha nem üres-e?

A magyar irodalomban először a *kifejezés* európai értékét találtuk: s történeti fejtegetéssel bizonyítottuk, hogy irodalmunk úgyszólván kezdetétől fogva a nagy európai kultúrának egyik kifejezésformája, s már mint ilyen is helyet foglal el az úgynevezett világirodalomban.

Másodszor megmutattuk, hogy e világkultúrába nemzeti sajátságaival s önálló, egyéniségszerű karakterével egészen *új színt* hozott.

E két pontot tekintve, számlánkon igen erős *aktívát* sejtettünk meg.

Harmadszor kutattuk, minő *egyes* értékekkel ajándékozta meg irodalmunk a világirodalmat? Úgy találtuk, hogy a magyar irodalom számos nagy erő- és egyéniségbeli értéket produkált: de ezek nem mindig jutottak hozzájuk méltó kifejezésre: s a valóban világirodalmi értékű magyar művek száma a rendelkezésre álló és elhasznált erőkhöz képest aránylag *csekély*.

E csekély eredménynek *okait* is igyekeztünk feltárni.

Végre megnéztük, mennyire és miként *hatott* irodalmunk a világirodalomra, s e hatással minő figyelmet és elismerést tudott kiváltani. Be kellett látnunk, hogy úgy a hatás, mint az elismerés *majdnem semminek* nevezhető.

A magyar irodalom világirodalmi számlája tehát ilyformán üt ki:

nagy erők,
kevés méltó alkotás,
úgyszólván semmi siker! -

Szomorú volna hasonlót egy meghalt íróról elmondani - mint annyi meghalt magyar íróról kellett eddig elmondani. Szomorú volna, és nem is érdemes elmondani egy meghalt irodalomról is.

De a magyar irodalom él még!

Él, és ifjú és friss!

Múltjában sok nehéz küzdelem, jelenében megedzett erők, jövőjében végtelen kilátások!

1913

MISTRAL

Ő volt az utolsó... Egy patriarcha-költő, távol és népe közt, a tisztelet nyugalmas fényében, élve és alkotva, lassan, biztos egyenlő remekeket, a nagy halottak tisztaságával és változatlan fiatalságával... A szobrát még életében felállították, de ő maga olyan volt életében, mint önmagának a szobra, mint egy tisztelt, egyforma kép, csupa élet, és mégis semmi köze a körülötte piszkoskodó élethez, egy világdicsőség, ki a világgal nem törődik... El kell gondolni, amint megáll este a falusi ház előtt, vidám nejével, az alkonyi fényben, oldalán a hű eb, fehér haja alól élénken és jóságosan villog ki fiatal szeme, és széttekint a falun, mely ismeri és tiszteli, mint atyját, mint egy régi atyát, a népre, melynek századokon átszűrődött életét öntötte a saját lelkéből a nagy világ elé, a népre, amelynek dicsőségét köszönheti, s amely új dicsőségét neki köszönheti... Ő talán az utolsó, mint Homérosz volt az első... A gyermekek az iskolában hallották nevét a Homéroszéval, és csodálkoztak, mikor megtudták, hogy Mistral még él, és Homérosz már nem. Ő volt az utolsó... Azt tette, ami legvalószínűtlenebb volt a XIX. században, és még egyszer megmutatta, hogy egyetlen ember, ha zseni, meghazudtolhatja a világtörténetet. Megfogott egy fejlődést, és megcáfolt egy pusztulást. Újjáteremtett egy nyelvet, egy tartományt úgyszólván, magát a provincializmust - és magát a patriarchális költészetet, egy emberfajt, egy műfajt.

A műfajt először. Ha valaki, ő mutatta meg, hogy van valami örök-ősi a művészetben, vagy ami evvel egyértelmű, az emberi életben. Ez ősi, elemi valamiből építé alkotását, mely mint a régi épületek, egyszerűsége miatt látszik elpusztíthatatlannak. Hiszen voltak nagy költők korunkban, kiket ez egyszerű szépségek inspiráltak, az egyszerűség epikus nagysága, a naiv mindennapiság ősi, szent mélysége, az *Odüsszeia* Homérosza, Nauszikaa... Volt Tennyson, volt Arany, csak a minap hunyt el Pascoli, csak nemrég hallottuk zengeni a Géorgiques Chréthiennes kristálytiszta hangjait. De őket valóban *inspirálták* a régi szépségek, teremtésük inkább felidézés, költészetük tanulmány és művészet. Nem mintha Mistral nem lett volna művész és a *félibrige* nyelvének (egy nagy középkori irodalomban gyökerező és mégis új és modern irodalmi nyelvnek) megteremtéséhez nem kellett volna erős és szoros tanulmány. De Mistral inspirációja nem a felidéző inspirációja volt, s művészet és tanulmány igazán csak eszköz lehettek számára. Nem énekelni valami eltűnőt, hanem megőrizni, táplálni valamit, amit saját lelkében elég erősnek érzett ahhoz, hogy *kívül* is propagandát merjen csinálni neki: ez volt az ő lelkesedése, jellegére és hatására nézve egy hazafi, egy politikus lelkesedéséhez hasonló. Nem énekelni, hanem feltámasztani akarta a Provence-t, s az örök erős emberi költészet hatalmával, melyet szívében hordozott, népének életét, provinciáját akarta megerősíteni, mely mint minden kis nép, kis nyelv, provincia, lassú halálra, egy nagyobb közösségbe való beolvadásra volt ítélve.

Törekvése nem volt modern. A provinciák, a kis különségek, népek, nyelvek pusztulnak, s remélnünk kell, hogy az új, nagyobb egységek, melyek elnyelik őket, jobb eszközei lesznek az emberiség haladásának. Mégis, kárhoztathatnók-e azt a lelkesedést, azt az illúziót, mely megadta a motívumot annyi szent és egyszerű szépség megteremtésére? Mi, szegények, akik ezt írjuk, napról napra jobban érezzük, hogy minden igazi nagy költészethez egy nagy illúzió lelkesedése kell, egy nagy motívum, ha más nem, a dicsőség értékébe vetett hit. Mert a költészet nagy dolog, nagy erőt kíván a lélektől és áldozatot. S az erő gyakran tévedésben rejlik, a vakhitben, mint a mártírok ereje. S vajon oly biztos-e, hogy a Mistral hite tévedés? Mindig a történelemnek van-e igaza, s vajon a legértékesebb logika-e az események, a haladás logikája? Mistral egy új színt akart adni a világnak, mint Széchenyi, egy nemzettel megajándékozni az emberiséget. És a világ gazdagabb lett általa. A történelem visszalökése nem

sikerülhet: a *félibrige* aligha életképes, s a provinciák és dialektusok évei is számlálva lehetnek. De az *egyes* tény, de a művészet el nem veszhet többé, és Mireille és Vincent szerelme örök: eggyel több örök szépség a világban. És örök a tény szépsége, Mistral alakjáé és a XIX. század Provence-áé, hogy ebben a században volt még a világnak egy naiv zuga, ahol ez a Homérosz lehetséges volt.

1914

B. F. HUSZÁRÖNKÉNTES: ELESETT AZ ÉSZAKI HARCTÉREN, 1915. JÚNIUS

Mit ér ha szép? s mit ér ha szól?

B.F.

Megdöbbenéssel és fájdalommal olvastam az újságokban, hogy a fiatal B. F. az északi harctéren elesett. Ki volt ő? A rövid nekrológ csak az előkelő úri család sarját gyászolja benne, környezete bizonnyal a derék jó fiút; önöknek hiába írnám ide a nevét is: most már örökre névtelen marad, tán nem is tudja senki más, amit én: hogy a költészetnek is köze volt hozzá. Még a háború előtt küldte el nekem verseit Cambridge-ből, hol a híres King's College növendéke volt: magyar verseket egy szép angol *loose-leaf-book*-ban, szép rendes diákos írással letisztázva: nem a hiúság hányavetisége, hanem az önmagával és a nagy művészettel szemben egyformán áhítatos fiatalság gondja látszott a füzeten. A versek nem voltak teljesen érettek: írójuk inas volta különböző hatások készséges átvételén s a technika némely kezdetlegességén is kilátszott: de lendületük meglepett, s őszinte örömmel olvastam fel akkor barátaimnak néhány strófájukat, melyeket finom ízlés, komoly tanulmány, a külsőséges hatások és éretlen újdonságok megvetése, az egyforma köntös alatt forró nagy lendület tettek rokonszenvesekké: csupa oly vonások, melyeket ifjú költőinknél nemigen találunk.

A háború kitört, és a fiú hazatért: ekkor alkalmam lett volna vele találkoznom: íme, most már nem lesz alkalmam soha. Előveszem a szép füzetet, és megdöbbenek a címétől: *Versek* - az van ráírva, gyerekesen - *1912-től 19-ig*. Nézem ezt a naiv készülődést, ezeket a könnyelmű számokat: akkor, jól emlékszem, mosolyra derítettek: most mintha a gúnyos Sors nézne onnan reám. Mit ér egészség, tehetség, fiatalság, akarat: minden mit ér? Ó, ha tudtam volna! Mért nem küldtem néhány jobb szót a fiúnak, valami nagyobb dicséretet, mért nem okoztam neki valami nagy-nagy örömöt, miért ítélgettem szárazon, hogy „még hatások alatt áll", hogy a „pátosza diákos", hogy „invenciótlan a technikája"? Hisz a pátosz, a konzervativizmus: éppen ezekben láttam én értékek csíráit. Most avval fogok szomorún mulatni, hogy elképzelem a legjobbat és legtöbbet: mi minden lehetett volna az ilyen csírákból, elképzelem őt a jövendő nagy poétájának; hisz, ha nem ő, hány más hullhatott el így, ki nagy leendett volna, de jelentéktelen ifjú próbáiban senki sem sejtette még e jövendő nagyot: igen, hadd beszélek *róla*, a jövendő nagyról, és nem írom ide a nevét: hadd legyen ő jelképe, emblémája minden lehető és valószínű és nem ismert és fel nem ismert csíravesztésünknek.

Mert kötelesség is felrovogatni; úgy kell felrovogatni, mind, mind, egymás alá, a drága és pótolhatatlan veszteségeket, mint egy rettenetes, folyton gyülemlő átkot, átkot mindazok fejére, akik ezt a borzasztó vérontást, bármily kicsi részben, bármily tiszteletreméltó jelszavaktól elvakítva, akarni, merni, készíteni tudták. Ó ez a nemzedék, Európának ez a nemzedéke, csak átkozni tud már, és jegyez, jegyez egyre egy szörnyű számadást, egy végérhetetlen, iszonyatos számlát: bár azt sem tudja még, kinek fogja benyújtani?

Ó, lenne-e valaha vége e számlának, ha mindazt le tudnók írni, ha mindazt csak sejtenők is, amit veszítettünk? Talán jobb is volt nem látnunk a fű közt, mennyi titkos bimbót tapostak el, mikből valaha tán gyönyörű virágok lettek volna a szép magyar kertben. Nem nagyobb veszteség-e a bimbó, mint a virág? A virágot legalább élveztük már: legalább *volt*, és szép volt: legalább készen volt, s emléke kész bennünk mindörökre: kész kincs, s előbb vagy utóbb úgyis azzá, emlékké marad. Amíg megvolt, megvolt: ezt semmi halál el nem törölheti. De a

bimbó, ha meghal, valóban elveszti életét: mert az még nem volt meg, s immár nem is lehet: a bimbó mindent elveszíthet, s a bimbóban mindent veszíthetünk. S emlékeztetőül a sokra-sokra, amiről nem is tudunk, ne feledjünk el olykor egy-egy ilyen bimbóveszteséget is, ha véletlenül sejtelmünk fakad róla, a nagy számlába írni.

A modern háború nem természetes küzdelem, mely az erős túlélését, a faj kiválasztódását és javulását mozdítaná elő. Itt éppen az erős, itt a legkiválóbb elem pusztul el, s ezért jön a fajnak nagy elkorcsosulása minden háború után. Pedig de kár érted, szép kincses magyar faj! Ebben a háborúban a magyar úrifiú pusztul legborzasztóbb percentekben: mert ő a legderekabb: nemes, bátor, egészséges és temperamentumos. S a nagy szellemi erőket nem ez az osztály adta-e országunknak? Ez az osztály, melyben a nemzet *lelke* él, az ép nemzeti lélek. S ez az osztály pusztul. A nyápic és gyáva megmarad, impotens és beteg szellemével.

Az a fiú, akit én gyászolok, s akinek csak írását ismertem, az arcát soha, abból a fajtából való, melynek ifjai a Nyugat kultúráját hozták, és hozzák ma is útjaikból, vásárfiának, az ősi kúriákba: magyar fiú volt, és a King's College növendéke, és verseiben sajátságosan találkozott Shelley és Keats Arannyal és Vörösmartyval. Micsoda televény átojtódás oly termékeny földben, mint egy magyar lélek! A nagy lendületű líra a modern időkben angol alkotás: talán, mert Anglia volt az egyetlen föld, ahol a görög költészet, Pindar szelleme, a műveltek lelkében eleven maradt. Ez örökség tette tán, hogy leghamarább az angolok ajándékozhatták meg a modern világot a széles, mély és ragadó énekkel. E szélesség, e mélység, e nagyobb lendület hiányzott leginkább a mi új líránkból: semmi sem volt kívánatosabb, mint egy kis angol ojtódás.

De ugye az átojtás nem minden törzsbe lehet eredményes, s aki egy nagy idegen lendületet átvenni akar, a lelkében már egy nagy benső rugalmasságnak előre lenni kell. Ezért van talán, hogy a nagy és termékeny hatások átvételére ifjú ember a legalkalmasabb: mint a rugó is veszti idővel rugalmasságát. E benső, lírai rugalmasság, képesség a lélek nagy lendületeire adatott meg a magyar fiúnak, aki Cambridge-ben tanult. Úrifiú volt, nemzedékeken át kulturált család sarja, mély és finom érzések kész medreit öröklé. S a szép magyar nyelvet öröklé, a legúribb, legfejlettebb, legízlésesebb magyar nyelvet, mint valaki, akinek apái már teleszítták magukat a Vörösmarty szavaival. Ez nem a mi ifjú lírikusaink egyéniséghajszoló, kissé vásári ízű, voltaképp modoros, divatosdi nyelve. Ellenkezőleg: éppen nemes konzervativizmusa adja meg méltóságát és erejét a nagyobb lendülethez. Halljunk csak egy csöndes strófát belőle, például, ahol a tavaszt leírja:

Ki látta, bús zimankós télidőben,
alszél ha fúj egy kissé, hirtelen?
Hó meg sem olvad; mégis eltünőben
mindjárt a tél: megrengve, messze lenn
a rét megdobban: halkan zeng a kőben,
a dermedt kőben enyhe sejtelem;
a felhős ég ragyog; a fagy erőtlen,
a nyüzsgő föld mozgása nesztelen.
\- -

Hajtsd szét a május vadvirágos ágát:
csodáld a száz színárnyalat közül,
egy *hófehér szín teljes tisztaságát:*
ott a Tavasz, ruháját fonva ül.

Szavakban, fordulatokban, mintha Aranyt hallanók; akkor, mikor a verseket kaptam, úgy ítéltem: íme, a kitűnő tanuló; a kész, öröklött nyelv: de hisz a legnagyobb költőknek, Goethének is, kész, öröklött nyelve jelenik meg előbb, az egyéni tartalom csak lassan ébredez: mint az újszülött pólyái, kelengyéje megvannak, mikor még meg sem született, mint a csecsemőnek is úgyszólván puszta teste születik elébb, s csak lassan fejlik ki benne a lélek. Ezt a lassú kifejlést egy darabig (ó, csak egy darabig!) kísérni lehet az előttem heverő versekben: azok a strófák, amiket előbb idéztem, a legeslegrégibb versből valók. Lassan mosódnak észrevétlen hajlások, új lejtők a régi mederbe, az öröklött véralkat kész érzésmedrébe; lassan kap új lendületeket az öröklött nyelv méltóságos régi folyama. Talán ha nem volna ily kész, öröklött, régi, méltóságos, ha nem volna ősi forrásból eredő sűrű víz, mély mederben: nem is lett volna alkalmas annak a nagy lendületnek befogadására, mely itt készülni látszott: a méltóságos *nagy* líra, az új magyar óda lendületének.

Ezt az új lendületet adhatta volna meg az angol hatás.

Ifjú költők rendesen tiltakozni szoktak az ellen, hogy ők valamely hatás alatt állanának: pedig a szellemi életnek éppoly kevéssé van autogenezise, mint a testinek; minden új irodalmi egyéniség egy nagy megtermékenyülés eredménye, s mennél erősebb és mennél távolibb a hatás, többnyire annál termékenyebb. Riedl Frigyes első kérdése minden új íróról: „Kinek a tanítványa?" - ami ellen persze az új írók, a rosszul megértett eredetiség modern babonáiban elfogódva kissé komikus sértettséggel kapálóznak; holott nincs természetesebb és tudományosabb kérdés, s a régi nagy írók éppoly kevéssé szégyellték volna magukat tanítványoknak vallani, mint a festők. Az irodalom egységes valami: a lendületek egymást indítják, és semmi sincs magában. A mi fiatal költőnk az angolok tanítványa: ez volt az a termékeny hatás, mely szülője lehetett volna a nagy lendületnek. Az idegen s kizárólagosan szellemi légkörben, a magas, filozóf lantosok könyvei között a naturalisztikus, gyalogolni szerető magyar múzsa is magasabb levegőkbe lendül, és az ősi, öröklött magyar mélabú, mely csodálatos oblomovizmussal mindig házi s hazai bajokon szokott keseregni, valahogy szétomlik a nagy mindenségen, mint eddig csak kevésszer: Madáchnál, Eötvösnél, Vajdánál talán. Így születik meg a nagy filozófiai óda, a legnemesebben konzervatív hangon, és olyan tökéletes, széles lendületű strófákban, amilyeneket ma nagyon kevesen tudnak nálunk írni:

Az ember vérig érzett szenvedelme
nagy áradattal zúgva vesz körül.
Vivódva küzd az elhanyatlott elme:
kétsége vállaimra nehezül.
A vonzódások kínját érezem.
A minden eszme szelleme enyém;
enyém a vágy, enyém az értelem
az értelmetlen vágyak éjjelén.

Egy istent sejtek minden holdsugárban,
álmokkal álmom oly övezve száll,
és egyre jobban elmerül az árban:
a képzelés körében nincs határ!
Szerelmek! Vágyak! Börtönök! Világok!
Nyomorúság! Erők! Üres terek!
Jajok! Fájdalmak! Messze pusztaságok!
Hitek! Halandók! Népek! Istenek!

A szavak még mindig erősen a mesterekre vallanak: de a szárnyak mindjobban kibontakoznak, s mindig ragyogóbb lesz a lendület. S a szárnyaló énekbe lassankint bizonyos fanyar hang vegyül: mint amely madár szárnya véletlen a tengerbe csapott, megnedvesült és most sós csöppek nehezítik. Ez a fanyar hang már teljesen egyéni, és a földhöz tapadt *magyarnak* a hangja: a szárnyalásban az ürességet is érzi, mint Ádám, mikor az űrbe száll Luciferrel, s a magasban keserű nosztalgiával rántja meg a száját:

Ó jaj, hajóm de messze száll, de messze!
Őrjit az álom, elbódit a dal:
utunk az ür zavart terébe veszve
örök, s elérhetetlen létre vall.
Hangom zavarhatatlan csendbe hal,
ahonnan visszatérni nem lehet:
s a kóros álom lakja lelkemet.

Mégis tudja, hogy e magas szárnyalásban van az ő ereje, s ha ennek elhagyja lendülete: „nem ég a kíntól majd a homlokom, de lelkesült erőm se lesz soha". Így mindenik versében, még az igénytelenebb szerelmi versekben is, különös módon összeolvad a fanyar kiábrándultság a nagy, szinte mitológiai pátosszal:

Parázs homokban tikkad a patak:
igénytelen moszat se nől nyomában:
erőim egyenkint elfoszlanak,
költő kivánságom bujdos hazátlan.
Érett szerelmek királyserlegét
nyujtám feléd és nyujtottam hiába:
a nagy szerelmek vándoristenét
temetted el a föld szivó porába.

Kissé ködös még ez a pátosz: de a reggel friss köde ez, az ifjúságnak aranyos köde. A nap, az élet nagy napja, valóban csak most kezdett még emelkedni, maga sem tiszta józan világosság még, hanem mesebeli tűzhegy a láthatáron. A reggeli ködben még minden elmosódott, az egész táj inkább álomnak látszott, mint valami csodás délszigeti szűz lapály, „hol száz arany fa sugdos *egy* mesében". Ki hitte volna, hogy ez az egész fiatal sziget egyszerre el fog süllyedni, mielőtt a nap jóformán fölkelhetne? Egy fiatal ember halála mindig egy világ megsemmisülését jelenti. Nemcsak a kedves jó fiú veszett el, nemcsak akit kívülről ismertek, „az ottani úri társaság egy rokonszenves fiatal tagja", mint az újságok írták: hanem elveszett a világ is, amit belül hordott, a fényes reggeli mikrokozmosz. Egy világ.

Ki tudja - az ember a legsötétebb dolgokban is keres vigasztalást, ha csak lelki önvédelemből is -, neki tán jobb volt így? Ki tudja: tán mire fölkelt volna a nap, iszonyú fájdalommal szakadt volna föl az érzékeny lélek aranyköde, sértően józanított volna a tiszta fény: talán csak az álmok és ködök fájdalmas emlékei maradtak volna és értelmetlen vágyak? Ez a fiú a szomorú okosság előrelátásával félt már úgyis az „érzések halálától", amiről utolsó ódáját írta a háború előtt. Félt az élet hegyfokára jutni, ahonnan minden gyilkos tisztasággal látszik, élesen süt a nap, a pára visszafordul, fölszárad a könny és „kiszenved a szenvedély": elfoszlik -

elfoszlik ott: az ember él tovább csak,
elmúlt érzések ránca homlokán;
a vágy él és értelme nincs a vágynak -

Amitől az ifjú félt, nem teljesedett: a sziget nem lassan hervadt el, hanem egyszerre süllyedt a legnagyobb tenger alá, teljes reggeli pompájában, talán ismeretlen növények csíráival, virágzó szőlőtőkékkel, melyeknek borát sohasem fogjuk kóstolhatni.

1915

A SHAKESPEARE-ÜNNEPHEZ

A Shakespeare-jubileum megünneplése a háború alatt kétszeresen kötelességünk: ha valamikor, a nemzeti elnyomatás korszakában, az irodalom, már puszta létével is, zsarnok önkény s erős cenzúra alatt, a nemzeti kultúra különállásának biztos jele és záloga volt; úgy ma, megfordítva, az európai kultúra elpusztíthatatlan egységét és testvériségét kell, minden önkény ellen, puszta létével, dokumentálnia. Shakespeare neve igazán tipikusan jelentős erre az egységre: minden nagy író közül ő az, aki leginkább az egész világé: a németeké szinte éppannyira, mint az angoloké. Irodalmi hagyományainknál fogva a mienk is.

Nemes kötelességét teljesítette a magyar Shakespeare Társaság is, mikor a Shakespeare kultuszát egy nagy és a szokottnál gazdagabb jubileumi évkönyv kiadásával demonstrálja. Azonban minden elismerésünk mellett is a törekvés nemessége iránt: ez a kötet elszomorító hatással volt reánk. Hát nem tudja a magyar irodalom Shakespeare nagy, meggyümölcsöztető szelleme iránt jobban leróni háláját, mint a felesleges dolgozatok e sivár tömegével? Mikor annyi feladat volna még! mikor a nagy költő művei nyelvünkön nagyrészt csak érthetetlen és érdemetlen fordításokban olvashatók, melyeket hiába iparkodnak foltozni, tatarozni, mint az alapjukban hibás épületeket!

Mi szükségünk van e filológiai dolgozatokra? agyontárgyalt vagy teljesen érdektelen kérdések másodkézből való fejtegetéseire? Mi szükség Shakespeare hatását kutatni jelentéktelen modern német írókban, mikor egészen jelentékeny modern magyar írók számára nincs szavunk, nincs szemünk? Mi szükség Lemouton Emilia réges-régi s már a maguk korában is teljesen értéktelen fordításait méltatni, mikor közkézen forgó fordításainkat megrostálni volna az első feladat? A kötetnek legjobb, legirodalmibb (sőt valóban egészen előkelő) tónusban megírt cikke Shakespeare-t és Aranyt hasonlítja össze, egyedül azon az alapon, hogy mindkettejük működése három korszakra osztható: nem egészen felesleges-e még ez is? Nem osztható-e majdnem bárkinek működése fel így, s nem inkább az-e a kivétel, ha (mint az előkelő író igazán találó megjegyzése szerint például Jókai írói pályáján) nem találjuk külön az ifjúság, férfikor, és aggulás jellemző hangulatait?

Valóban csodálatos volna, hogy a legelőkelőbb magyar irodalmi társaság legszebb törekvései ily meddő könyvet tudnak csak produkálni: ha nem tudnók azt, hogy a magyar irodalom, immár, úgy látszik, vigasztalanul, két pártra tagolódott: melyek egymást elismerni nem képesek: s éppen azon párt, melynek kezében vannak a hivatalos eszközök, a történelmi jog, Shakespeare-t ünnepelni: nem látszik képesnek elég emberi és szellemi erőt mozgósítani, melyek az ünneplést méltóvá tehetnék. Mit szólna Arany (kinek szellemére hivatkoznak) a tehetségek ily könnyű szívű nélkülözéséhez, s a közepes filológiának ehhez a kultuszához?

Nekünk, fiataloknak, bátorítást és elismerést nem várva, sőt féltékenykedésekre és rágalmakra elkészülve, kell megtennünk, amit, hivatalos eszközök és történelmi jog nélkül, megtenni tudunk.

Hogy mennyire *lehet* a maiaknál értelmesebb és költőibb Shakespeare-fordításokat reményleni, néhány kísérlettel óhajtom megmutatni, melyek semmi nagyobb értékre sem tartanak igényt, mint hogy egy fokkal jobbak a meglevőknél. Valóban nem nehéz azokat egy fokkal túlszárnyalni.

Shakespeare leglíraibb nyilatkozásait választottam: két szonettet, s a *Tempest* befejezését, Prospero híres jeleneteit, melyeket annyi olvasó érzett a művészetéről lemondó költő alig leplezett önvallomásának. A szonettek fordítása, a forma zártságánál s a tisztázatlan kérdések

sokaságánál fogva a legnagyobb nehézségeket adja, s valóban, minden mai Shakespeare-fordításaink közül a szonetteké a legkevésbé érthető. Shakespeare szonettjei a mai átlagember etikájától annyira távol állanak, hogy első tekintetre szinte az erkölcstelen költemények hatását teszik. Mégis e ciklus egyetlen műve a költőnek, mely életéről közvetlenebbül árul el egyet-mást - s erkölcstelen lehetett az az élet? s bűnjelek e versek? Koruk - a reneszánsz! - nem látott bennük erkölcstelent: egyszerűen „mézzel folyóknak" nevezte őket, gyönyörködött bennük. Mi sem mérhetjük korunk átlagának relatív mértékével e föld egyik legnagyobb szellemét: s ha halványnak is találjuk Morsbach érvelését (melyet Ferenczi Zoltán a *Shakespeare-tár*-ban ismertet): teljesen rokonszenvezünk vele, mikor minden szenzációhajhász kommentálást a költő emlékétől távol kíván tartani.

A *Vihar* fordítása egészen kész immár, s nemsokára könyvalakban is sajtó alá kerül.

Ez a fordítás - bármily csodálatosan hangzik is - a háború terméke. A *Vihar* Shakespeare legutolsó drámája - egy meghiggadt, rezignált életfilozófia műve, oly költőé, ki nem az életet festi többé, attól inkább menekülni akar. Menekülni egy álomvilágba, ahol valami nagy, bölcs és jó Sors előtt az élet minden viszályai, ellentétei elvesztik fontosságukat, s egy távoli és verőfényes magaslatról tekintve durvaság, baj, gonoszság és minden iszonyúság oly ártalmatlanoknak, sőt mulatságosaknak látszanak, mint a göröngy, melyben a mező embere megbotlik. Mikor a nagy aggodalmak megbénították bennem az energiát és koncentrációt, melyet minden alkotás munkája oly nagy mértékben megkíván: és műfordítással akartam szellememet lekötni, és naponkint legalább órákra az életből kimenteni, ez a hangulat vonzott a legjobban.

Shakespeare fordítására nem akkor gondoltam először: a magyar Shakespeare erőltetettségei és értelmetlenségei már gyermekkoromban bántottak: ki ne kívánna az Arany, Petőfi és Vörösmarty remekművei mellé méltóbb társakat? Főleg a *Rómeó és Júlia* fordításának gondolata foglalkoztatott évek óta: a Shakespeare szép, folyékony verseit lehetőleg rekonstruálni az ilyenek helyett, amilyeneket a jelenlegi fordításnak mindjárt a prológjában olvasnunk kell:

> *E két ellenség átkos* véréből
> *baljóslatu szerelmi pár eredt:*
> *haláluk* ált', *mely gyászos s* rémitő
> *lőn eltemetve az ős gyülölet.*
> *Halálra jegyzett bus szerelmeik*
> *és a szülői düh gyászfolyama*
> *mit el nem* olt *más, csak* siróbleik...

Tehát: egy *folyam*, amelyet egy *öböl elolt*: képek, melyekről, mondanom se kell, az eredetiben *egyáltalán szó sincs*. Sem filológiailag, sem költőileg nem jók az ilyen fordítások, és Shakespeare-t sokkal, de sokkal nehezebb olvasmánnyá teszik magyarul, mint angolul, még a magyar ember számára is. Az újabban készült fordítások pedig oly színtelenek, oly szemmel láthatólag mesterember-készítmények, hogy akkor már mégis százszor inkább a Szász Károly-félékhez fogunk visszafordulni, kiknél legalább itt-ott egy-egy színesebb népies szó, egy-egy jó magyaros kifejezés felüdít. A magyar Shakespeare-fordítást el lehetett fogadni, mikor a gyors szükség követelte, és létrehozta: de ma már talán ideje nemesebb munkákkal helyettesíteni.

A *Vihar*-t azonban nem ilyen gondolatokkal fordítottam, hanem tisztán hangulati szükségből, magamnak. Nem is volt kezemnél a régi fordítás, és nem is tudtam, milyen az. Egy új angol Shakespeare-szótáron kívül csak a Schlegel-féle, néhány helytől eltekintve igazán majdnem tökéletesnek mondható német fordítást használhattam. Vidéken voltam, a mozgósítás legnehézkesebb napjaiban, ahol más könyv nem állt rendelkezésemre. Szász Károly művével és minden egyébbel csak utólag vethettem össze munkámat, és nagyon kevés változtatást

tehettem ez összevetések hatása alatt, anélkül hogy az első szőttes szilárdsága és színe szenvedjen. Szász Károly műve a jobbak közé tartozik: de felhasználhatatlanná tette az, hogy az eredetit majd minden oldalon három-négy sorral nyújtja, amiben persze nem követhettem, anélkül hogy a nyelv nagyon is fontos tömör hatását meg ne rontsam. Aki verset nem soronként fordít, a költő vers- és mondatépítését hamisítja meg. Így inkább csak a prózai részeknél vehettem át egyes kifejezéseket, kivált a népiesebb színekben. A dráma vége felé Szász fordítása, mint egyébkor itt is, mind lankadtabbá válik, és végre egészen ellaposul.

Mint Dante fordításomban, úgy itt is minden jogos igényt iparkodtam kielégíteni. A fordítás hálátlan mesterség, és a tapasztalás megtanított arra, hogy a magyar kritikától kevés bölcsességet várhatok. A kritikák vagy értelmetlen magasztalások vagy rosszakaratú féltékenykedések: s Dante-könyvem alkalmából legnagyképűbb kritikusom olyanféle tanácsokat adott, hogy *meghunyászkodni* helyett inkább használjam a *nyugton maradni* kifejezést, hogy *felvacogtak* „kissé merészen adja vissza azt, hogy *vacogtatták a fogaikat*", és *felütődtem* túlságos szabadság ahelyett, hogy *felrezzentem*.

De ha nem is remélhetek az ily laposságokból útbaigazítást hibáim eltüntetésére, legalább munkám becsületességének tudatát merítem belőlük. S evvel a tudattal teszem ezt a munkát is a közönség elé, aki mindeddig a legbölcsebb volt és legelismerőbb kritikusom.

1916

MA, HOLNAP ÉS IRODALOM

ARS POETICA FORRADALMÁR KÖLTŐK HASZNÁLATÁRA

A nemzedékek is szervezkednek: egymás mögött... és egymás ellen... falanx falanx után! „Hol vannak a húszévesek?" - kérdeztük még nemrég, eltűnődve, és aggodalmasan nézegettünk vissza: nem jön mögöttünk senki, akinek hátraadhatnók a fáklyát, mint Athénben a pireuszi fáklyaversenyeken. Mi futunk előre, a jövőbe, a halálba, feledségbe: de a fáklya maradjon, fusson vissza az ifjúság kezébe, kézből kézbe, mindig új életbe: mindig az ifjú életben maradjon! „Hol vannak a húszévesek? - kérdeztük kislelkűen. - Avagy ők nem törődnek már a mi fáklyánkkal? melyért mi annyit vívtunk? és vívunk még egyre?"

A húszévesek pedig ott mentek az ablak alatt, összeszorított foggal, és benéztek. „Ezek már akadémikusok - gondolták magukban -, már megcsontosodtak, ellenségei az Újnak: ezek ellen már küzdenünk kell." Tudom, hogy így beszéltek - sohasem volt még ilyen űr a nemzedékek között. Ma, mikor negyvenesztendős, komoly tanulmányokon edzett, minden nemes tradíciókat őszintén tisztelő s befejezett technikájú írókat éretlen forradalmárokként kezel a hivatalos kritika, ugyanakkor az első, a legfrissebb ifjúság - mely Petőfi korában maga volt az irodalom, az irodalmi közvélemény -, mint mereven elzárkózó, megcsontosodott arrivékre tekint harmincas bátyjaira. Néha eljöttek hozzánk, olykor mint ifjúsági egyletek, mint próbálkozó ifjú lapok küldöttei, olykor hoztak egy-egy verset is, novellát.

- Tehetséges íróra vall - mondtuk mi ilyenkor -, de még nem elég fejlett... az ízlése... a technikája... titánkodó és naiv: az életet nem ismerheti még: minden során kirí a fiatalság... érni, ülepedni kell...

- Igen - felelték docilis arccal, de nem minden mellékgondolatok nélkül: és többet aztán nem is láttuk őket. Összeszorított foggal jártak az utcán, és benéztek az ablakon.

Nehéz manapság érvényesülni a fiatal írónak. Ma úgyis az öregeké a világ - ahogy negyvennyolcban az ifjaké volt - minden téren. A fiatalok katonának valók, szolgálni valók: bele sem szólhatnak a világ dolgaiba. Talán azért is nem tud kijutni az emberiség régi, ostoba babonáinak rettenetes, gyilkos kátyúiból, mert a fiatal, friss, merész hangokat nem engedik szóhoz jutni. A köztudat azt tartja, hogy az öregek az észemberek, akik mindent az ész szerint cselekszenek; ez pedig nem úgy van: az öregeknek már nagyon is volt idejük beletörődni abba, hogy a világon úgysem történik semmi az ész szerint. Mit gondolhatnak a fiatalok, akik friss, még meg nem vesztegetett ésszel cseppentek ebbe az esztelen világba, hol már tudatosan, programszerűen intéznek mindent az ész ellen, véresen, ostobán, azzal az egyszerű mentegetőzéssel, hogy ez úgyis „mindig így volt és így is lesz"? Hol e cinikus rezignáció sovány ürügyével viszik őket is ölni, halni, minden piszokba, rettenetességbe, s rabolják el fiatal életüket a munkától, a tanulástól, a kultúrától, miket pedig örök frázisokban dicsérnek fülükbe? Csoda-e, ha az ily világban nevelkedett ifjúság szellemi elitje eleve gyűlöl minden tradíciót, és megismerni sem kívánja azokat?

Az egész világ egy iszonyú szervezet, minden ifjúságot megőrlő, minden szabadságot kizáró: és napról napra jobban szervezet az irodalom is, munkák és érdekek, keresletek és kínálatok szervezete, ahova éppolyan lépcsők és összeköttetések vezetnek, mint minden más társadalmi szervezet belsejébe. A fiatal írónak, még ha szabadon írhatna is, nehezen nyílna tér tehetségeinek kifejtésére: hisz e tér meghódításához ma elsősorban idő kell, lassú, csiszolódó, alkalmazkodó törtetés, idő, rendes, mesterségszerű tanulmányra és gyakorlásra. Sehol sem fontosabb a

hosszas és fáradságos, mesterségszerű gyakorlás, mint oly művészetben, mely a kereslet és kínálat szerint igazodik. Mert ha a mélyebb tanulmányt nyíltan megvetik is íróink és kritikusaink, annál nélkülözhetetlenebbnek becsülik a technikai beavatottságot eláruló külsőbb könnyűségeket: s ha minden mélyebben és valóban új hangtól borzadnak is, annál jobban megkívánják *a már újnak bélyegzett*, új hangokként fémjelzett modorosságokat. Az irodalom mellékességeinek fejlődöttsége úgyis nagy ballaszttal terheli már a kezdő írókat: a tónus egyenletessége, a dialógusok és meseszövés valószínűsége a mai komplikált társadalom és a szerfelett differenciált irodalmi zsargonok korában, a naturalizmus által belénk nevelt igények mellett olyan tapasztalást és gyakorlottságot tesznek szükségessé, milyenről régibb írók nem is álmodhattak: s ezen külsőségek láthatóbbak lévén az imponderabiliáknál, melyek a költészet mélyebb lényegét alkotják, éppen azon kritikusok által, kik ily imponderabiliák iránt kevesebb érzékkel bírnak, s a régibb nagy költőket kevéssé tanulmányozták, a költői kiválóság egyetlen ismertetőjelének tartatnak. Mindezen körülmények a költő elkészülését lassúbbá és nehezebbé teszik ma, mint régebben. Ahol csak a lángész a fontos, teremhetnek az ifjú Shelleyk, Keatsek, Petőfiek, de ahol gyakorlás és alkalmazkodás a döntő faktorok, ott minden szó az idősebbeké. Így költészetben is, mint politikában, az öregek korát éljük. *Idő* kell elsősorban - és hol ma az ifjúság ideje?

De másfelől meg: nincs termékenyebb és öntudatosabb korszaka az írói léleknek, mint a huszadik és harmincadik életév között. Nincs extenzívebb és explozívabb. Kiválóbb ifjú lelkek csak ma is teremnek, mint minden korban: és hogy tűrnék azok a kényszerhallgatást? Egyszer csak megszólalnak. És milyen lesz a hangjuk, ha egyszer megszólalnak?

A mi generációnk önnön hagyományai ellen vétene, ha meg nem hallaná a szavukat. Irodalmunknak úgyis régóta sínylett nyavalyája a generációk merev elzárkózása, mely a valódi irodalmi életet éppúgy lehetetlenné teszi, mint a természetes nedváramlás hiánya a testi organizmusok életét. S ha ezt éppen a mi nemzedékünk érezte legjobban, panaszolta leghangosabban: mi joga volna most ez értetlen és önmagát mindig megbosszuló elbánást az utána következő nemzedékkel szemben ismételni? Nem látszik talán még érettnek az új nemzedék komoly kritikára. De a komoly kritika, az érdeklődés melege maga érlel - s dicsérni bűn talán; de megérteni kötelesség. Túlzott megbecsülés-e a gazos ágyásnak a kertész gyomláló munkája? A kritika gyomlálókés - de a hallgatás fagy. Mi pedig... mi is szóltunk egyszer... némák hallgattak, és süketek bíráltak... mi nem maradhatunk némák, sem süketek.

Milyen hát az Ifjaknak szava?

Tettnek szeretnék néhányan nevezni ezt a szót. *A Tett* különben egy nagy igényű fiatal folyóirat címe, mely (minden hitünk szerint) az ifjúság őszinte lelkesedésével, talán anyagi áldozatokkal, háborúban, drágaságban, úgy látszik, számról számra, jó egynéhány számig verekedte magát. Kijelentjük mindjárt, hogy nem e folyóirattal kívánunk éppen foglalkozni, s távol vagyunk attól az illúziótól, hogy egy folyóirat betűrácsain keresztül magát az ifjúságot, a jövőt véljük megpillantani. Ily folyóirat lehet egy Herkules bölcsője, de lehet csak néhány kérész tócsaágya is. Emberei között vannak rendesen tehetségesek, vannak már, de vannak *még* sokat ígérő fiatalok is, vannak elhelyezkedni nem tudó idősebbek, negélyezett álfiatalok. De - ismételjük - nem egy folyóirat, nem a benne megjelent nevek vagy dolgozatok érdekelnek minket: az egésznek iránya és szelleme inkább, az is csak mint *tünet*: mint morzsája és monasa mindazon velleitásoknak, melyek a legeslegújabb irodalmi forradalmakból kiütköznek. Ezért lesz szó *A Tett*-ről és mégsem *A Tett*-ről. Nekünk úgy tetszik, hogy a „tett” szó sem épp csak egy folyóirat címe: bizonyos, hogy program van ebben az épp forradalmár írók által már azelőtt sablonossá emlegetett szóban: program, mely messzebbre nyúl gyökereivel. Cím és program, ha mást nem, vágyakat árulnak el, ideálokat - és megtudjuk e címből, hogy az

ifjak elsősorban cselekedni óhajtanának - szegény mai ifjak, akiket az egész mostani élet iszonyú önkénye megadó passzivitásra ítélt. A - rab - ifjak ma is a szabadságra vágynak: *cselekedni* annyi, mint változtatni - szabadon! A szabadságot nem lehet eloltani soha, és ez a mai ifjúság: makacsul bizsergő parázs a rettenetes nagy hamu alatt.

Cselekedni annyi, mint változtatni: nem törődni törvénnyel, hagyománnyal, s céloztunk már rá, mennyire nem sok oka lehet tisztelni törvényt, hagyományt e mai ifjúságnak, mely a legtiszteltebb törvényeket s hagyományokat mint a legesztelenebb vadságok cégéreit tanulta megismerni. Nem alkotni tovább a meglevő formák szerint, nem is új formákat teremteni, hanem törni a régieket, lerázni és megtagadni mindent, ami törvény és forma: ennyit jelent *A Tett* propagandája: valóságos irodalmi anarchia az: s - ne áltassuk magunkat! - anarchia a mai ifjúságnak csakis rokonszenves lehet.

E program - a hagyományok elvetésének e programja - egészében hasonlít a futuristák programjához: de majdnem ellentétes lelkiállapotból ered: és ez nagyon fontos *hangulati* különbséget hoz létre a kettő között. A futurizmus a háború előtti blazírt és neuraszténiásan kalandvágyó hangulat szüleménye: mindig óhajtotta a háborút, mint egy nagyszerű kalandot, s hozsannával fogadta, mikor kitört. Fázott az öreg kortól és hosszú élettől, glorifikálta az erőt és kíméletlenséget, mindenféle „szent" önzéseket, szinte kéjelgett a gyilkosságokban, a szenvedés hisztérikus érdeklődést keltett benne, nem részvétet. A mi új nemzedékünk azonban, mely életének legfogékonyabb idejéből esztendőket töltött a rettenetes háború légkörében, valósággal undorodik attól, tudni sem akar róla. Programjuk nemes megvetéssel ítéli el a „hiú primadonnákat, akik a háború apoteózisát éneklik", csakúgy, mint a tétlen művészkedőket: a Tett az ő szájukban nem háborús tettet jelent. Új irodalmuk a „szabaduló akarat kapunyitója" kíván lenni, de a szabadságot nem egyes egyéniségek féktelen önzésének értelmezik, mely a milliók rabságával megfér. Ellenkezőleg: ha valamit, azt tanulták a háborúból, e világot átölelő jajból, a rettenetes tömegek együttmozgásából, együttszenvedéséből, a seregben élésből és az emberi hatalomnak messze seregekre sújtani képes modern technikájából, hogy ne az egyén lelkében, hanem valahogy e nagy szenvedő Egész lelkében kéressék a világ legmélyét, ne egyes jelenségekben, hanem a jelenségeknek a tudomány által megsejtett nagy összehatásában a világ külsejét. Még lírájukat is ki szeretnék röpíteni az egyén hangulatainak és képeinek szűk korlátaiból: szívük be akarja érezni az egész Emberiség szívének érzéseit, szemük áttekinteni egy villanattal az egész Kozmoszon. *Kozmikus* lírát akarnak (mint ők kifejezik), minden elhatárolódás nélkül valót, s folyóiratuk első számában programszerűen közlik Guillaume Apollinaire-nek egy versét, hol a balladás történet fordulópontján a költő, egy pillanatra, célzásokban és futó sorokban fölvillantatja, mi minden történik ugyane pillanatban, mindenfelé, az egész világon:

S ő csak ment közönyösen játékos dallal
csak ment borzalmasan

Aztán később
mikor ment Párizs felé vonat

E percben
szemeteltek el szerecsendiót Molukka galambjai

Ugyanekkor
római katolikus misszió mit tettél a szobrásszal

Máshol
ő átmegy a Bonn és Beuil közötti hídon s Pützchen felé tűnik el

E pillanatban
a polgármesterék szerelmes leánya

Egy más negyedben
versenyezz hát költő az illatszerész kirakatával

- -

És mialatt a világ élt és változott
az asszonyok menetje hosszan, mint egy kenyértelen nap

követte a boldog legényt a Rue de la Verreri-en...

A lírának e *szimultánizmusa*, mely a szimultán színek és események egyszerre látásán sarkallik, ki óhajt terjeszkedni az egész emberiség szimultán érzéseinek egyszerre érzésére is: s szemet-szívet egyaránt a végtelenbe akar dagasztani: ahogy maguk az ifjak, fiatalosan bombasztikus nyelvükön, kifejezik: „Az új költészet glorifikált ideálja a végtelenbe derülő ember!"

Senki sem mondhatja, hogy ez a program így előadva és megértve (ők persze mindig egy kissé nagyhangúbban és kevésbé átértetten adják elő) nem szép és nagyszerű. Azonban közelebbről nézve, mégis sok meggondolnivalót találunk benne.

Az első meggondolnivaló az, hogy ez a program - program. Bármennyire szabadságot hirdet is egy program: a művészetben, mihelyt a szabadságból programot csinálunk, az már nem szabadság többé, hanem megkötöttség és kényszerzubbony. Fiatal tehetségeknél természetes az újra és nagyra való törekvés, fiataloknál, akik (hiszen előbb beszéltünk erről) sokkal inkább észemberek még, mint az öregek, az elméletcsinálás is természetes: de mennél valódibb tehetségek, annál inkább természetes az is, hogy mihamar nyűgnek fogják érezni az elméletet. S az Újat és Nagyot, ha valóban nagy tehetségek, meg fogják valósítani úgyis: recept szerint sohasem valósítható az meg. A recept, mint minden *külső* irányozás, csak ártó hatással lehet. S aki ifjú költő egy ily *irány* vagy folyóirat légkörébe kerül, rendesen nagyon láthatólag megérzi az ártást: mind kényteti magát, mind pózokba illeg, mind kevésbé szabad, kevésbé önmaga, kevésbé spontán, mint annak előtte. Sokszor pózoló s nagy komolysággal komédiázó gyermekekre emlékeztetnek.

Kétszeresen így van a dolog, mikor a program a hagyományok és formák tökéletes elvetését teszi kötelességgé. Szépen hangzik ez, de nagy kérdés, hogy egyáltalán lehetséges-e, s ha igen, művészi lesz-e az eredmény? Művészetben aligha nélkülözhetők a hagyományok: hisz a művészet lényege maga hagyományszerű momentumokon alapul. A művészet bizonyos értelemben kifejezés, és olyan *módon* hat, mint ahogy a nyelv. A nyelv pedig régi konvenciók, azaz öröklött hagyománykincs segélyével érheti csak el célját. A művészet hatása, mint a nyelvé, asszociációkon sarkallik, s az asszociáció már mindig ősi, hagyományszerű beidegzettségeket feltételez. S ez nemcsak a *megértésre*, nemcsak a művek értelmi oldalára vonatkozik: hanem éppen oly mértékben arra, aminek e megértés mindig csak eszköze: a *megérzésre*, a legsúlytalanabb hangulati elemekre. Az érzelem, a hangulat is asszociatív valami: a hatásoknak emlékekbe kell kapcsolódni, hogy egyáltalán valami érzelmet fölkelthessenek: meg kell rezzenteni valami *régit* a lélekben. Az oly író, ki teljesen elvetné a hagyományokat: fegyvereit vetné el. Szerencsére, ez úgyis lehetetlen.

Azonkívül: az irodalom, mint emberi jelenség, élő szervezet, s folyton újul ugyan, mint élő szervezet, de újulása, szükségképpen folytonos, mint az emberi testé; sohasem ugorhat ki egyszerre önmagából! Az, hogy az irodalmat egészében, lényegileg meg lehessen újítani: mindig a kevésbé tájékozott fiatalság illúziója volt. Az irodalomtörténeti műveltségű olvasó könnyen megtalálja a fonalat, mely a mi ifjaink forradalmár költészetét a százados irodalmi

múlttal, lassú, észrevétlen fejlődési fokozatokon keresztül összeköti. Semmi sem új a nap alatt, vagy inkább: minden csak egy kicsit új. Forradalmár költőink egyike maga említette egyszer Vajda Péter nevét, akinek ritmusos prózája nem mindig ellentétes a mi ifjaink prózaversével, s világot betekintő kozmikussága valóban szembeötlő. Vajda Péternek az ifjú Jókai, Petőfi (ki *Az apostol*-át, *Az őrült*-jét és a *Felhők*-et szintén szabad versekben írta) és főleg Vajda János egyenes tanítványai gyanánt tekinthetők, s Vajda Jánostól Adyn keresztül ismét egyenes vonal vezet a mai ifjúságig. Vajda Péternek viszont elődje nálunk Bessenyei, későbbi műveivel, természetrajongó költői prózájával, mely ismét rousseau-i hatásra megy vissza. Külföldi támasztéka pedig a Vajda Péter-féle kozmikus iránynak a schellingi természetfilozófiában és a német romanticizmusban keresendő, mely nagyobb kiadásban némileg hasonló mozgalom volt a mi ifjaink mai mozgalmához, s szintén egy nagy világháború hatása alatt fejlődött. Semmiből semmi sem lesz; minden szoros evolúció törvényei szerint megy végbe, mely átöröklött irányok és kívülről kapott motívumok által határoztatik meg, s nincs író, aki más íróknak örököse és folytatója ne volna, bár gőgös fiatalok gyakran esnek abba az illúzióba, hogy semmiből teremtenek, vagy egyenesen az életből merítenek.

És szavainkat legjobban bizonyítja az a körülmény, hogy a legforradalmibb irodalom is érzi maga is, hogy ősökre, rokonokra van szüksége, s keres is ilyeneket. A mi ifjaink is keresnek, s átallván a magyar irodalomban körülnézni (mert a *hazafias* és *nemzeti* „kritika" hosszú és makacs harcaival elérte legalább azt a végtelenül gyászos eredményt, hogy elvette kedvüket a magyar ifjaknak a nemzeti irodalomtól, minden magyarságot lelkükben a korlátolt maradisággal asszociálván: úgyhogy a ferde preceptorbölcsességgel nevelt nemzedék már-már szinte restelli hazája klasszikusait ismerni) - tehát külföldi rokonságot keresnek. Óhajtják ezzel egyszersmind demonstrálni érzéseiknek és akarataiknak az egész emberiséget átható kozmikus szélességét: óhajtanak tüntetni nemes tüntetéssel a háború ellen is, internacionális számot adva folyóiratukból a világháború közepén, hol német, angol, francia, olasz, orosz művészet együtt hallassa rokon hangjait, sőt a néger. A kultúrtestvériség e demonstrálása sohasem lehetett rokonszenvesebb, mint épp ma, de ifjaink valóban nemigen tudják rokonaikat sem kiválasztani, sem megérteni. Hogy is lenne idejük s tanulmányuk áttekintésre, mely az irányok és jelszavak útvesztőiben eligazodni tudjon?

Az igazi rokonuk Walt Whitman, látásban és érzésben valóban kozmikus és szimultánista (bár kozmosza voltaképp bevallottan csak Amerika); témában azonkívül éppoly szabad, sőt szabadszájú, külső s belső formákban éppoly törvénytelen, mint ők akarnak lenni: Walt Whitman, szintén egy nagy háború költője, szintén minden emberivel együttérző, előítéletet, hagyományt szuverén megvető forradalmár: a maga idejében; de vajon, ha pontosan tudnák, hogy 1819-ben született, hogy klasszikusa immár egy irodalomnak, hogy modora immár sablon és hagyomány: hogyan illesztenék össze hagyomány- és régiséggyűlölő programjukba a régi nagy költő tiszteletét? Walt Whitman érzés- és gondolatvilága egyáltalán nem modern: a múlt század negyvenes éveinek demokratikus világnézetét tükrözi az, irodalmunkban voltaképp a Petőfi stádiumát, akivel Imre Sándor egy régi tanulmányban össze is hasonlítá. Minden valószínűség amellett szól, hogy a mi forradalmáraink pusztán egész külsőségek miatt találták Walt Whitmanban rokonukat, amint hogy erős hajlamuk van mindenkiben rokont sejteni, aki valaha verses forma nélkül írt verseket: legyen az Paul Fort, francia történeti balladák szerzője - különben a leghagyományosabb stílben s majdnem rendes, rímes népdalritmusban is olykor, csak nem írva versként külön sorokat -, vagy legyen Verhaeren, arrivé belga költő vagy Libero Altomare, névtelen és értéktelen futurista... akihez éppen véletlen hozzájutnak.

Pedig a „szabad vers" nem lehet egy költői iskolának ismertetőjele: sőt egyáltalán nem tekinthető valami új és forradalomszerű jelenségnek az irodalomban. Szabad vers mindig volt, és mindig csak egy versforma volt a sok közül: egyike a legrégibb versformáknak. Mikor a

Bibliában nem pusztán a gondolatritmus értelmi igényei szerint szakadnak meg olykor a versek, hanem az értelem, valóban a *vers kedvéért*, átszakad olykor a következő versbe: ez már „szabad vers" - egészen a mai értelemben. Szent Ferenc *Cantico del Solé*-je mindenképpen szabad vers (és mellesleg mondva, oly *kozmikus*, hogy le lehetne nyomtatni egy szimultánista folyóiratban, ha érzelmi mélysége és spontánsága ki nem ütköztetné onnan). A prózavers, mint modern műfaj is, régi és bevett forma már mindkét elv szerint: a *hangzás* verse sorokba tördelve, mint Walt Whitmannál, vagy a *gondolat* verse mondatonként elválva, mint Turgenyevnél. Nálunk az előbbi formát Petőfi, az utóbbit Jókai már a negyvenes években klasszikussá tették. Technikájában e versformáknak futuristák és szimultánisták aligha tudnak már lényegileg újat teremteni: annál kevésbé, mert nincs versforma, mely gördülési lehetőségeiben egyhangúbb volna, technikájában kevesebb lényegi változatosságot engedne meg, mint a korlátlanságot törvénybe iktató prózavers. (Hisz változatosság nem a formák és korlátok változatossága-e? s hogy lehetne változatos az edénytelen folyadék alakja?)

Valóban, a hagyományok és formák teljes elvetéséről szóló programpont, ürességét és realitástalanságát: semmi sem mutatja láthatóbban, mint a legkülsőbb formák, a versformák ügye. Művész sohasem vethet el minden formákat úgy, hogy magával az elvetés tényével ismét forma ne, támadjon, mely mint éppen a prózavers esetében, nem is lesz mindig új forma. De mindenesetre csak *egy* forma lesz a sokhoz - s a legelfolyóbb, legkevésbé kemény s épp ezért a legkevésbé gazdag és változatos forma. Prózaversek nagyobb tömegben való olvasása rendesen az egyhangú himbálás kissé émelygő unalmát idézi fel, s ugyancsak nagy költői egyéniség, hatalmas súlyú mondanivaló legyen, mely e formának huzamosabban erőt s gazdagabb modulációkat tud kölcsönözni. Lehetnek egyéniségek, akiknek természetes kifejezési formájuk a szabad vers, éppúgy, mint vannak, akiké a szonett.

Nuns fret not at their convent's narrow room:
and hermits are contented with their cells;

- mint Wordsworth írja a szonettről szóló szonettjében; de a szabad versre korlátozni magunkat nagyobb formai önmegtagadást jelent, mint a szonettre korlátozni: hisz a szonett éppen gazdag s szigorú formájának a gondolat ritmusával való ezerféle korrespondeálása folytán ezer oly változatot hozott létre, melyről az egyelvű prózaversnél szó sem lehet. Ha azonban ez a korlátozás még csak nem is önkorlátozás, ha a prózaverset külső divatok, vagy ami művésznél majdnem egyre megy, észbeli meggondolások erőltették reánk, ez éppen olyan ferde kényszert jelentene, mintha valaki divat vagy jelszavak hatása alatt azt venné a fejébe, hogy semmi más formában nem *szabad* vagy nem *modern* verset írni, mint például szonettben - akár van éppen a szonetthez kedve, akár megfelel az egyéniségének, akár nem. Nem formai felszabadulás volna ez, hanem a legnevetségesebb formai rabság. És minden jel arra vall, hogy a mi „forradalmár íróink" valóban ebben a formai rabságban szenvednek. Úgy látszik, olyan presztízse van előttük vagy szerkesztőjük előtt a szabad versnek, mely egészen leigázza őket: gyakran érezhető, hogy mondanivalójuk vagy lelkük zenéje egészen más formába kívánkozik, és félszegen, elnyomorodva illeg a rájakényszerített idegen öltönyben. Bizonyos, hogy vannak dolgok, amiket legjobban a szabad versben lehet elmondani (ilyen volt például a Whitman mondanivalója a demokráciáról): de vannak, amelyek e formában komikusak és lehetetlenek. Akár lemondani az ilyen mondhatókról, akár rájuk erőltetni a nem nekik való formát: érzékenyen sérti a művész szabadságát. S valóban, a magyar *legújabbak* közül egyedül annak egyéniségét látom a szabad vers formáiba erőltetés nélkül beilleszkedőnek, aki azokat már hosszabb fejlődésen át érlelte magának, s nem mindjárt elvszerűen választotta, mondanivalója, egy erős demokratizmus és indusztrializmus hangulatában a Walt Whitmanéhoz rokon, nem ellenkezvén e forma lényegével - aki például egyik legsikerültebb versét ilyenféle hangokkal fejezi be, mintha csak a nagy amerikai hangját hallanók:

- Örüljenek az új költők, akik az idők új arcát énekelik előttünk:
Rómában, Párizsban, Moszkvában, Berlinben, Londonban és Budapesten.

A nagy Testvériség és Szabadság érzése, mely e sorokban szólal, igazán rokonszenves - rokonszenves az önbizalom is, amellyel költőink elénk lépnek, kézfogva távol társaikkal, az „idők új arcát énekelni". De hajh! különös arc az idők új arca, változó és komplikált vonásokkal; s énekelni azt éppoly kevéssé elég a lelkesülés, mint megfesteni egy ily arcot a festőnek. Vajon, hogy tudna egy arc valóságához férkőzni a festő, ki a rendelkezésre álló eszközöket s mesterségének százados technikáját elvszerűleg még csak megismerni sem akarná? Nem veszélyes-e, ifjaknak ily elveket egymásba szuggerálni? Hajlandók ők úgyis megvetni a technikát, melynek mind nehezebben elsajátítható tudományszerűsége oly soká elzárja őket a Tökéletes Alkotástól. S ha láthatóan nehezükre esik is lemondani a *külső* formák érzéki kellemességeiről, annál könnyebben mondanak le a belső formáról, a komponálásnak mindig heroikus erőművéről. S nem is a magasabb Egységesítés művészetét értem ezúttal, nem is az eszmék, jelenetek és történetek komponálását. Ez úgysem szokott az ifjúság adománya lenni. S a legújabb irányok írói ösztönszerűleg kerülik is az oly műfajokat, melyekben erre volna szükség. Líra - éspedig komponálatlan, egy végbe nyúló líra a műfajuk, nyúló és tagolatlan, mint maga a Szabad Vers: holott vezető irodalmunk kétségkívül az új közönség igényeinek nyomása alatt mindjobban kezd a lírától a regény felé hajlani. Az ifjak novellája is természetesen csak álcázott líra: s mikor az imént komponálásról szóltam, nem egyebet értettem, mint a gondolatoknak és képeknek azt a - gyakran csak mondatról mondatra való komponálását, mely a prózában körülbelül azt a szerepet tölti be, mint a versben a versforma - belső forma mégis, különböző minden verstől, a szabad verstől is, mert semmi köze nyelvhez és hangzáshoz: belső összeilleszkedés, fejlődés és lendület. S e belső forma már annyira hozzátartozik a művészet legbensőbb lényegéhez, hogy beszélni sem lehet itt már a formák elvetéséről, csak sikerült vagy nem sikerült komponálásról lehet beszélni. A legforradalmibb futuristák is álmodhattak ugyan elvetéséről a grammatikának, a mondatnak is, gondolataink minden gondolatszerűségének elvetéséről, meg is valósíthatták ezt talán egy-két oldalon át: de amennyiben egyáltalán alkottak, ők is *komponáltak*, jól vagy rosszul. Művészi alkotás valóban egyértelmű a komponálással (az angol *composition*). A komponálás mélyen a tartalomban gyökerezik, s a stílusig nyújtja ki összefogó, markoló kacsait. A stílus sok máson kívül a kompozíció látható és testhezálló öltönye is: nem mint nyelv és hangzás, hanem mint tempó, tagolás és építés. A stílus ilyen értelemben lerázhatatlan, s a futuristák talán új tempót, új építésmódokat hozhattak a stílusba (mint a kitűnő Aldo Palazzeschi a regénystílusba), de magát a stílust, mint az építés elvét, mint belső formát, nem nélkülözhették.

Ha e szempontból nézzük a legifjabb Magyarország irodalmát, valóban szomorú eredményre kell jutnunk. Ez íróknál még kísérlete sincs a komponálás valamely új módjának, a stíl valamely új tempójának: egy-egy bizarr ötlet, a futuristák legüresebb külsőségeinek esetlen utánzása, a grammatikának és értelmességnek némi, nagyon is erőltetett és kevéssé következetes fumigálása, a mondanivaló szándékos és oktalan komplikálása (naiv fiatal íróknál gyakori szenvelgés): ennyi az egész stílusújítás. A próza sokkal rosszabb náluk, mint a vers. Nemhogy új *verve* nincs benne, de gyakran egyáltalán nincs verve: vagy ha van, töredékes csak és akadozó. E fiatal írók közül, egy-egy érettebben kívül, senki sincs, aki csak egy egészen rövid prózai műnek teljesen külsőleges, formai, szinte csak stílusbeli megkomponálásáig is tudna emelkedni.

A komponálásról előbb beszéltünk, mint a közönségesen úgynevezett stílusról, a *nyelvezetről*: mert a kompozíció még a formák közé tartozik, míg a nyelv, mint szín- és képszöveg, már *tartalom*, már képzet- és fantáziatartalom az író lelkéből. S bár itt már kissé nagyobb

gazdagságot találunk, mint a formákban (ifjú írók képzelete ritkán egészen szegény), mégsem hallgathatjuk el többféle kedvetlenségeinket.

A forradalmi-stílust főleg két dolog jellemzi: a mesterkélt bizarrságban nyilvánvaló ízléshiány és a képek túlzott komplikáltsága, mely néha készakart érthetetlenségig emelkedik.

Mind a kettő majdnem elvszerű. Ifjú írók az ízlés megvetésével is szabadságukat akarják érvényesíteni, s a szabadságnak a *tabu* képzetek és képzetösszeköttetések felé való kiterjesztése nem is helyteleníthető elv. Az ízlés tulajdonképpen konvenció, gyakran elég oktalan konvenció; s mint minden konvenció, változhatik: sőt, művészetben kell is, hogy változzék. Az ízlés bizonyos értelemben csak illedelmi korlátozás, s az ízléstelenség gyakran nem egyéb, mint új területek felszabadítása a fantázia és költészet számára. A francia irodalom klasszikus korában ízléstelenség lett volna az, amit Hugo Viktor később stílussá emelt. Nagyon meg kell gondolni, mielőtt ízlési momentumokat esztétikai érvekül alkalmazunk. Nem joggal vádolták-e ízléstelenséggel egy időben Shakespeare-t, Petőfit és sok mást, kik éppen ez ízléstelenségük révén nem kevésbé nagy költők maradtak? Azonban van valami, amit sohasem lehet elfeledni: az író minden ízléstelenségéből, akarva, nem akarva, ismét egy új stílus, egy új összhatás, jó vagy rossz, harmonikus vagy harmóniátlan, kellemes vagy kellemetlen áll elő. Mondhatja ugyan a forradalmár: „Hisz én éppen ez ellen lázadok, e harmónia, ez ellen a kellemesség ellen!" De nem a harmóniátlanságot kifogásoljuk, nem a kellemetlenséget. Az *akaratlan* harmóniátlanság ellen szólunk, a céllal ellenkező kellemetlenség ellen: mikor az író minden ízlésbeli szabadsága láthatólag csak azért nem olvad eggyé, egy új ízléssé, mert az író nem képes eggyéolvasztani.

A legnagyobb rokonszenvvel vagyunk az új költők iránt, mikor (ebben is Walt Whitman példáját követve) a modern élet számos oly jelenségét igyekeznek a költészet körébe vonni, melyek eddig eminensen prózaiaknak tetszettek, s a versben ízléstelennek hatottak. Különösen a szimultánista programnak megfelelően, a társadalmi tömegélet és a modern technika nagy társadalomátalakító tényezőinek a magas érzelmi világ számára való meghódításáról van szó. Fenséges tennivalók várnak e téren a modern költőre: de ha valahol, úgy itt igaz az, hogy a fenségest csak egy lépés választja el a nevetségestől. Minden merészebb eltérés az ízléstől, könnyen nevetségessé válik, ha új ízléssé össze nem simul: s valóban, senkinek sincs annyira szüksége az ízlés magasabb művészetére, mint a konvenciós ízléstől magát felszabadítani kívánó írónak. E magasabb ízlésművészet fiatalnak ritkán adatott meg: s mily gyakran tesznek egészen kiváló költők ifjúkori merész művei eleinte komikus hatást! S kivált a mindennapi s prózában nagyon is megszokott dolgok lesznek könnyen nevetségessé versben. A nevetségességgel pedig vigyázni kell: mert sohasem használ, és nagyban öl.

A konvenciós ízléstől való eltérésnek másik iránya, amely felé ifjú írók rendesen hajlamosak, az erotikus irány. S itt is bizonyos fokig engedményekre vagyunk hajlandók. Bár meggyőződésünk, hogy értelmileg minden igazán lényeges dolgot ki lehet fejezni, anélkül hogy ebben a tekintetben a közízlést megsértenők: mégsem fogjuk tagadni még az erősebb erotikumnak olykori szükségét és jogosultságát sem, mint színfoltnak, mint eszköznek, hangulatnak. És kétségkívül inkább azt tartanók hibának, ha az ifjú költő nem fejezné ki mindazt őszintén, ami benne él, *ezt is*, amily erővel és erős színekben, természetesen, benne él. De mindenesetre nagy hibának tartjuk, ha az ifjú költő hangulattalanul és temperamentumának vagy fantáziájának kényszerítő lendülete nélkül is, akár elvből, akár a közönség képzelt - még semmi esetre sem ismert - ízlése kedvéért, akár hogy szenvedélyesebb temperamentummal szenvelegjen, erőltetetten és kelletlenül hoz be egy át nem élt s csak irodalmilag elképzelt erotikát.

Mindezekbe belejátszik a *pour épater les bourgeois* fiatal íróknál természetes motívuma is: de vajon, ha e fiatal írók valóban jóhiszeműek, szabad-e e gyermekes motívumból feláldozniuk a művészet nagy érdekeit? Itt tapintunk rá arra a pontra, mely úgy a művészi, mint minden hitvallásnak vitális helye; az őszinteségre és jóhiszeműségre.

S még érzékenyebben rátapinthatunk e pontra az ifjak stílusának másik feltűnő sajátságáról: a komplikáltságról szólva. Szomorúan látható, hogy íróink itt mennyire, túl az egyszerű affektáláson, a rosszhiszeműség lejtőjén és határán vannak. Egészen gyermekes módon restellik valamely gondolatukat egyszerűen elmondani: mintha félnének, hogy ezáltal gondolatuk naivságát meztelenül fognák elárulni. Itt is áll a törvény: hogy mindig a legnaivabb kerüli legkétségbeesettebben a naivság látszatát. Kifejezéseiket addig komplikálják, míg a legőszintébb mondásaik is bombasztoknak hangzanak: s mikor ezt maguk is észreveszik, a bombaszt elől az érthetetlenségbe menekülnek. Naiv gyermekarcukat felismerhetetlenné kormozzák, mint a gyermekek, hogy a koromréteg alatt felnőtteknek képzelhessék őket. De mint a gyermek, csak egymás fantáziáját csaphatják be: kívülük mindenki látja, hogy a korom csak korom - s a gyermek arca is szebb lenne és kifejezőbb, tisztára mosva. Így legfeljebb egy-egy értelmes szem villan ki itt-ott a korom közül, de többnyire bizony csak mosolyt kelt a bekormozott álca: bizony nevetségesek ezek az izzadságosan érthetetlenné költött nagymondások!

De mindeddig csak külsőségekről beszéltünk, formákról, stílusról - mondaná valaki -, s a szimultánista programnak van egészen tartalmi oldala is, melyet már dolgozatunk elején rokonszenvesnek, sőt nagyszerűnek jeleztünk. Vajon bármennyi ügyetlenség és gyermekesség a formában megronthatja-e a tartalom, a mondanivaló e kiválóságát és korszerű fontosságát?

Azt kell felelnünk erre, hogy: igen! Mert először is a szimultánista program nagyszerű ugyan, de éppenséggel nem oly új, mint látszik, s bizonyos oldalról tekintve, nem is jelent mást, mint egyszerűen annyit, hogy az ifjak nagy költők szeretnének lenni. Tulajdonképpen minden nagy költő szimultánista volt: mert nem éppen az-e a nagy költő - legalább, ha a fantázia nézőpontjából vizsgáljuk -, aki egy villanatban tud átlátni egymástól távol eső dolgokat, s úgyszólván mindent a kozmoszból, ami céljának és hangulatának irányába esik, önkénytelenül kiragadni és egységesíteni? Nem fejezte-e ki ezt már Shakespeare is:

Szent őrületben a költő szeme
földről az égbe, égből földre villan.

S nem követte-e, bár minden program nélkül, a legnagyobb költők gyakorlata? Nem kozmikus-e Dante, Goethe, Aiszkhülosz? Ily programot újként és forradalomként valóban csak oly iskola fedezhet fel, s köthet össze a régi nagy költők elvszerű megvetésével, mely e régi nagy költők megismerésétől *a priori* elzárkózik. Kozmikusnak lenni valóban nem egyéb, mint nagy költőnek lenni - s ezt nem lehet program szerint.

De tegyük fel, hogy igazán van - amint láttuk, hogy igazán van is - valami új és korszerűen szükséges a szimultánisták mondanivalójának élében legalább és hangsúlyában. Akkor sem a mondanivalón, mint célon fordul meg semmi, hanem a művészi élezésen és hangsúlyozáson. A cél maga igen egyszerű, néhány prózai mondatban tudtul adható, aminthogy a program többszörösen tudtul is adja, s mi is megpróbáltuk ismét tudtul adni. Még azt is könnyű kritikai feladat jelezni, minő irányban volna korszerű és szükséges a szimultánista mondanivaló hangsúlyozása és élezése; de e hangsúlyozás és élezés szuggesztív keresztülvitele: ez a művészet! Eszméket kimondani, hangulatokat jelenteni nem nehéz: de átplántálni, szuggerálni őket, ez a nagy dolog s ez már csak a művészet formai eszközeivel lehetséges. Megértetni, elhitetni lehet valamit művészet nélkül is, de ez még távol sem a szuggesztív hatás, amire a

költő törekszik. Ezért van az, hogy a költőnek nem kell új eszme, hogy új hatást hozzon létre: s ezért, hogy a művészetben lényeggé éppen a szuggesztív hatás eszköze, a forma válik.

Ezért egy új irodalmi iskola kritikája elsősorban formai eszközeinek kritikája.

Túl szigorúak voltunk? Inkább az ellenkezőt hisszük. Készakarva nem említettünk neveket és egyes dolgozatokat. Azok az új irányok írói közül, akik tehetségesebbek, maguktól meg fogják találni útjukat és helyesebb utakat. Adja Isten, hogy programjuk legszebb pontjait a lehető legfényesebben megvalósíthassák! Mi a programot s annak mint programnak eddigi eredményeit néztük, s igyekeztünk jövő veszélyeire hasonló programoknak figyelmeztetni. Nem egyes írók, nem is valamely jelen írói csoport volt tanulmányunk tárgya, mely lehet jelentéktelen, mint jelenség, sőt mint szimptóma is. Mi magát az ifjú irodalom *elvét* óhajtottuk bíráló szemekkel vizsgálni, úgy, amint az e szomorú XX. században kialakulni látszik.

1916

MIRÈIO

Ritkulnak lassankint a háborús könyvek: s irodalmunk, a szelíd és docilis magyar Múzsa, gyűlölvén már a gyűlöletet, mindjobban vágyik és mer belekapaszkodni megint vezető nénjei kezébe. Most e viharban, jobban, mint valaha, kell a gyenge Múzsáknak kézen fogva járni s egymás bátorító énekét figyelni: s utána dalolni! Íróink is, sőt a kulturáltabb publikum, mintha most éreznék igazán, mely kincs egy nagy európai kultúrközösségbe való tartozandóságunk, mintha féltenék azt az oktalan szétszakadástól, szinte több érdeklődést mutatnak a külföld, többet ellenségeink irodalma iránt, mint békében! Így Németországban, így az antant országaiban is. (Az angol *Athenaeum* legújabban ideérkezett száma egyszerre két német és egy magyar - Jókai - regény 1916-ban megjelent angol fordításának hozza elismerő kritikáját, csak egyetlen hónap termésében.) Az európai irodalomnak, hála isten, most is van Egy Lelke: és nem sikerült ezt kettészabni. S ez a lélek, hadban a háborúval, élni és győzni fog!

Dicséret illeti a Dick kiadócéget, hogy fölülemelkedve minden kiadói babonákon, merte és akarta a Gábor Andor *Mirèio*-fordítását, a világháború alatt, kivételesen szép köntösben, közönség elé hozni. A terjedelmes mű a *Kisfaludy Társaság Évlapjai*-ban, ahol először jött, a nagyközönségnek valóban nemigen volt hozzáférhető, s mint a provençal eposz első teljes fordítása, hibái mellett is irodalmi nyereség.

Szép vers a *Mirèio*. Hangulatában, műfajában (Gábor is mondja) *Toldi*-hoz hasonlít, tán kissé több benne a tanulmányszerű etnográfiai anyag s kevesebb az érintetlen szűzi frisseség, de a provençal költő, etnográfiájának minden adatszerűségét verselő és színező művészetének rafinériájával s másrészt egyes helyeknek valóban homéroszi, heroikus egyszerűségével feledtetni tudja. S nem várhattuk ugyan Gábortól (ki azóta egy tipikusan fővárosi kuplékölteszet teremtésével szerzett érdemeket) éppen e heroikus egyszerűségnek s általán a költemény naiv és népi alapérzésének teljesen mély és rokon visszacsengetését, de joggal a bravúros verselőtől legalább verstechnikai és nyelvművészeti szempontokból kifogástalan munkát.

Egy kissé csalódtunk. A *Mirèio*-fordítás fiatalkori mű: Gábor (maga mondja) húszéves korában készíté, tizenkét évig hevertette, s bizony kicsit naivul hangzik, mikor azt ígéri, hogy ha „még egy második" kiadást érne meg, „szívesen tenné még kedvesebben és folyamatosabban olvashatóvá". Ezt valóban megtehette volna már, mielőtt egyáltalán kibocsátja; így, ahogy van, minden strófáján érezni, mennyivel jobban meg tudná csinálni, legalább tisztán verstechnikailag a *mai* Gábor, rímek elismert virtuóza.

Mert e fiatalkori műnek verselése, csak legkülsőségesebben tekintve is, sem különösebben korrekt, sem különösebben szép vagy eredeti. A jambus néha feltűnően döcög, vonja gyakran lábát, „mint a sánta eb" - a végütemben nem szabadna annyiszor spondeust használni. Nem a hideg szabályt kívánjuk mi: sőt nem haragszunk a hanyag jambusra, ha a hanyagság könnyűséget ad: de vajmi ritkán van ily *szárnya* e versnek. *Mirèio* versének - könnyű az, s alapjában lírai -, suhanni kellene, mint a falusi fecske suhan: Gábor sorainak szabálytalanságaiban pedig nagyon is gyakran nem hanyagságot, hanem nehézséget érzünk. Sokkal jobb persze már a rímelés, sőt egészen korrekt: bár nem mindig természetes: a *Magali-dal* legelején mindjárt például nem lett volna szabad igekötővel rímelni: az ilyen rímeket sem szeretjük: *Alári-nyáji*, aztán a rímelésben épp Gábor Andortól többet is várnánk fakó korrektségnél.

Nem sokkal több dicsérnivalót nyújt a vers belső felépítése sem, pedig nagyon érdekes technikai teljesítményekre csábíthatott volna. Ami a középkori provençal strófákban külsőleges komplikáltság, Mistralnál a belső versszerkezet komplikáltságává alakul, amely az *enjambement*

művészete: az értelem túlárad a sorokon, túl a strófákon, s a mondat tagoltsága a vers tagoltságával különbözőképp harmonizálva vagy diszharmonizálva a legváltozatosabb képleteket adja. Csakis így képes a költő voltaképp teljesen lírikus strófájának epikai hajlékonyságot és terjedékenységet adni: csakis így, megóvni a lírai unalomtól hosszú költeményét. Ily költő fordítójának az enjambement-okat lehetőleg pontosan követni kell, s a mondatokat úgy osztani el a versben, ahogy a költő elosztja. Gábor nem követi ezt, inkább henyén kitoldja az értelmet, minthogy átbogozza strófáról strófára, s ahol kényszerül is egy-egy merészebb enjambement-t utánozni, láthatólag kedvetlen s ügyetlen csinálja: nála az enjambement nem is az a szabad művészi eszköz, amivé Mistral kortársai, a romantikusok tették először az újabb költészetben, hanem verskényszer. Így lesz az ő verse sokkal egyhangúbb és szétesőbb, mint Mistralé.

De a legnagyobb és legprimitívebb hiba: ez a vers nem könnyű: a Mistralé elsősorban könnyű. Gábor, kitűnő verselő létére, sohasem volt természetesen-könnyed verselő: de mikor a frivol múzsának áldoz, rendesen nagy művészettel tudja eltüntetni a mesterség nyomait. *Mirèio*-ban nem tudja. Untalan a nyelven tesz erőszakot a vers miatt: s fordítása igazán nem olvasható úgy, mint egy eredeti mű. Főleg a szórend szenved a sorok Prokrusztész-ágyában, néha szinte mintha a fordítónak nem is volna érzéke a természetes magyar szórend iránt Ilyen mondatok: „A jó szót ki meg nem fogadja?" - „Maguk' ki sem pihenhetik Szegény lovak" - A nap lemegy, „hagyván az isteni szent békességet itt" - A fürjecskék „csak nyújtogatják szép fejök ki" - egész gyakoriak. Talán nem is annyira a nyelvtanilag helyes vagy helytelen, mint inkább a laposan erőltetett vagy költőien szárnyaló szórend különbségéről van itt szó. S mintha a húszéves Gábor nem lett volna egészen elfogulatlan a verssel szemben: a vers gyakran távolról sem követelte az áldozatot, amit neki hozott. Biztosak vagyunk, hogy ha mai fölényével néz versére, jobb érzéke (melynek e fordításban is jeleit adja) megsúgja neki még az olyan finomságokat is, mint hogy például „Vessétek meg ágyunk, de mélyen!" - a rossz jambussal is - költőibb sor, mint ahogy ő írja: „Vessétek ágyunk meg..."

De nemcsak szórendjében erőltetett e fordítás, hanem gyakran egyes szavakban is („kitárva két *karát*" rímben, „bennünk" bennünket helyett, többször is, „vón", „arr' a tájra" egész rendesen, s Mirèi' Mirèio helyett gyakran - ami már a Szász Károly *iboly*-féléire emlékeztet), olykor a következetlen időhasználatban, olykor kényszeredetten lapos kifejezésekben („Ezt, Szentek, elérni Csak semmi tinéktek" - „Aztán vén testemet szét is szabdalhatod": aztán nem bánom, ölj meg! - „Vince, nem halsz te meg, ha ajkamnak hiszel": nem halsz *bele* abba, ha nekem hiszel...), olykor az eredetihez tapadt ügyetlen hűségben („S többet is csinálna A gyors munkájú had, amíg dalt dalra kezd": nóta közben, ha még annyi volna is, elvégezné).

Általában Gábor, amint a verssel, úgy a szöveggel szemben sem tud elfogulatlan és fölényes maradni - s ez más oldalról érdemnek is fölírható, mert hiszen lelkiismeretességből származik. Fordítása értelmileg majdnem teljesen hű, szinte filologikus. Kihagyás az egész nagy könyvben alig van, inkább csak hangulati vagy az átmenetet jelző szavakat ejt el olykor. Sajnáljuk az *o Mirèio*-t a XI. ének elején, a Zan!-t a *ferrado* felírásánál, egy-egy *hogy*-ot és *és mégis*-t nélkülözünk (VI. 74.): komolyabb hiány nincs. A provençal nyelv különben sokkal kevésbé tömör a magyarnál, s így a fordítónak inkább az okoz gondot, hogyan töltse ki a sorokat: Gábornál is van helyenkint egy-egy *cheville*, két-három jelző is néha, ahol az eredetiben egy sincs, sokszor az egyszerűség rovására, erőtlen és henye sorok és félsorok teszik a szöveget itt-ott pongyolává, sőt olyan is akad, mely a költő intencióival, legalább hangsúlyban, ellenkezik. Félreértés azonban egy sincs, és csupán egy helyet vettem észre, mely határozottan mást jelent, mint az eredeti (mikor a Mirèiót szállásra invitáló kisfiú azt mondja Gábornál: „Nyáron le sem vetkezve hálunk" - ami elég furcsa szokás lenne éppen nyárra -, az eredetiben csak a leányt biztatja, hogy ezen az egy éjszakán akár ruhástul is megalhatik!). Néhol egy erőtlen adverbium, egy felesleges *talán* gyengíti az eredeti mondat értelmét, olykor a fordító más

hangulatú, gyengébb vagy erősebb kifejezést használ, mint a költő (körmöket ujjak helyett, föld alatti lyukat messze barlang helyett, híres csillagászt sötét asztrológ helyett), néhol egy-egy provençalizmus elsikkad, talán kár is érte, máshol egy-egy célzást a fordító a személynév odabiggyesztésével talán nagyon is érthetően kimond: de egészben véve fordítása szorosan tapad az eredetihez.

És mégsem teszi azt a hatást, mint az eredeti. Majdnem teljesen hiányzik a naiv, könnyen és frissen omló hang, Mistral fő bája. Már maga a nyelv kényszerű erőltetettsége, még inkább a verspótló *cheville*-ek gyengesége (Gábor nem vitte költészetét e cheville-ekbe, pedig, mint Théodore de Banville mondta, épp a cheville próbálja ki a költőt - s hát még a költőt a fordítóban!): mindezek már nagyban rontják az egyszerű s színtiszta poézis hangulatát: s a fordító hiába törekszik az elvesztett pozitív népiességgel pótolni. Valóban az egyszerűség is, mint a stílus többi mélyebb tulajdonsága, negatív valami, nem lehet látható, pozitív külsőségekkel elérni: mihelyt észrevesszük, már nincsen, mihelyt egy-egy helyen külön észrevesszük, nincsen. Az egyetlen mód a népiességnek és egyszerűségnek, ha az nincs vérünkben, *illúzióját* valahogy fölkölteni, nagy népies költőink eszközeinek, szókincsének és mondatfűzésének tanulmányozása, utánzása: s a *Toldi* mintája annál csábítóbb lehetne a *Mirèio* fordítója előtt, mert a magyar publikumban a *Toldi* minden távoli reminiszcenciája is alkalmas ezt a hangulatot megrezgetni. Gábor azonban sokkal *önállóbb*: ő *népi* szókkal és szólásokkal teszi *népiessé* művét: lehetőleg olyanokkal, melyeket más írók még nemigen használtak, s csak úgy ontja az olyan szavakat, mint barkóca, őn, rozsnok, pétely, baltacim, csánk, gerendely, linka, átán, ballangfű, vöcsök, nála a káromkodás a szájon *ötöl*, a ruha *gúnyaféle*, a minden egyes *mindenegy*, még a pióca is nadály, néha mintha egyenest a Tájszótárból kerültek volna szavai, máskor valami irodalmilag bélyegzett népiesség jellemzi őket, s még a legigazabban népiek is, éppen szokatlanságánál fogva, s mert kirínak környezetükből, az ellenkező hatást szülik, mint amit akarnának, egyszerűség helyett a mesterkéltségét, s gyakran majdnem arra adnak példát, amit Tóth Béla rabbinusmagyarságnak nevezett.

És ez erőszakolt népiességgel teljesen ellenkezik a fordítás nyelvének alapszövete, mely minden, csak nem népies és egyszerű. Mindjárt a költemény legelején, s éppen az *egyszerű* provence-i nyelvről azt mondja a fordító, hogy már nem értik, „csak póri körbe lent". Egyszerű ez? Éppily bántóan irodalmi a hang a könyv utolsó lapján is: „Hálónk megtöltitek, halászni ha megyünk"... Ezt az irodalmi tónust tartjuk a fordítás fő hibájának: ez a színtiszta, egyszerű *Mirèio*?! Főleg a parasztdialógok hangját sehogy sem tudja eltalálni Gábor, s gyakran egészen természetellenes. Milyen gyönyörű például a gyermekek szerelemvallomása az eredetiben, minden szó valami csodálatosan naiv meztelenséggel hat, s mennyire elrontják ezt a fordításban az ily kifejezések: „Mért vagy oly *kegyetlen*? Édes szép szájad ó hogy tréfálhat meg így?" (Az eredetiben egyszerűen: „De hamis a nyelved!") Vagy mikor a leány kisurran a csók elől, evvel az egyetlen, annyira sajátságos szóval: *Lingueto!* - „Kéne?!" - mondaná a magyar leány - ő is csak egy szóval: - de semmi esetre sem úgy, mint Gábornál mondja: „Kincsem! sokat kértél, most semmid sincsen!" - S mit szóljunk egy különösen naiv részletben az ilyenekhez: „Aranynyelvén a kis fiúcska Fénnyel hónát így koszorúzta"? Vagy mikor egy lappal előbb a „Csigabiga, nyújtsd ki szarvadat" helyett ilyen *gyermekverset* hallunk: „Apáca, nyújtsd szép szarvadat ki, Mert hogyha nem dugod magad ki..." stb.

Evvel a hibával, melyre mindenfelé találhatnánk példát, szorosan összefügg az, hogy a fordítás sorai és strófái gyakran tesznek egészen prózai hatást. Az egyszerű és népies költeményben gyakran van szó olyan dolgokról, melyek csak a legtisztábban egyszerű előadásban hatnak jelentőseknek és a költészethez méltónak, s mihelyt egy fokkal irodalmiabbra van hangolva a húr, mindjárt ellaposodnak. Semmi sem prózai *önmagában*: minden csak a lélekben lesz azzá, az elbeszélő egyéniségében: azaz az általános tónushoz, az elbeszélő egyéni tónusához képest

hathat prózainak. Mikor a szép leány behozza a vacsorát: milyen csupa költészet ez Mistralnál - vagy magyarban Aranynál a *Toldi szerelme* első énekében! S milyen csupa lapos próza ugyanez Gábornál! Mert a tónus más, nincs meg a reveláló egyszerűség. Gábor maga is érezni látszik, mennyire lealacsonyodnak egyes mondanivalók az általa fölvetett tónusban: s az ily helyeken, mintha kedvetlenül színtelen akarna átesni, ami persze kifejezésben is laposssá teszi.

Nem az egyszerűség a prózai. Éppen ellenkezőleg: az egyszerűség, a naiv, a gyermek mindenben újat lát, költőit, érdekeset! A blazírt szemek látása prózai, az unott irodalmi szemeké, melyek mindenre azt látszanak mondani: Már ismerem! Nem érdekel!

Nem mondjuk, hogy Gábor látása ilyen: ezt maga a jelenlegi munka is eléggé megcáfolná. Gáborban a penzumos fordító mögött mindennek dacára egy - szerény - költő is lappang, s mihelyt hangjának megfelelő részletek következnek, megzendül, mint a hangvilla, ha rokon hangot ütnek. Az egyszerűbb, idillikusabb részek kevésbé sikerültek: de viszont majdnem egészen jónak lehet mondani oly helyeken, hol nagyobb színkavarodású leírások követik egymást. Ilyen különösen a boszorkányos jeleneteknél, és az utolsó énekek leírásában. Általán a költemény második fele jobban sikerült, mint az első, s ez mutatja mindenesetre, hogy a fordító nem lankadt: inkább fölmelegedett. Egy-egy valóban szép, színes és jó hangzású sorban elszórva gyakran gyönyörködhetünk, olyan kifejezések, mint a „sóval fülledt hő", „meddő dombok nagy szőke teste", olyan sorok, mint ez: „Sötét szőllő bora legjobb táncoltató", vagy ezek: „És Jézus a mennyből lenézve A táncoló vad vízre, vészre", vagy ez a ponyvareminiszcenciákat finoman keltő sor: „És ment Mirèi', mint Magyelóna!" (Csak a Mirèio neve ne volna itt is megkurtítva!), valóban jobb fordításnak is díszei lehetnének. S emellett a fordító munkája minden hibáival is sehol sem félmunka vagy ímmel-ámmal végzett: ha erőtlenebb, ha próza helyenként, azért prózai csak, mert nem mindenütt felelt meg a feladat a fordító egyéniségének: nem mintha nem dolgozott ő mindenütt a legnagyobb ambícióval, s ez több és jobb, mint amennyit a legtöbb magyar fordításról elmondhatunk. Oly kevés nagy remeke a világirodalomnak van átültetve a mi nyelvünkre, és ami van, oly rosszul, hogy oly munkát, mint a Gáboré, bár nem hallgathatjuk el hibáit, mégis örömmel kell üdvözölnünk. A *Mirèio*-fordítás fiatalkori műnek kitűnő volt, s ha szerzője nem sajnálja átdolgozásától a nagyobb fáradságot, technikailag legalább elsőrangú lehetett volna belőle. Így, amint van, azt a kívánságot ébreszti: bár gazdagítana Gábor bennünket egyéb, egyéniségéhez jobban illő külföldi remekek átültetésével!

1916

NOÉMI FIA

1. Ritkán jelenik meg manapság piacunkon oly nagyszabású, annyi magas ambícióval írott regény, mint a Laczkóé, a *Noémi fia*: amely annyira igényt tartana a *nagy regény* minden kvalitására. Igen: a legmagasabb igényekkel készült, s emellett jó könyv is, szép könyv is, de igényei, ambíciója valahogy nem függenek össze jóságával, szépségeivel - a jóság, a szépségek, mély, gyermekkorból hozott érzéseknek, spontán nekilendüléseknek, akaratlan, szinte tudattalan kisarjadásai: az ambíció, ellenkezőleg egy nagyon is akart, nagyon is tudatos, izzadságos művészet pálmája felé látszik nyújtózkodni.

2. (Úgy - előbb megszabadítom magamat minden hátsó gondolattól, sietek elmondani mindazt, ami kellemetlen vagy nehézkes volt ízlésem számára ebben a regényben: hogy aztán annál szabadabban, fenntartás nélkül dicsérhessem: úgy, ahogyan valóban érdemli!)

Tehát: a művészet, amely felé nyújtózkodik, kissé nagyon is akart, erőltetett, és éppen ezért néhol nehézkes hatású. A regényideál, mely szeme előtt lebeg, a flaubert-i: mely a művészetet a formális elemek túlsúlyában keresi. A tartalom egy akármilyen életdarab: a legszürkébb, a legjelentéktelenebb, legeseménytelenebb, a leg-váltogatás-nélkül-igazabb: minden külön befejezettség, lírai vagy drámai, patetikus érdekesség nélkül. Ezt a színezésnek és plasztikának, az árnyalásnak, átmeneteknek, a tömörítésnek és jellemzésnek, egyszóval minden illúziókeltésnek legminuciózusabb művészetével megfesteni a regényíró feladata. Ezért érezhető a Laczkó mesélésén mindenütt a törekvés: a történetnek szögleteit kikerekíteni, minden részletnek egyenlő fontosságot tulajdonítani és a leírást a miliőrajz s a mindennapi élet apró jelentéktelenségeivel túlhalmozni. A Flaubert felséges személytelenségére való törekvés látszik. A portré *hű akar* lenni, teljesen, s minthogy a *belső* hűség olyan valami, ami öntudatlanul, spontán születik, az ambíció és akarat, mely amavval mit sem tud csinálni, a *külső* hűség felidézésére veti magát: tudományos aggodalmaskodással gyűjti a kép színeit, az adatokat, lelkiismeretes gondot fordít egy-egy külső vonás pontos megállapítására, tévedések, anakronizmusok elkerülésére, mennél több apró és igaz részlet összetömörítésére, módszer, mely művészileg talán megbosszulja magát (*a Salammbô*-nál, a *Bouvard et Pécuchet*-nél is megbosszulta) - de mindenesetre megad a műnek egy külön, másnemű értéket, s a művelt közönségnek egy bizonyos, tudományos érzésű részénél nem veszhet el. Laczkó könyvének is van ilyen külön értéke mindazokra nézve, kik magyar irodalom- és színészettörténeti érdeklődéssel bírnak: valóságos lexikona e könyv a közelmúlt vidéki magyar színészéletének, adatok és képek gazdagságára és teljességére nézve páratlan. Egy egész színészeti geográfia: a vándorszínész életének állomásai, Kárpátoktól Adriáig kaleidoszkópszerű változatossággal gördülnek elénk: módszer, mondom, ami talán szerkezetileg nem válik a műnek előnyére (mindenesetre egy nehéz szerkezeti probléma, mellyel Laczkó néhol nagy erővel birkózott, de nem mindig győzött) - de rendkívüli gazdagság és tarkaság érzését költi az olvasóban. A szerző ismeretei kimeríthetetleneknek látszanak, minden szó mögött az elhallgatott, a leírni sem érdemesített adatoknak és ismereteknek még egész tárházát sejtjük.

Mindezekhez képest, amint a szerkezet kaleidoszkópszerű, a stílusnak mozaikszerűvé kell válnia: nem az egységes nagy lendülést, hanem a részleteknek lehető legszínesebb, legéletteljesebb, legjellemzőbb, legfantasztikusabb kifestését tűzi feladatává: ismét flaubert-i ideál. Gyorsan kell menni mindennek jelzőket találni, melyekben egy egész ember, egy egész színház, egy egész társadalmi osztály, egy egész város rajzoltatik, melyek egy egész képet, tájat, hangulatot, egyszerre hoznak szemünk elé. A tudós helyét az íróban itt a mesterember foglalja el - festeget, ácsol, ötvöz és ragaszt -, és Laczkóban (régtől ismerjük) van is egy,

aprómunkára kitűnően alkalmas, précieux mesterember. Jelzői többnyire képszerűek, gyakran jellemzőek, tömörsége kitűnő, s egyetlen szava sem esik gondatlanul. S mégis (vagy éppen azért) a stílusban találjuk regényének leggyengébb oldalát! nagyon is akart, nagyon is ötvözött, nagyon is terhelt, précieux. A részletmunkában elvész a lendület. Külön-külön minden mondat kitűnő, sima, véglegesen megfaragott, egyben a nyelv mégis akadozik, zökken, mert nagyon is súlyos, csörög, mert nagyon is apró drágaságokkal van megrakva. Természetesnek, lendületesnek szánt passzusai passzusok maradnak: észrevesszük, hogy természetesnek, lendületesnek *vannak szánva*. Csak ahol a költő felejti pillanatra a mestert, a tudósát, akkor szárnyal fel egy-egy szökkenésre: mint a gyermek, akkor csinálja a legbájosabb mozdulatokat, ha felejti a pedáns táncmester szemeit: s ilyenkor elragadó tud lenni - s így mindinkább a könyv vége felé.

3. Mert a tudós és mester mögött ott van a költő is, a leghatalmasabb! és most már erről fogunk csak beszélni. A sok mozaikszerű apró részlet, sok nyüzsgő, megvillanó alak középpontjában egy igénytelen, de mély történet áll, egynéhány ember egészen intim története, s ez a történet egy költő lelke mélyéből eredt, s érzelmi intenzitásával győzedelmesen szorítja ki érdeklődésünkből a regény vége felé mindig jobban a túlzott, aprólékos, miliőrajzot, mely elnyomni, elborítani hiába igyekszik. Amint nehezíti Laczkó regényét minden, ami akart, úgy ad szárnyat neki valami mélységes akaratlan. E képszerűnek, leírónak szándékolt regény mégis elsősorban érzelmi regénnyé vált, s elsőrendű szentimentális szépségei vannak. Maguk az alakok... amily külsőséges, adatszerű minden a miliőrajzban, oly belülről és mélyből van mintázva ez a két-három főalak. Lányiné, a kisfiú, még Szillánghy is: de elsősorban maga Arabella, akinek arcképe a gyengédségnek, szeretetnek és mély átérzésnek egészen páratlan mesterműve. Alig tudok a magyar irodalomban nőarcképet, mely az olvasó emlékezetébe ily finoman, mélyen és rokonszenvesen benyomódna: Thackeray nőalakjait lehetne hozzája hasonlítani, anélkül hogy bármi tekintetben is hatásukra gondolhatnánk. És nem valami idealizált alak ez: ellenkezőleg: a legemberibb szenvedélyéig, legkisszerűbb gyarlóságáig átérzett és megrajzolt asszonykép. S mily pontosan és mélyen összehangolt evvel a másik három alak! S a történet maga, a művésznő katasztrófája, aki fiáért lemond a művészetéről: a történet, mely csak az utolsó lapokon nyílik ki, mint az ég szélén az alkonyfény, micsoda méla színruhába öltözteti, visszapillantva, az egész regényt, mint az alkonyfény az egész tájékot! Mindez igazán mély és művészi: Laczkónak valami nagyon gyökereset sikerült itt kihozni magából. Vagy nem is: nem siker volt ez és nem ambíció: akaratlan és őrizetlen szakadott ki ez!

A kritikus tragikumához az is hozzátartozik, hogy a dicséret nehezebben fejezhető ki szavakban, mint a gáncs. Ami sikerült, az egy dolog, szükségszerűen egy, és imponderábilis, szavakba nehezen foglalható, egy lendület, a tudattalanból felhozott hangulat, leírni, megdicsérni tulajdonképpen annyi volna, mint újrateremteni, más eszközökkel ismét létrehozni, annyi, mint egy új regényt csinálni, és mégis ugyanazt, lehetetlen. Mennyivel könnyebb dolog a gáncs, mely a részleteket vizsgálja, s az eresztékeknek, a darabok összeillésének zökkenéseiből táplálkozik! Mennyivel, a kifejezés okozta tökéletlenségeket szavakba foglalni, mint a poézis diadalát, mely mindig a kifejezhetetlen diadala! Mily szóval is dicsérhetném a Laczkó regényét? Szép regény, jó regény, magyar mű, meg vagyok győződve, hogy maradandó lesz irodalmunkban. Nem is gondolnám, hogy valaki mást mondhasson - ha nem pártszellemből.

1917

CENTENÁRIUM

Jólesik halálok évadán születésnek ünnepét ünnepelni: áldott alkotó születését a rettenetes rombolások között. Legnagyobb ünnepek a karácsonyok, mert igazi csodák ünnepei. A halált könnyen megértjük mi, szegény halandók, de minden születés csoda marad. Talán egyetlen csoda mai eszünknek ebben a világban. Egyetlen kilátás az Újra, Valószínűtlenre; egyetlen kapu, ahonnan nem ismert, ki nem számítható jövevényt várhatunk. Ki az a gyermek, aki az újdon bölcsőben siratja életét? Honnan jött? Mit hozott? Talán messze ősapák lelkéből hozott vissza valamit, valami elfeledtet üzenetet a múltból a jövőnek! De mindenesetre újat hozott: új látást, akaratot...

Mit hozott a magyar népnek Arany János, az Arany János karácsonya? Néha úgy tűnik föl, mintha magával hozta volna, ez a nagy magyar költő, a messze magyar múltból hozta volna, ez a bihari hajdúk késő parasztivadéka, telt mély ritmusait, ősi zengésű szavait, a régi nyelv minden színeit, hogy e régi lelkek véréből szűrt színekkel fesse meg új képét arról, amit látnia s élnie adatott. Mintha készen hozott volna magával, múltakból, szavakat, ütemeket. Pedig tanulta őket; tanulnia kellett, mint mindenkinek, s irodalmunk legnagyobb tanulója volt ő. Mit hozott hát? A lelkét hozta messzirül, érzékeny és mély-mély magyar lelkét, melyen úgy tapadtak ezek a szavak és színek, mint elektromos lemezen a csillámló fémmorzsa, úgy gyökeret vertek, és új ágakat hajtottak, mint a jó palánta jó földben.

De ha a költő lelke üzenet volt az ősöktől, levél a múltból a jelen élethez: ezt a levelet nem mindjárt lehetett olvasni; idő kellett, míg az élet fölnyitja, s kihámozza borítékaiból. Arany soká és elrejtve érett; s még mikor föltűnt is, egészen a környezete hatása alatt állt, egyénisége gubóban még. A múlt század közepének demokratikus világnézete az íróktól is demokratikus tendenciákat, egyszerűbb ízlést és érzelmeket, népies motívumok szeretetét, közérthető, sőt köznapi nyelvet, s a formában is minden rafinéria mellőzését, sőt bizonyos pongyolaságot kívánt. A romantika is divatját kezdte múlni, a hősi középkor iránti érdeklődés megcsappant, a költészet kezdte fölfedezni a jelenkorit és a köznapit. Mindez egészen megfelelt a Petőfi egyéniségének, az Aranyénak már sokkal kevésbé. De politikai rokonszenvei, a korhangulat, népi származásának és a szenvedő nép nemességének intenzív érzése, éppúgy, mint a fiatal Petőfi tüneményesen szuggesztív hatása, őt is ez irányba sodorták. Fogékony és szerény fiatalnál csak természetes a koreszmékért való rajongás, s az ifjúság forradalmár vezéréhez való lelkes csatlakozás. A szerény zseni először maga körül, kívül keresi célját, ideálját, s csak kerülő után, később meri azt önmagában meglátni, meglelni. A *Toldi* még nem jellemző, önálló munkája Aranynak: Petőfi visszhangja ez, bár konstrukcióban s formában önkénytelen is kissé szigorúbb. Toldi érzelmei, melyekben kritikusok gyakran a feltörekvő nép érzelmeinek szimbólumát látták, a Petőfi érzelmeinek édestestvérei; s e rokonságot nemcsak ott érezzük, ahol a korszellem is magyarázhatná; hanem még például a fiúi szeretet meleg rajzában is, mely erősen petőfies. Csak egyet érzünk már: Toldinak már van valami arisztokratikus mellékíze, Petőfitől teljesen idegen. Toldi nem egyszerűen feltörekvő paraszt, hanem olyan, aki tudja, hogy ősei urak voltak, s neki is annak kellene lennie: ősi jogokra hivatkozik, s nem újakat követel. A nemességre büszke magyar paraszt ez, a nemesparaszt családból származó Arany: nagyfalusi Arany, szalontai hajdú.

Az első remeke Aranynak, amelyben ő már ő, melyben ráeszmél, hogy lelke más, mint másoké, mint a kortársaké: a *Toldi estéje*. Az öreg Toldi, bár ifjú költő alkotása, sokkal szubjektívebb hatású alak, mint a fiatal. S ha már a fiatalban megvolt bizonyos arisztokrata büszkeség és ingerlékenység: az öregnek épp ezek lesznek fő vonásai. Arany mintha rátalált

volna saját érzéseinek bizonyos arisztokratizmusára, s ennek a demokrata korral való ellentétességére: a *Toldi estéjé*-ben épp egy ilyen ellentétességet tesz a történet fő rugójává. Csakhogy - és ez még mindig jellemző az ifjú Aranyra - ez ellentétet tragikusnak érzi, az arisztokratikus érzésvilágot rossznak, elavultnak, s minden rokonszenvei ellen a kornak fogja pártját: ezért kell Toldinak nevetségessé válnia, s ezért lett az öreg Toldi, minden rokonszenvességével, nagyszerűségével is, a csökönyös kultúra- és haladásellenességnek kinevetett szimbólumává. A költeményt, modern szellemű tanulságában Vörösmarty is hasonlóan foghatta volna föl, aminthogy a téma Vörösmarty előtt is rokonszenves volt: de az öreg hős alakjában Arany legsajátabb érzései töprengnek, s szomorú és nevetséges sorsában először ismerjük föl Arany marcangoló önkritikáját, mely később egész pályáján átkíséri.

Az események igazat látszottak adni ez önkritikának, a kor gyorsan érett a demokratikus forradalom - a Petőfi forradalma - felé, s Arany még egyszer megpróbált a kor igaz fia és költője lenni. Hiába! hangszere csak tompán tudta visszaadni a kor hangjait, s majd egészen elhallgatott. Mi volt az, ami újra megszólaltatta, s ezúttal egészen a maga hangjain, ami kihozta belőle az ősök üzenetét, ami fölnyitotta végre ezt a messze magyar múltból a jövőnek küldött levelet? A nagy csapások voltak, az ideálok nagy romba dőlése; a fájdalom: a leveleket is kés tépi föl. Nem való, hogy a forradalom leveretésével Arany elveszítette volna önmagát; ellenkezőleg: akkor találta meg. A nagy katasztrófa megértette érzéseivel a kor ideáljainak törékenységét, egyoldalúságát. Mer immár szembehelyezkedni velük, mer magányos utat keresni magának. *A nagyidai cigányok*-ban keserűen kikacagja a levert forradalmat, az első *Bolond Istók*-ban pedig megrajzolja a parasztot, a letűnt korszak ideálját, a maga egész sivár, szomorú, kiábrándító realitásában. Elégeti isteneit, s egy pillanatra rettenetesen üresnek érzi az egész világot. Szakít a népiessel is, byroni formákat keres, s a világnézet, mely lírájában megjelenik, a schopenhaueri pesszimizmussal rokon. De megtalálja a művészetet: érzései szabadon fölfakadnak, s formában sem érezvén többé kötelezőnek a népiest, használni kezdi a nagy modern művészet rafinált eszközeit. Szabadon érzi magát, mert egyedül: műveit úgyszólván önmagának írja, s azok gyakran névtelenül s eldugva látnak napvilágot, mint a *Bolond Istók*.

Ez a második Arany: nem népies költő többé, mint az egyoldalú irodalomtörténet rajzolja, hanem ellenkezőleg, egy keserű, magába vonult lélek, kiábrándult és pesszimista, aki utolsó vigasztalását, menekvését, örömét a kietlennek művészetében leli már, s a tartalom keserűségét a forma legforróbb édességeivel cukrozza. Zárkózott és arisztokrata lélek, aki borzasztó fájdalmasan érzi, és élesen rajzolja az emberek minden közönségességét és gyarlóságát, és minden nemesebb érzésnek, minden kiválóbb szívnek sorsát tragikusnak érzi ezek között. Mert érzi, hogy a nemes szív nemessége éppen abban rejlik, hogy azok a bűnök és gyarlóságok, melyek nélkül e földön megélni nem lehet, benne gyötrően és fájdalmasan válnak tudatossá. A tragikus fölfogás, mely oly szerepet játszik Arany költeményeiben, nála mindig arisztokratikus, mert az érzékeny lelkiismereten alapul, s ez a legarisztokratikusabb érzés. S Arany ez érzékeny lelkiismeretet önmagában érzi, a kötelesség vámpír vádja hál mindig vele, s még a művészet szent menhelyein sem hagyja őt nyugton, kényszeríti, hogy a valóságot, melyet lelke érzékeny szemeivel annyira pontosan lát, még ha bántó is, aggodalmas hűséggel rajzolja, s ezáltal teszi őt a legmodernebb, de egyúttal a legsötétebb színezetű magyar költővé (oly költeményekben, mint az első *Bolond Istók* vagy a *Hídavatás*) - majd meg a közönséghez való viszonyának, nevének, első nagy sikerének kötelezettségeivel gyötri, annak érzésével, hogy a nemzeti nagy költőtől nemzeti, népies, korszerű költeményeket, új *Toldi*-kat várnak ma is, s ez az érzés bénítja, hipochondrikussá teszi, félbehagyatja vele sok költeményét, mások elé mentegetőzéseket írat: hogy csak mint irodalomtörténeti emlékeket, irodalmi kuriózumokat bocsátja ki.

De mindezek a könnypatakok a múlt felé folytak, és szívének minden hangjai a nemzeti múltba fordították a költő tekintetét. Büszke magyar arisztokratizmusa gyökeret keresett a múltban, érzékenysége azilumot, művészete színeket és rafináltabb hatásokra nyelvi eszközöket. Az embernek előkelőbb világra, a művésznek előkelőbb nyelvre volt szüksége, mint kortársai világa és nyelve. Tudatos rekonstrukció és született hajlam összeestek nála: így lett ő, aminek e cikk elején jeleztük, mintha magával hozta volna a múlt lelkét, üzenet a múltból. Régibb költők is, Vörösmarty legszebben, daloltak a múltról: de más múlt volt az, nem a valódi: egy idealizált múlt, mely inkább kívánt jövő; a jövő álmainak múltba vetítése. Aranynál nem így: ő valóban a múltat énekli, minden letűnt és nyoma maradt realitásában: modern históriai érzékű poétaként. Az egész nagy, kincses nemzeti múlt minden hangulatát és képzetét magábaörökölni, összegyűjteni; és egy gyönyörű albumban unokákra hagyni: ez volt talán a föladata.

Minő föladat volt ez? Emlékek gyűjtése, albumcsinálás, holt levelek préselgetése volt? Nem: mert azt szítta ki ő a múltból, ami eleven. A múlt sohasem halhat meg egészen: s ha a holt része a történelemé, az, ami eleven belőle, a költőé marad, aki valóban nagy örökségőrzőnk. Mi lennénk mi múlt nélkül: a múlt hangulati, színbeli nagy kincsei nélkül? Fegyver, hatalom tesz-e bennünket nemzetté? A múlt tesz nemzetté! és nemzet maradunk mindig, minden fegyver és hatalom ellenére is: mert ez a múltunk van. S csak ez a nemzetiség értékes: nem a fegyveré és hatalomé. Ezért nagy nemzeti ünnep az Arany ünnepe a nagy háború közepén.

1917

ISTENKÁROMLÁS

Istenkáromlásról vádolnak - az ügyészség a *Nyugat* múlt számában *Fortissimo* címen megjelent versemet elkobozta: s bűnvádi eljárást indított ellenem, ezzel kompromittált a közönség előtt is, és megfosztott egyúttal a legjobb védelemtől - mert a legjobb védelem volna ide nyomtatni az inkriminált verset: ez tisztává tenne egyszeriben minden intelligens ember szemében. Abban rejlik éppen az ily eljárás kegyetlensége, hogy homályban hagyja a művet, melyet meggyanúsít - így a legszentebbek is vádolhatók, s a vallásos közvélemény szemében feketék maradnak: mert az utólagos fölmentés pszichológiai hatása a közönségre sokkal kevesebb, mint az elkobzás momentumáé.

Aki a verset ismeri, tudja, hogy a legtávolabbról sem gondolhattam arra, hogy akár a legaggodalmasabb ügyész is megbotránkozhasson benne; s az előtt védekeznem sem kellene; megpróbálom azonban a közönség tájékoztatására - amely a verset nem ismerheti - fölhozni azon érvek főbbjeit, melyekkel a bíróság előtt védekezem: mert a közönségnek is bírói fennhatósága van írói fölött, s joga elítélni némaságukat ítélőszéke előtt.

Legkülönösebben hatott rám az ellenem felhozott vád azért, mert ismerem már e vádnak az ellenkezőjét is. Évekkel ezelőtt akadtak lapok, melyek azért támadtak, mert írásaimban kifejezésre jutott világnézetemet klerikálisnak és a szabadgondolattal ellentétben állónak találták. Azóta vallási meggyőződéseim semmiben sem változtak - s ma vallássértéssel vádol az ügyészség. Már ez a körülmény is gondolkodóba ejthetne, hogy mindkét vád valószínűleg tévedés, mely műveim figyelmetlen olvasásából vagy helytelen értelmezéséből származik.

Nézzünk tehát szemébe a vádnak. Először is első tekintetre világos a versből, hogy itt nem *egyvalamely* vallási szisztéma vagy felekezet elleni sértésről lehet szó, hanem csupán magának *a* vallási eszmének, sőt, hogy úgy mondjam, magának az Istennek megtámadásáról. De hát mit jelent ez? Az Isten *tagadását* veti talán szememre a vád? Ezt először is nem tiltja a törvény: de különben sem hiszem, hogy versemről szólva erről lehetne beszélni. Szabadelvű és felvilágosodott embernek tartom magamat, de - azt hiszem, sokadmagammal együtt - sohasem éreztem annyira az Isten és Gondviselés gondolatának szükségességét, mint az utolsó években. S az inkriminált vers is olyan, hogy aki némi megértéssel olvassa, lehetetlen meg nem éreznie benne éppen ennek a hangulatnak a kifejezését.

Rettenetes időket élünk át, s alig hiszem, hogy valakinek közülünk - de akár a bírák és ügyészek közül is - eszébe ne jutottak volna hasonló gondolatok, mint amilyenek ebben a szerencsétlen költeményben önkénytelen kifakadtak. A világháború halmozott és véget érni nem akaró szörnyűségei éppen a hivő lélekben okoznak nagy megrendülést; az ateista, kinek számára a Gondviselés semmit sem jelent, nem érezheti annyira lehetetlennek, borzasztónak a dolgot, nem annyira egész világképét romba dőltnek vagy megingottnak, mint a hivő. Éppen a hivő az, akinek szeme és keze önkénytelen az ég felé emelkedik: Hát nincs Isten? vagy süket? vagy alszik? Az Istenhez szól a léleknek e felkiáltása; és ha a lélek nem hinne Istenben, nem fordulna így hozzá, nem kiáltana így. A szerencsétlen lélek tusakodása ez az Istennel, mint a Jákobé, aki Istennel vitázott, mintegy kényszeríteni akarva, hogy áldja meg őt:

„Nem bocsátlak el téged, míg meg nem áldasz engemet!”

Nagy szerencsétlenségek idején éppen a legszentebb lelkek jutottak gyakran ilyen hangulatba, és a Bibliából sok példát idézhetnénk annak ellenében, aki azt mondaná, hogy vallássértő dolog az Isten jóságán kétségbeesni és az Úrnak mintegy szemrehányást tenni. Evvel a hangulattal fejeződnek be például Jeremiás siralmai:

„Miért feledkezel meg örökké rólunk? elhagysz-é minket sok ideig? Térj meg, Uram, mihozzánk, és mi is megtérünk, újítsd meg a mi napjainkat, mint vala a régi időben! *De* mindenestül megvetettél minket, felette igen megharagudtál ránk!”

Ezek a próféta utolsó szavai, s *ily* utolsó szavak az egész könyvre rávetik árnyékukat.

Az én inkriminált passzusom elgondolásánál is bibliai hangulat lebegett lelkem hátterében, és idézhetek Jeremiásból egy másik, háború és éhség idején írott helyet, melynek egész menete megegyezik az én versem menetével:

„Kelj fel, kiálts éjjel első álomkor, öntsd ki szívedet, mint a vizet az Úr előtt, emeld föl kezeidet Hozzá a te kisdedeidnek lelkükért, kik elfogyatkoztak az éhség miatt minden utcáknak elein. Lásd meg, Uram, és tekintsd meg, kivel cselekedtél így? avagy *illik-é* megölettetni az Úr szent helyében a Papnak és a Prófétának? Az utcákon a földön hevertek a gyermek és a vénember, és az én ifjaim fegyver miatt elhullottanak.”

Idéznem lehetne a 22. zsoltárt is ez elkeseredett hangulat példájául - azt a zsoltárt, amelyet Krisztus is idézett keresztjén:

„Én erős Istenem, én erős Istenem, mért hagytál el engemet? Én Istenem, kiáltok napestig, de te nem hallgatsz meg; éjjel is nincsen nékem veszteglésem. Mindenek, kik engemet látnak, megcsúfolnak engemet, azt mondván: Bízott az Úrban: szabadítsa meg őtet! mentse meg őtet, mivelhogy néki jóakarója!”

Ha Krisztus elhagyatva érezhette magát Atyjától, és kifakadhatott szenvedései között: mennyivel természetesebb ez egy gyarló embernél! És mikor volt olyan természetes, mint manapság?

De mondhatná valaki, hogy a szent írók, bármily erős, szinte szemrehányó hangon beszéltek is kétségbeesésükben a nép szerencsétlenségeiről az Isten előtt, annak tagadásáig és megtagadásáig mégsem mentek. Addig azonban én sem mentem. Az én egyik legerősebb sorom: „Tagadjuk őt, talán fölébred!” - nemcsak azt implikálja, hogy nem vesztettem el hitemet egészen a Gondviselésben: hanem azt is, hogy még mindig várom Tőle a rettenetes állapotba sodort emberiség megmentését. S vajon aljas s e Gondviseléssel szemben ellenséges és gyalázó-e a költemény gondolata s az a hang, amelyet használtam? Aki értelemmel ítél, nem mondhatja ezt. A gyermekek, ha észreveszik, hogy a ház ég fölöttük, és apjuk mély álomba merült, cibálni, verni kezdik őt, nem szeretethiányból, nem tiszteletlenségből, hanem hogy fölébredjen, és segítsen rajtuk: éppen azért, mert csak Őtőle várnak segítséget. Ez volt az én versem alapötlete, s ez van kifejezve az égő házban horkoló gazda hasonlatában, melynek, úgy érzem, egészen bibliai íze van. Nagyon csodálkoztam, mikor ezt a helyet is az inkriminált passzusok között olvastam: ezt csak olyan ember írhatta oda, aki a Bibliában nem nagyon olvasott.

Még egy támpont marad fenn a vád számára; a *süket* jelző az Isten kicsinylésére látszik vallani, s valóban ez az, ami a versben leginkább káromlásszerű. De csak annak, aki nem olvassa el a költemény végét is illő figyelemmel. Mert a végső strófából világos, hogy itt nem valami kicsiny emberi süketségről van szó, hanem a nagy Természet fenséges nyugalmának süketségéről, arról az isteni süketségről, melynek a mi apró bajaink törpe semmiségek. Világos, hogy a süketség nem lekicsinylés itt, hanem éppen a fenség kifejezése, s az ember, aki kiszakadt a süket Istenből, szenvedni s pusztulni: *az* a kicsi, *az* a féreg, a nagy istenség süket fenségéhez képest. Igaz, hogy ennek a gondolatnak panteista íze van. De ha a panteizmus vádja ellen is védekeznem kellene, akkor igazán a középkorban érezném magamat. (De különben az egész ügy nem középkori-e?) A panteizmust ma már, egy századdal Goethe kora után, igazán nem lehetne eltüntetni a költészetből, s a magyar poézisben is régi polgárjogot nyert: hisz Madách, sőt Arany is, sok helyütt fejeztek ki panteista gondolatokat.

Ami végre a botrányokozás vádját illeti, arra megjegyezhetem a következőket: a költészet perspektívája és hatása egészen más, mint a prózáé. Ami prózában talán sértően erős kifejezés lenne, versben gyakran fenségesen széppé válhatik, mint egy-egy külön, talán durva hang a Wagner orkeszterében. Az én versem megítélésénél is költői példák és szempontok után kell menni; akkor lenne botrány okozására alkalmas, ha a nagy költők hagyományossá vált gyakorlatával ellenkeznék, s a költészet fenségeseknek és ártatlanoknak elfogott hangulataiból botrányosan kiütne. Hogy mennyire nem így van, azt mindenki jól érzi, aki a világirodalomban csak egy kevéssé is járatos. Kétségkívül több joggal volna lefoglalható istenkáromlás vétsége miatt Petőfinek az a költeménye, amelyben ilyeneket olvashatunk:

Milyen kegyetlen az az Isten!
S a balga ember térdet hajt előtte,
Atyjának híja és imádja őt...
Zsarnok vagy, isten, és én
Átkozlak tégedet!
Ott ülsz az égi trónuson hideg
Méltóságodban érzéketlenűl,
Csakugy, mint itt a földi zsarnokok,
S uralkodol kevélyen, és naponként
Hajnalsugárral s megrepedt sziveknek
Vérével ujra s ujra fested
Királyi széked kopott bíborát!
Légy átkozott, zsarnoknál zsarnokabb...

Tudjuk, milyen rettenetes kifakadásokban tört ki Vörösmarty kétségbeesése; s valóban ő szinte nyílt vallomást tesz az istenkáromlás mellett, mikor így szól:

Setét eszmék borítják eszemet.
Szivemben istenkáromlás lakik.
Kivánságom; vesszen ki a világ...

Ha nyugtalanító és kétségbeesett kifakadásról szól a vád, akkor ez bizonnyal még nagyobb mértékben inkriminálható. Vagy - hogy a világirodalom klasszikusaiból is idézzek - ide írom a Goethe *Prometheus*-ának egy helyét, azt, melyet a költő külön lírai költeményként is kiadott, s melyet így kétségkívül a saját hangulatának kifejezéséül kell tekintenünk:

Wer half mir?
- - - - - - - - - - - - -
Wer rettete mich?
- - - - - - - - - - - - -
Hast du nicht alles selbst vollendet
Heilig glühend Herz,
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert?
Hast du die Tränen gestillet?

Mindenesetre ezek is jóval erősebbek az én szavaimnál. Ami pedig a kétségbeesett és nyugtalanító hangulatot illeti, ha *ez* is hiba volna, akkor nagyon sokat éppen a világirodalom legfenségesebb és méltán legtöbbre tartott műveiből kellene elítélni. A magyar költészetből

például nem állhatna meg Kölcsey sok verse (a *Vanitatum Vanitas*, vagy az *Igazság*), Vörösmarty legremekebb darabjai (mint az *Emberek* vagy az *Előszó*), Arany némely verse (mint a *Kertben*) vagy Madách. A szelíd Arany maga káromlásszerű képekkel festi ezt a hangulatot:

És engem akkor oly érzés fogott el...
A szőllős-gazda is, az egyszeri,
Magánkivűl s őrjöngve kacagott fel,
Látván hogy szőlejét a jég veri,
Dorongot ő is hirtelen kapott fel,
Paskolni kezdé, hullván könnyei:
„No hát, no!" - igy kiált -, „én uram-isten!
Csak rajta! Hadd lám: mire megyünk ketten*!"*
Így én*, a szent romon, emelve vádat*
Magamra, a világra, ellened...

És prózában is, hivatalos irodalmi fórumról, nem habozik kijelenteni (Madách bevezetésekor a Kisfaludy Társaságban): „Óhajtandó ugyan, hogy a költői lélek teljes harmóniában legyen a világgal; de ha nincs, ki tehet róla. A művészet harmóniája nem mindig az optimizmusé is egyszersmind." És ha valamikor érthető és megbocsátható volt a költőnél az isteni gondviselésben való kétségbeesés hangja: mikor volt annyira az, mint napjainkban?

Összegezve tehát a felhozottakat, versem nem okozhat botrányt, mert a költészetnek ismert és örök motívumait alkalmazza oly korban, mely azok alkalmazását különösen indokolja, s mert belül marad oly határon, melyen irodalmunk s a világirodalom elismert nagyjai botrány nélkül sokszorosan és merészen túlmentek. De nem okozhat botrányt azért sem, mert nem alacsony stílusú: mindent el lehet mondani róla, csak azt nem, hogy a tömeg szájíze szerint volna hangolt. Letompított, szinte filozofikus befejezése kizárja az izgatás célzatát. Végre oly folyóiratban jelent meg, melynek közönsége egyedül irodalmi szempontokat keres.

Nem hiszem tehát, hogy káromlásban vétkes vagyok, legfeljebb oly módon, mint a Vörösmarty Szent Embere, aki azt imádkozta egyre: „Légyen átkozott az Isten!" - mert egyebet nem tudott, de az Úr hőbb és igazabb imának fogadta az átkozó szavakat, mint az álszentek langyos könyörgését.

1917

ÁGOSTON

1

Szent Ágoston *Vallomásai*-nak fordítása esemény lenne bármely literatúrában. A világirodalom főművei közé tartozik ez a könyv: azok közé, melyekből máig - s ki tudja, mily jövőbe - sugároznak erők. Új hang volt, új műforma, és örök lehetőség, örökre kitárult. Ágoston a keresztény szellem megformulázója; egyik kútfeje a folyamnak, mely civilizációnk folyama lett. A modern gondolkodásnak első mestere. De első mestere a modern irodalomnak is: s Dantéig alig követi második.

Megtalálta a keresztény stílust. A hangot, a formát, ami új az *antikkal* szemben, ami megkülönböztet minden azóta jöttet minden ókoritól, s irodalmainkat *modernekké* teszi. Mi ez? Valami bensősége stílnak és érzésnek, befelé fordítottsága szemnek-szívnek, amit csak példával lehet jellemezni. Példával, de csak egy szónyi példával is elég: mert e meghatározhatatlan valami, a *stilus Christianus*, beszivárog a nyelv pórusaiba, átissza a szavakat: s idézni lehetne minden lapról helyet, ma már nem is feltűnőt, de melyet meg nem írt volna senki *azelőtt*, senki római vagy görög író, klasszikus, pogány: mint például ilyent: „amint anyám is szokta, mert így tanulta *szíve iskolájában*" *(in schola pectoris)*: ezt nem írta volna le senki Ágoston előtt.

Mi teszi oly különösen bensőségessé e stílust? Az, hogy a bensőség eszközből céllá lett. Az ókor írója kívülről, befejezett kívülről láthatóságában akarta érezni az életet, még a saját életét is. Nem hiányzott nála sem a lelki élet rajza, de ez is valami kívülről nézhető befejezettségben jelent meg, abban a plasztikus, szoborszerű zártságban, mely a kívülről látott, körüljárható dolgoknak sajátja. S ez az, amit klasszikus ábrázolásnak hívunk: a bensőségek rajza is csak arra való hogy az élet *külső* képét gazdagabbá, elevenebbé tegye: eszköz, és nem cél. Ehhez képest a görög-római irodalomban a lelki élet jelenségei gyakran csak poétikai eszköz, hasonlat gyanánt szerepeltek. A természet tüneményeit gazdagították, lelkesítették át velük: mert az élet érdekelte őket elsősorban, de a *látott* élet, mint jelenség, mint világ.

A keresztény írónál megfordítva: a belső lesz egyszerre a fontos, és minden külső kép vagy történés csak eszköz és hasonlat: mint ebben is: „a szív iskolája". A keresztény író tekinti először a világot saját életének illusztrációjaként, s Szent Ágoston *Vallomásai* az első belülről látott lélekrajz a világirodalomban. Belülről látott: s így nem teheti a kész és tökéletes benyomását; ez a benyomás nem is célja a keresztény és modern irodalomnak olyan értelemben, mint a klasszikusnak. Hanem előttünk alakul, és ez új varázs: nem körüljárható, de átélhető. S ez új, bensőséges irodalom számára új műfajt is teremtett Ágoston: a pszichologikus önéletrajzot, mely éppen ellentéte a régiek autobiográfiájának: nem külső események, hanem csupa imponderabiliák története: teljesen belső és személyes. Ágostontól mi sem áll távolabb, mint hogy harmadik személyben szóljon önmagáról, mint Julius Caesar. Ez az igazi keresztény műfaj: a gyónás, a vallomás; és - mint Ibsen is mondta - a keresztény korok minden nagy költői művében, az egész modern művészet lényegében van valami vallomásszerű.

Ágoston elsősorban filozófus: s egy filozófus vallomásai összeesnek filozófiájával. Ezért lesz könyve önéletrajz és filozófia egyszerre. „Régi-régi vágyakozásom - mondja ő maga - elmélkedve megvallani Neked, mit tudok, és mit nem, vagyis: mennyi bennem első megvilágosításod, és mennyi az én maradék sötétségem." Íme, a keresztény gondolkodás: a modern egyúttal. A gondolat mint belső fejlődés: megvilágosodás: nem többé kész s a külső világra

alkalmazandó kategória. Ágoston megtérésének rajza egy filozófia fejlődéstörténete: mint a *Discours de la méthode.*

De nemcsak a lényeg gyónás itt: a forma is az. S ez a forma is fennmaradt, minden külsőségeivel: túlélte a naiv hitet, mely a gyónást követelve, ürügyét megadta. Mert nem az ész hite a döntő, hanem a szív kívánsága. Rousseau *Vallomásai* nem a keresztény *hitből* fakadtak immár, de még mindig a keresztény kívánságból: s elég célozni erre a nagy hatású könyvre, hogy elgondoljuk a páratlan pályát, melyet az Ágoston műfaja a világirodalom történetében - csak mint külsőleges műforma is - Ágoston művétől a Strindbergéig - megtett. A lélek vetkőzése szenvedély lett, az őszinteség igazi szellemi exhibicionizmus: bár ki lehetne azért őszintébb, mint aki Istenéhez volt őszinte hajdan? Hozzá tökéletesebben tudunk azok lenni, mint az emberekhez, mint saját magunkhoz. Rousseau-nál már maga az őszinteség válik néha pózzá.

Így áradt szét a *Vallomások* szelleme, Ágoston szelleme: s hazánkban is, közvetve vagy közvetlen, tudatosan vagy tudattalan, nagy magyar szellemekben meggyümölcsözött. Rákóczi *Vallomásai*-ra, még Széchenyi *Naplói*-ra is, rágondolhatunk. Csak maga Ágoston nem szólt még magyarul, s csodálatos, hogy ha már fordításokban oly szegény irodalmunkért nem, a vallásért legalább nem siettek papjaink ezt az óriás imát egész teljességében nyelvünkön is megszólaltatni.

Az első fordítás, mely most kezünkben van, nem méltatlan munka. Megvan a zamata, lendülete, nem lankad sehol, minden lapján a gondnál több: lelkesedés érzik, s az a szabadság, melyet nem a léhaság, hanem auktorának fölényes megértése, s érzelmeivel való telítettsége, egyirányúsága adhat meg a fordítónak. Jegyzetei, egyes megjegyzések mutatják, hogy túlmegy a betűk értelmén, s a szavak mögé lát. Rajtakapja az auktort, ha egy-egy pillanatra, megszakítva a gondolatmenetet, lelkesedésében térdet hajt mintegy az örök igazság előtt, vagy himnuszra gyújt: meg meri érezni, hogy más, mélyebb türelmetlenség hagyatta ott vele Karthágót, mint a tanítványaival való; vagy hogy nem csupán egy hibás bibliaszöveg terelte elméjét a nagy filozofikus teremtéselmélethez, hanem lelkének ős hajlandósága. Így fordítását is eltávolítja a filológiától, nem a léhaság tudatlansága, hanem a tudás adta szabadság: így lesz alkalmas olvasmánynak és áhítati könyvnek. Mert természetes, fesztelen tud lenni, éppoly kevéssé riadva vissza az egyszerű, sőt köznapi kifejezésektől, mint eredetije[96]; olykor - ami a legnagyobb szabadság - mer szóról szóra fordítani ott, ahol a filologikus fordító nem merne[97]; máskor finoman eltér betűtől a szellemért. Felbontja a szerkezeteket, majdnem mindenütt, a magyar nyelv természete szerint: néha szinte versig aprózza az előadást (de az eredetinek tagoltsága is majdnem versszerű); néhol bővítve, másutt rövidítve teszi pregnánsabbá a kifejezést[98], lefordíthatatlant nem habozik mással helyettesíteni, néha egész szabadon, mindig szépen[99], másutt pompásan rálel a legtalálóbb, legmagyarabb szóra.[100] És mégsem vét a tudomány ellen sem: jó magyar és jó teológ egyszerre.

---

[96] „szörnyű tudományos ábrázatról", „undok históriáról", „vakációról" beszél - s mégsem stílszerűtlen.

[97] mint itt: „Te Uram, visszavásároltál!": *a redemptiót* más itt megváltássá sápasztotta volna!

[98] *vident* egy helyen így mondja: „akinek szeme van, láthatja"; *carent temporibus*: így: „nem tartozik bele az idők rendjébe".

[99] Facti estis os dei per quod diceret: *producant aquae* non animam vivam quam terra producet, sed *reptilia animarum vivarum et volatilia saper terram;* magyarul: „Teremjenek a vizek. Mit? Nem a természet eleven fakadását. Ez a föld dolga. Hanem csúszómászókat, vagyis: az élő lelkek meglátogató eszközeit - és madarakat, vagyis erőket, amelyek beröpülik az egész földet." (Itt látjuk egyszersmind, hogyan tünteti el a fordító eredetijének idézeteit: amit előszavában maga is bevall.)

Kissé talán túl jó mindkettőben: az érdem néhol hiba. A magyar szó néhol túlságosan is, tüntetően találó, a nyelv nagyon is (hogy a maga szavával fessem) *szeges-gonddal* magyaros: Ágoston pedig nagyon idegen e tősgyökerességtől. Megértem, hogy egyházi fordítóink nehezen vonják ki magukat a szuggesztív Nogáll hatása alól; s tisztelem a hagyományt, a Pázmányét, melyben e stíl gyökerezik.[101] De ha mindenkinek ismerni kellene is Nogáll Kempisét - mely Pázmányibb a Pázmányénál -, senkinek sem szabadna követni. Ágoston nem tartozik a Pázmányok közé, nem a nép apostola, hanem az intelligencia és Bölcselet szentje ő, s a népies egyházi stíl visszás lesz szájában.

De éppoly visszás a teologikus. Az Intelligencia és Bölcselet szentje ő, de nem a hideg intelligencia, nem élményektől elszakadt bölcselet az övé. Alig volt gondolkodó, kiből a gondolat oly véresen és húsosan szakadt volna ki, annyit rántva magával a vérző és meleg lélekből. Az ily gondolat nem műszókba öltözködik, hanem a magasabb irodalom köntösébe; a nyelv maga élmény lesz, mint a gondolat: erősen differenciált, de fogalmilag meg nem meredt. A Platóné: hús és vér, nem csontváz; nem arisztotelészi, nem tomisztikus. Nincs igaza a fordítónak - aki különben helyesen választott könyve egészében, még a filozofikus részekben is, irodalmi tónust -, mikor inkább teológiai, mint filozófiai műveltségű ember létére - néhaněha mégis bevet valamit a teológia csontdarabjaiból.[102] Ágoston, a teológia őse, maga - ha szabad ily merészen mondanom - egyáltalán nem teológus még: nem élhetett ő még abban a teológiai kultúrában, melynek megteremtésében oly hatalmas része volt. Hanem egy intelligens és filozofikus irodalom légkörében élt, és a retorikára nevelődött. Így gyermekkorától élménye lett a Szó és Gondolat: s az élmény nyelve nem a dogmáké.

S aztán Ágoston afrikai születés, afrikai lélek: stíljében gondolat és szó egy forró afrikai lélek élményei. Írónak ő nagyon különös: gondolatai nem nyugodt ömlésűek, hanem szeszélyesen és szenvedélyesen torlódók: egy-egy mondatban az ötleteknek valóságos záporát kapjuk: mintha ki akarnának áradni medrükből, szétvetni keretüket. Valami nyugtalan, ideges intelligencia-vibrálás van ebben a stílusban: nem normális stíl: különc. Távol a klasszikusok zártságától és formatürelmétől, művészete nem a mértéké, hanem a mértéktelenségé, s periódusai inkább gazdagok, mint kerekek. Minden szónak külön élete van, és kinyüzsög a periódusból: kiüti fejét, külön gondolkozni és játszani kezd: s a mondat egy rekesz eleven mozaikká válik.

E szabadság a megengedhetőség határán van: itt-ott meghaladja. Más árnyalatot ad az értelemnek, mikor ezt: continere úgy fordítja: együtt tartani, vagy planust, mely csak sarlatánt jelent, csalónak. Elejt egy-egy átmenetet, egy sed-et, s ezzel az egész helyet homályossá teszi... Vagy, legritkábban, halavánnyá, körülíróvá válik (például quo fructu tibi confitear dixi: hogy mégis vallomást teszek magamról, mondtam már mi eredményt akarok vele elérni). - Dicséret e foltok csekélysége!

[100] „a manichaeusok vergődő lelkű hallgatója (*animo vagabundus*)"; „ki az idők zavaros hömpölygését igazítod"; „kérdezősködésem világszemlélet volt (*intentio*), szépségük volt a felelet"; „a képzelet zabolátlan paripáján portyáz esze sivatagjain"; „az asszonybilincsek erősen tartóztattak" (*tenaciter alligabar ex femina*); „egyébként idő és változás *szegné* halhatatlan örökkévalóságát".

[101] E stílra emlékeztetnek ily kifejezések: vitát kezd perlőivel; erős bizonyságokat köt; a bűnnek okafoka; töltekezni; anya mivolt. - Sajnos, ugyanez csábít ily túlzásokra is: nyaggatás; kikászolódott; elrugaszkodott; szaglászó szenvedélyem (*vagus ardor*); bár ne volna ez a rongyos világ (*non essent ista*!); jaj, szegény fejem; sőt: isten a talpán!

[102] Az első könyv bevezetésében, az első mondatok egyikében olvassuk a kérdést: „vajon Istenhez közeledésünk a tételes Isten-ismeret erejében történik-e?" Az ily kifejezés csont és szálka: kivált ez egyszerű és meleg fejezetek előtt. - Általában a filozofikus részeknél s főleg a magyarázatokban legérezhetőbb fordító és auktora közt a kultúrakülönbség; így lesz például a X. könyv bevezetése is kissé zavaros.

Minden szó itt a saját poénje, új ötlet: s minden mondat torlódó és türelmetlen ötletek egymás sarkába kergetőzése. E terhelt, torlódó mondatszerkesztés, a folytonos halmozás és mellérendelés, a nyüzsgő, különc szellemjátékok és szójátékok kevéssé tűnnek fel a fordításban. A magyar Ágoston simább, normálisabb. A nehéz, furcsa szövésű szerkezetek feloldódnak, és apró rendes mondatkákká darabolódnak, a szúró, jelző, feccsenő szavak kerek gondolatokká terpednek, a vibrálás ellanyhul, kontrasztok elhalkulnak, a stíl nyugodtságot és szélességet kap, a szójáték eltűnik, vagy elhalványul. Jól tudom, hogy néhol a felbontás elkerülhetetlen, a szójáték visszaadhatatlan: de ahol a fölbontás elvszerűen történik, ahol a különcebb szójáték elvszerűen mellőztetik a jó magyarság vagy szép stíl kedvéért: ott bármely zamatos, magyar s költői a nyelv: az mégsem Ágoston! Pedig én Ágostonnak a szavára jöttem!

Ágoston pedig nem a sima, jó író, hanem a sziporkázó, robbanó erő és géniusz. S ha ő egy nagyszerű torlódó mondatban megérezteti velünk - egyetlen mondatban két oldalon át -, valósággal felépíti elgondolásunkban - felépíti a halmozódó feltételes mondatok torlasztásával - a mennyei csendet, amint sorban elhallgatnak mind-mind a földiek az egy-örök szemlélet előtt - *si cui sileat tumultus carnis - sileant phantasiae terrae - sileant et poli et ipsa sibi anima sileat* - és így tovább, tovább, míg a lélek a csúcsosodó mondat lépcsőin száll fel a legmagasabb szemlélet csendjébe: akkor nem örülök, ha apró és sima mondatokká bontják fel ezt a hatalmas építményt, még ha a szép magyarság úgy követelné is. Vagy mikor Ágoston az Istenről beszél (jelzőkkel, mint a platóni Agathón dicsérte Erószt):

„summe, optime, potentissime, omnipotentissime, misericordissime et justissime, secretissime et praesentissime, pulcherrime et fortissime, stabilis et incomprehensibilis, inmutabilis, mutans omnia; in vetustatem perducens superbos et nesciunt; semper agens, semper quietus, colligens et non egens, portans et implens et protegens...”

- és így tovább, míg elkábulunk a szavaknak ez ide-oda csapkodó zuhatagától, melyek aprók, és mégis ütnek, ugrálók és mégis súlyosak: akkor nem örülhetek a tüskés elokvencia ily sima felerésztésének: „Te vagy, Uram, a legfőbb. Jóságodnak nincs határa. Hatalmad, erőd végtelen...” stb. - akkor sem, akkor legkevésbé, ha hangulatba és versbe csendül ki. Ha Ágoston az Isten szaváról beszél, az Isten kenyerén való kérődzésről, testünkről, ez ócska bőrtunikáról, melyet Krisztus fölvett, a könyvről, mely együtt nő a gyermekkel, az emberek nyelvéről, mely mindennapi égető kemencénk; nem örülök, ha a fordítás e kifejezéseket elsikkasztja, vagy olyakkal pótolja, melyeken a kifejezésmód bizarrsága kevésbé érezhető.[103] S vajon egészen Ágoston marad-e Ágoston a szójátékok nélkül - az ilyenek nélkül: *quid miserius misero non miserante seipsum?* vagy: *pudet non esse impudentem* - vagy akár a *Carthago-sartago*-félék nélkül is?

De nem a fordítást akartam ezekkel jellemezni: hanem az eredetit. Ez a temperamentumos, soha nem nyugható, soha el nem szélesedő stílus: az író maga. Vallomás nála nemcsak amit mond, hanem ahogy mondja. Sohasem adta író magát teljesebben: annyira kifejezés nála minden, hogy a kifejezés nem marad meg külön kifejezésnek, hanem összeesik az élettel, amelyet kifejez: annyira író ő, hogy sohse csupán író: az író egy benne az emberrel és gondolkodóval. A szenvedély tehát, a nyugtalanság, mely stílusában vibrál, az élet szenvedélye: s egész könyve kulcsa. Nem mintha a külső élet szenvedélyei tombolnának benne: ha külső események drámai előadását várjuk - előre figyelmeztet a fordító -, csalódunk. Hanem maga a

---

[103] *Tu es omnitenens manu veritate* - mondja Ágoston -, mindent emelsz igazságkezeddel: minden igaz, ami létezik, mert létezik; nem kár-e, ha a fordító a merész kép helyett ily sima mondatot ad: „a te valóságod tartja össze az egész mindenséget. Létező mivolta szerint minden dolog igaz és valódi” stb.

könyv lesz szenvedély, maga a gondolat: s a megtért Ágoston ugyanavval a türelmetlen, soha ki nem elégíthető mohósággal veti magát, egész izgatott akaratát a saját belső életének, lelkének sodrába, mint ifjúságában a világi gyönyörök és kalandok sodrába vetette. Így maga a gondolkodás dráma lesz; s az alkuvás és nyugvás nélküli vágy az Igazság felé drámai szenvedély. E filozóf nem hideg: mert életkérdés neki az igazság.

„Halálom volt a bizonytalanság... a természetfölötti rendben is akkora bizonyosságot akartam, mint amilyen bizonyos, hogy hét meg három az tíz... Csak a hit gyógyíthatott meg engem!" „Nem akar a kutató egyebet, mint tudást. Ebből lehet megérteni, ha valaki a tudás vágyától egészen meggabalyodva, még bűbájos fortélyokat is használ kutatás közben. Sőt ez az oka a vallásos istenkísértésnek is, mikor jeleket és csodákat követelnek, nem ugyan valami üdvös célra, hanem csak tapasztalás okából. Veszedelmes kelepcékkel teljes szörnyű erdő az élet!"

E szenvedélynek megvannak a tévedései, paroxizmusai és kétségbeesései. „Hajamat téptem - írja (arra a gondolatra, hogy nem tud az igazság birtokába jutni) -, homlokon ütöttem magamat, összekulcsoltam kezeimet, és átöleltem térdeimet." „A rémület iszonya futott végig rajtam, aztán meg remény és öröm gyúlt ki bennem... Kiült a szemembe, átjárta hangomat..." „Már harmincadik évemet taposom - fakad ki egy helyen -, s ugyanazon sárban késlekedem." „Folyton mondogatom: holnap megtalálom; felvilágoskodik előttem; megfogom. Holnap majd akad valaki: és mindent megmagyaráz..." „Ó, akadémikusok! szörnyű nagy férfiak, hát eszünkkel semmi biztosat meg nem foghatunk?"

A legbonyolultabb logikai levezetés közben érezni ezt a lüktető szenvedélyt, mely a gondolkodó agyát mozgatja. Meg-megszakítja magát, felkiált, felijed: „Nekem, Uram, megvallom, nehéz ez a kérdés. Önmagammal vesződöm: magam vagyok a saját fáradozásom nehéz talaja." Türelmetlenkedik és könyörög: „Valósággal ég a lelkem, hogy végére járjak ennek a bonyolult, rejtélyes kérdésnek. Kérlek, Uram Istenem, kérlek, jóságos Atyám, Krisztus nevére kérlek, ne rekeszd el vágyakozásom elől e mindennapi és annyira rejtett dolgok értését..." Amint fölvetődik előtte egy probléma, rettenti és vonja, mint egy örvény: „Nagy tehetség az emlékezet, Uram. Ismeretlen, ijesztő rejtély, feneketlen örvénye tömérdek." Sohasem jelentkezett ily erővel a filozófiai *Erósz*: a természeti törvény erejével: amihez Ágoston maga hasonlítja: „Minden test a maga nehézkedésével keresi pihenőhelyét; az én nehézkedésem az Igazság vágya: az szabja meg az irányt, amerre szárnyalok."

Az Igazság ily szenvedélyes szeretőjének semmi türelme a nem igaz iránt: s Ágoston a művészetekkel olyan állást foglal, mint az öreg Tolsztoj. Pedig maga írja, mily gyönyörűségeket talált versekben, színházban, mennyire lángra gyújtották fantáziáját Dido panaszai. De a költemények *nem igazak*, s az ő lelkének egyetlen úrnője az Igazság. Vallásos lélek az, és gyűlöletes neki a hazug Poézis. De még gyűlöletesebb az álmadozó filozófia, mely az igazság külszínével ámítja a lelket. „Mennyivel különbek még a nyelvészek és költők meséi, mint a filozófusok ama mesterkedései! Mert versforma és költemény és Médeia röpülése mégiscsak értékesebbek, mint a különböző módon összehazudott öt elementum, amelyek egyáltalán nincsenek..." Ezt a minden józansággal oly ellentétes szenvedélyes lelket épp szenvedélye viszi így a szkepticizmus józansága felé. „Az a gondolat is fölmerült bennem, hogy az összes bölcselők közül még a legjózanabbak az úgynevezett akadémikusok nagy alapelvükkel: mindenen kételkedni, mert az igazságot nem lehet biztosan megismerni." Úgy tűnik föl neki, hogy amit meg lehet tudni, azt nem érdemes, és Arisztotelész olvasása keserves csalódást kelt benne: mert jelentéktelennek találja az elért igazságokat. Értelmének semmi sem elég; s szkepticizmusa - lemondani már-már az igazságról az igazság nevében! - csak fokozza szomját, türelmetlenségét.

E türelmetlenség az igazság felé sarkantyúja őszinteségének, mely gyakran megdöbbentő, mint az önkínzás. Megfogni az igazságot ott ahol éget, mint a tüzes vas, legyőzni a nagy lélek természetes becsvágyát, mely e szenvedélyes temperamentumban talán erősebben fejlett ki, mint másnál; meztelenné tépni önmagát az igazságért: ez a mindennél nagyobb küzdelem csábította. Néha szinte tetten érjük ezt a küzdelmet. Az őszinteséggel sohasem telik be, s mikor élete végén a *Retractationes*-ben visszatekint régi műveire, le akarja súrolni a vallomásokról még az utolsó hiúságokat, még a költészet gyönyörű hiúságait is. „A negyedik könyvben - írja - barátom halálával kapcsolatban saját boldogtalan állapotomat festettem, s ezt írtam: *s talán azért féltem meghalni, nehogy akit annyira szerettem, velem és bennem egészen meghaljon.* Ez inkább meggondolatlan szavalás volt, mint komoly vallomás, bár ezt az ostobaságot némileg mérsékelte a *talán* szócska, amelyet hozzáfűztem." Melyik író áldozna fel egy ily szép mondatot, ilyen költészetet - egy jelentéktelen igazságnak? Az igazság szenvedélye minden emberi és isteni hiúságot legyőz, s az Önzés és a Szólam bilincseitől egyformán megszabadítja a szellemet.

Ágoston szelleme valóban szabad és nyílt, a megértésnek avval a bátor korlátlanságával, mely oly ritka az emberek között, hogy birtokosait majdnem külön emberfajnak kell éreznünk.[104] Filozófiája nem riad vissza az újtól, a fájdalmastól, megdöbbentőtől, s a *Retractationes* - a *Visszavonások Könyve* mutatja, mennyire megőrizte elfogulatlanságát a saját gondolataival szemben is. Igazságszomja sohasem hagyja megelégedni az elért igazsággal: s mikor pappá választják, valósággal könyörgő levelet ír Valerius püspöknek: sokkal szegényebbnek érzi magát igazságban, hogysem annak osztogatója lehessen. Aki előtt önmaga sem tekintély, mások még kevésbé azok; a szellem szabadságának az a hatalmas ereje, mely ki tudta ragadni a nyűgöző pogány eszmekörből, a keresztény tekintélyek előtt sem hagyja el Ágostont. „Nincs abban semmi elvetnivaló - írja egy helyütt -, ha a Szentírásból valaki azt igyekszik kiérteni, amit az író írás közben gondolt; csak ahhoz ragaszkodjék, amit te, minden igazmondó elme megvilágosítója, igazságnak mutatsz!" A szabad kutatás eszméje hangzik itt föl, ezer esztendővel Luther előtt. Semmi sem ellenszenvesebb Ágostonnak, mint a megszokott véleményhez való korlátolt és makacs ragaszkodás. Jól tudja ő már, hogy a korlátolt meggyőződés mily szoros összefüggésben van a ridegséggel és a rosszasággal. „Értsd meg tehát - fakad ki egy helyen -, micsoda ostobaság volna a *Genezis*-re, vonatkozó tömérdek magyarázat között vakmerően *egy* magyarázathoz kötődni, s állítani, hogy az volt Mózes felfogása! Veszedelmesek az ilyen civódások! Sértik a szeretetet, pedig a szeretet szellemében írt a szerző, kinek szavai értelmét hüvelyezgetjük." Másutt kis patakhoz hasonlítja az Írást, melyből az igazság sokfelé ágazható folyói erednek.

E szabadság és nyíltság (mindig kész az Igazság befogadására, bárhonnan jő is az) megfér, sőt összefügg türelmetlenségével minden oly vélemény iránt, melyet az Igazság útjában állónak ítél. A szabadság szelleme a jóságé, de nem egyúttal a nyugalomé! Távol tőle az elégedettség, mely éppen a korlátoltságot jellemzi. Ellenkezőleg: csupa nyugtalanság, örökös elégedetlenség az ő osztályrésze: ugyanaz a nyugtalanság, mely az ideges, vibráló stílusban láthatóvá válik.

---

[104] Ágostonnál különösen kísértetbe esünk faji tulajdonságnak gondolni. Anyjának, Monicának jellemében maga mutatja meg nekünk e fölényes Intelligenciát, mely azonos a jósággal. Mily okos és megértő ez az asszony úgy korlátolt és szenvedélyes férjével, mint zseniális fiával szemben! S milyen volt Ágoston természetes fia, Adeodatus tizenhat éves korában. „*De Magistro* című könyvemben ő beszélget velem; tudod, Uram, hogy amit ott a velem társalkodónak ajkára adtam, az mind valósággal az ő gondolata... Valósággal megijedtem tehetségétől."

Hol nyerhet kielégülést ez az elégedetlenség, ez az örökös vágy, hol nyughatik meg ez a nyugtalanság? Csak az Igazság teljes birtokában, csak a platóni ideálban: a szemléletben nyughatik meg végre. Ágoston pedig nem újplatonikus: nem az álmok bölcse; s tudja, hogy álom e Teljes Szemlélet a mi világunkban. Nem is akar belehúzódni világtól idegen. Az Igazság tevékeny és harcos katonája ő: de oly harcos, aki legfőbb jutalmát a Békében látja, ki bár elszánva egész éltén át küzdeni, szemeit folyton a nagy, elérhetetlen nyugvásra csüggeszti, melyet az Igazság teljes birtoka ad. A platonikus ideál is nála nem nyugodt szemlélődésre, hanem elégületlen küzdelemre vezet, mert nem elégedhet meg az ő lelke az Arisztotelészek kicsiny és praktikus igazságaival. „Arisztotelész rendkívüli tehetségű ember volt - mondja ő maga a *Civitas Dei*-ben -, de Platón a legnagyobb filozófus, aki valaha élt." Platón gondolatai, sőt képei is vissza-visszatérnek műveiben. Ő is Platón barlangjában érzi magát, háttal a Világosság felé és szemlélve a megvilágított tárgyakat: azokból iparkodva következtetni a Világosságra. Mi az a Világosság, mi a Boldogság - a megnyugvás a Világosságban -, honnan tudunk róla, miért vágyunk utána, ha sohasem ismertük, és sohasem ismerhetjük? Honnan kaptuk e sejtelmeket, e vágyakat az Igazság, a Lényeg, a végleges megnyugvás felé? „Hiába szedem rendre érzékeimet - mondja Ágoston -, nem találom, melyikük kapuján hatoltak be." Nem kellett-e magunkkal hoznunk őket, mint valami foszló emlékezetet abból a világból, ahol az Igazság lakik? Hol ez a világ? Talán az égben? A csillagok között? Nem; világos, hogy az ég is - a mi földünk ege - csak föld ehhez képest. Az *egek ege* ez; s az Úré, nem az emberek fiaié. Az Isten: az Igazság lakik ott. Földi lélek nem juthat oda, s mégis minden léleknek végső célja az. Ez a biztos, a „szombati nagy béke" - de a mi időnk nem ér odáig. A Szombat nincs benn a hétben: nem nap az többé, és nincsen estéje. A lélek, melynek élete az Időben örök nyugtalanság és küzdelem, ott időtlen megnyugvást találhat. Ez érzéki világ képei - amaz örök világ silány időbeli tükrözése - azt soha nem adhatják. Megnyugvás csak az időtlen Istenben lehet.

„Mit szeretek, mikor Téged szeretlek? Testi szépséget? Múló bájt? Ezt a barátságosan szemembe ragyogó fényt? Sokféle hangnak összesimuló, édes zengzetét? Virágok, kenetek, fűszerek illatát? Mannát? Mézet? Ölelésre hívogató tagokat? Nem. De mégis valami fényt, hangot, illatot, valami eledelt és ölelést szeretek, mikor Istent szeretem, mert ő fény, hang, illat, eledel és ölelés az én belső világomnak. Ott olyan fény ragyog lelkemre, amelyet semmi hely be nem fogadhat. Van ott hang olyan, hogy idő szárnyán el nem száll; van illat, de azt szellő el nem ragadja; íz, amelyet falánkság meg nem ront; ragaszkodás, amelyet megunás szét nem tép..."

Aki megsejtette egyszer ezt a hely és idő nélküli világot, ezt a változástalan Boldogságot, melyet az Igazság birtoka megadhat, nem nyughatik többé a változó és hazug földi létben. Örök elégedetlenség hajtja lelkét az Igazság felé: stigmatizált lélek az, és más az üdve, mint a többinek.

„Illatod kiárad - mondja Ágoston -, beszívtam, s most utána lelkendezek. Ízleltelek: éhezlek, szomjazlak; megérintettél, s íme, áttüzesedtem a vágyakozástól Békéd után!"

Csupa elégedetlen forrongás, intelligenciaforrongás lesz ebből; mely a külső világ intelligenciátlanságával minduntalan összeütközik. Mert arra szomjaz, amit itt soha meg nem talál: a Tiszta Igazságra, amiben meg lehet nyugodni. Az egész külső világot az Igazság mértékébe fogja az ily lélek; mindenben az igazságot, a tartalmat nézi, nem a stílt és formát. (Így a gyermek Ágostont, mikor Cicero egy könyve jut kezébe, a nagy stiliszta művének is „nem a

nyelve, hanem a tartalma" fogja meg: néhány ott először olvasott filozófiai gondolat.) Pedig nem barbár hajlamú lélek; távolról sem érzéketlen Formák és Szépség iránt. A legművészibb kultúra fogékony növendéke. Mikor a Szentírást először olvassa, visszariasztja nyelv és forma kezdetlegessége. És minden mondatán érezhető, hogy akaratlan, akarata ellen, művészi kifejezést keres. És mégis összetörné a legmagasabb Szépségek és Élvezetek minden illúzióját is, hogy belül megnézze: van-e benn egy szemernyi magva Igazságnak? Aszkéta akar lenni művészetben, mint életben: bár egyformán nehezére esik. Megveti a művészet hazugságait, s az első tudatosan primitív művészek közé sorakozik. Megveti az élet hazugságait is. Ez az *a priori* vallásos diszpozíció. A *Vallomások* összes könyvein át, Ágoston minden bűnén és tévedésein keresztül érezzük, hogy mégiscsak az igazság előtte a fontos: és semmi más ki nem elégítheti. „Kevés hiányzik - kiált föl egy helyütt -, és díszes állást kaphatok. S mi vágyakozásom van még ezen a téren? Előkelő barátom bőven van: helytartó mindenesetre lehetne belőlem." Még jellemzőbbek szavai, mikor abban a kitüntetésben részesül, hogy a császárnak ő mondja az üdvözlő beszédet. „Egy csomó hazugságra készültem, azok kegyeiért, akik jól tudták az ilyeneket méltányolni. A koldus, aki beitta az alamizsnát, boldogabb volt nálam, nemcsak széles jókedve miatt, míg engem gondjaim marcangoltak, hanem azért is, mert áldáskívánásokkal tett szert az ital árára, én meg hazugságokkal forgolódtam gőgöm érdekében." Ezért tud oly könnyen és teljesen szakítani a világi összeköttetéseivel: minthogy azok tulajdonképpen sohasem jelentettek sokat számára. Mikor Szent Antal remeteségéről hall, még hitetlen akkor, fölujjong: ő is remeteségbe fog vonulni, és az igazság keresésének szenteli életét:

„Igen, de mikor tegyek üdvözlő látogatásokat előkelő barátaimnál? Befolyásukra szükségem van! Mikor készülök előadásaimra, amikért tanítványaim megfizetnek? S mikor pihenjek magam - lélekfeszítő gondjaimtól szabadon? Félre e sok hiábavalósággal! Valamennyit szélnek eresztem, s egyetlen dologra, az igazság keresésére szánom magamat."

A világi események, politikai mozgalmak, a *giuoco del mondo*, nem érdeklik. Ambrosius és Justina császárnő nagy, világtörténeti jelentőségű összeütközése hidegen hagyja: csak a város megdöbbenése, a lelkek fölkavarodása tesz rá némi hatást. Korrajzot egész könyvében alig ad, legfellebb önkénytelen, egy-egy lelki élmény rajzán keresztül: mint a vérlátó cirkuszi néző lelkiállapotának nagyszerű elemzésében. Embert alig fest; csak akit belülről festhet: önmagát és anyját, Monicát, kivel ő majdnem egy. Csupa bensőség ez a könyv: mert nem kívül van az, amit keres. Ha az igazságnak nincs helye és ideje a külső világban, akkor az csak bensőnkben, a lélekben élhető meg, mint Krisztus is mondja: „Bennetek van a mennyeknek országa." De akkor csak egy a fontos: az igazság megélése! a külső világ csak mikor ebben gátol, vagy segít. Ezért írt Ágoston önéletrajzot: abból is ily bensőt. Megint amit mondtunk: az igazság neki nem tárgy, hanem élmény. S innen gondolkodásának pszichologizmusa. Pszichológus gonddal figyeli meg és analizálja benső élményeit, s fordítója kiemeli, hogy egy-egy ilyen kis önelemző lélekrajz - a bűn pszichológiájáról, részvétről, erkölcsről, a közvéleményről, az akarat vergődéséről - kegyetlenségben és szubtilis mélységben páratlan. Hozzá kell vennünk még a szorosabban tudományos lélektani elemzéseket, melyeket finomságban és pontosságban a legmodernebbek sem haladhatnak túl: az érzékelés és ismeret viszonyáról[105], lélek és emlékezet azonosságáról, a feledésről és a lelki keresésről, az elfeledettek subconsciens tudatáról, az élvezet és kíváncsiság viszonyáról, az időről mint élményről (lélek az idő mérője).

„Ugyanis nem az égboltozat térségeit kutatom, nem csillagtávolságokat mérek, nem a föld nehézkedési viszonyai iránt érdeklődöm. Én vagyok kutatásaim tárgya, én, az emlékező, én, a lélek."

---

[105] Ágostonnál találjuk először - mennyivel Locke előtt - a szenzualisták híres princípiumát: *Nihil est in intellectu quod non fuerit pus in sensu.*

Én, az Igazság talaja - tehetnők még hozzá: mert igazán mindig erről van szó: hogyan verhet gyökeret, és hajthat ki a lélekben az Igazság isteni növénye? Hogyan tapogatózik a homályos, hozzászűrődő világosság felé, küzdve a sötétséggel, amely környezi? A sötétség a kételkedés, a bizonytalanság: s ahogy Ágoston keresi a kivezető utat ebből a sötétségből, csodásan előzi a modern filozófiát, Descartesot. Ő is a kétkedésből indul ki - elülről, belülről: újrakezdi a filozófiát; új fejlődést a göröggel szemben (mint Windelband mondja); persze csak a modernebb időkben akad folytatása.

A *cogito ergo sum* helyett azonban az Akadémia szkeptikus neveltje, az óvatosabb és logikusabb *dubito ergo sum*-mal kezdi: útját szegve az olcsó racionalizmusnak, mely a gondolkodást teszi meg a világ alaptényének, s így könnyen foglalhatja bele a világot a gondolkodás merev kereteibe. A kétkedés nem elsősorban gondolkodást jelent, hanem elsősorban vágyat és kielégítetlenséget: nagyon mély és igaz megfigyelés, melyben a gondolkodó pszichologizmusa a legszerencsésebben jut érvényre. A kétkedés elsősorban akaratot jelent, akaratot az Igazság felé, s a világ alapténye ez az akarat: ugyanaz, amit Ágoston a saját lelke alaptényének érezhetett. Itt ismét nagyszerűen vetődnek előre a modern filozófia nagy gondolatai: először hogy a *Ding an sich*-et bennünk magunkban, saját bensőnkben kell keresni; másodszor az akarat prioritása. Schopenhauer joggal hivatkozik Ágostonra - akarattanában -, de éppoly joggal a modern voluntarisztikus pszichológia is. Az akarat a primer, abból leszármaztathatók a léleknek összes többi tüneményei, az összes *affectiones animi: voluntas est quippe in omnibus, imo omnes nihil aliud quam voluntates sunt.*[106] Maga a gondolkodás is akarati processzus, s a bizonyosság, a meggyőződés, nemcsak a természetfölötti dolgokban, hanem akár a matematikaiakban is, voltaképp mindig *hit*: az akaratnak bizonyos megindulása. E gondolatok lényegükben teljesen azok, melyeket napjainkban a nagy amerikai pszichológ James hirdet *(The Will to Believe)*.

Ha azonban az akarat minden lelki, sőt minden értelmi élet alapténye: az válik az igazság megélésének fő hordozójává, s az akarat problémái a filozófia centrális problémáivá. Ugyanaz az akarat, mely az egész külső emberi világot, ezt az intelligenciátlan, nyugtalan (az Igazság megnyugtató és logikai voltától oly idegen) világot mozgatja: hogyan lehet egyúttal az Igazság megélésének szerszáma? Mintha csak két akarat lenne, ellenkező: az egyik az Igazság, a Megértés felé, a másik a világ nyugtalan és értelemellenes irányában. „Gyönyörködöm Isten törvényében a belső ember szerint - mondta az apostol -, de más törvényt látok tagjaimban, ellenkezőt elmém törvényével." Senki sem érezhette ezt annyira, mint a féktelen temperamentumú s mégis folyton igazságra, megnyugvásra szomjazó Ágoston. Lelki élete örök küzdelem: *rixa domus interioris*; saját lelkén elemzi az akarat viselkedését; tapasztalatból érti meg - mint mondja maga - az Írás szavát: „A test a lélek ellen kíván, s a lélek a test ellen." A test élete logika nélküli. Zavaros vágyaival elhomályosítja az értelmet, és útjában áll az Igazságnak. Ezért az Igazság birtokába csak a test mennél nagyobb megtagadásával juthatunk: konklúzió, melyet Ágoston éppoly végletekig levon, mint Schopenhauer. De milyen lehetetlen ez a gyakorlatban: küzdeni, ahol az ellenség mi magunk vagyunk.

„Valamint ha nincs is ember, aki mindig aludni akarna, s az ébrenlét a közvélemény igazmondása szerint többet ér, mint az alvás, de azért az ember gyakran ugyancsak késedelmes az alvás megszakításában, különösen ha nehéz kábultság fekszi meg a testet, s szívesen folytatja az alvást, pedig már magának sem tetszik, s a fölkelés ideje is elérkezett, éppen úgy én is biztos voltam ugyan abban, hogy okosabb volna átpártolnom szeretetedhez, mint engednem

[106] *Civitas Dei.* XIV. 6.

szenvedélyemnek: de míg amazt beláttam és helyeseltem, ez érzékeimnek kedvezett, és bilincsekben tartott.

Tizenkét hosszú esztendőmet elpocsékoltam, mióta tizenkilenc éves koromban Cicero Hortensius*-ának olvasása a bölcsesség szeretetére gerjesztett; azóta folyton halogattam lemondani a világ élvezeteiről s a bölcsesség kutatásában serénykedni... kértem ugyan tőled tisztaságot, de ilyenformában: adj nekem tisztaságot és önmegtartóztatást, de - még ne! Mert féltem, hogy hamar meg találsz hallgatni, s hamar kigyógyítasz testi beteges vágyakozásaimból, pedig nem annyira kiirtásukat kívántam, mint inkább kielégítésüket... Testem készségesen engedelmeskedett lelkem leggyöngébb akaratának is, mikor egyik-másik tagot intése szerint mozdítani kellett - lelkem ellenben nem engedelmeskedett a saját nagy akarásának, amely magában az akarásban lelte volna végrehajtását is.*

Mik tartóztattak? Értéktelen csecsebecsék, páváskodó hiábavalóságok: régi barátnőim. Rángatták testemet, mint a köpenyt, s fülembe sugdosták: Igazán elküldesz minket? Attól a perctől fogva egy és más soha többé nem lesz szabad neked! - Micsoda piszkot sugdostak! Micsoda szégyenletes dolgokat! De megrögzött szokásom mind azt hajtogatta: azt hiszed, hogy kibírod ezek nélkül?

Úgy éreztem, igen boldogtalan leszek asszonyi ölelések híján.

Nem ellenmondás tehát az, hogy a lélek akar is, meg nem is; nem ellenmondás, hanem beteges állapot, amennyiben a lélek nem áll egészen talpra, mert a megismert igazság ugyan emelgeti, gonosz szokásai azonban lefelé húzzák. Ezért van bennünk kétféle akarat...”

De mélyen érzi Ágoston e kétféle akarat szoros egységét is: hogy e két küzdő fél soha külön nem választható: „Egyik sem egész, hanem ami az egyikből hiányzik, megvan a másikban.” Érzi, hogy ez a két akarat, mindkettő egyformán *mi magunk* vagyunk: „test magam is, lármáztam a test ellen!” - kiált föl. Az akarat gyengeségének a problémája ezen a ponton a jó és rossz dualizmusának problémájává szélesül; s e probléma az ágostoni rendszer gyökerében rejlik. Mert ha minden az Igazság, és a külső világ csak ez örök Igazságnak (bármily tökéletlen) tükrözése, megjelenése - alkalmas arra, hogy belőle az örök Igazságra következtessünk -, akkor hogy lehet ez a külső világ mégis *rossz*? hogy küzdhet az Igazság ellen? hogy állhat avval ellentétben? hogy csábíthatja akaratunkat ellene? És ha ez az akarat egyetlen hordozója és eszköze az Értelemnek, alaptényе a belső világnak, melyben ez az Igazság mintegy önmagát megélni képes: akkor hogyan lehet ugyanaz ellensége és akadálya?

Más szóval, egyszerű vallási kifejezéssel: ha mindent az Isten teremtett, a saját céljaira – ő, a végtelen Jó -, mi magyarázhatja mégis a Rossznak a létét a világban? Van-e vitálisabb kérdés a Vallásra?

A probléma nehézségei eleinte arra bírták Ágostont, hogy kitérjen előle, tagadni próbálja a két akarat, a két elv (igazság és világ, jó és rossz, logikum és tény) belső, mély egységét, s ahelyett hogy kiegyenlítené, inkább gyökeresen vigye keresztül dualizmusukat. Ez vitte egy időre a manicheizmusba.[107] Ez a Perzsiából származó vallás vagy filozófia a régi Zarathustra tanításának modern és keresztény fölhígítása volt. A világot egyenlő részben tartotta Isten és ördög művének: ebből magyarázta a Jó és Rossz örökös küzdelmét. A manicheizmus végső

[107] Egyáltalán Ágoston filozófiai fejlődésében rendkívül sok és különböző stádiumon ment keresztül: és gondolkodása (műveiben) nem zárt és mozdulatlan rendszerként, hanem egész fejlődő élményszerűségében jelenik meg: talán ezért találunk annyi ellentétet kiegyenlítve nála. A fentebbi vázlat nagyjában a *Vallomások*-ban foglalt stádium képe akar lenni: *„Quis adhuc sim ecce in ipso tempore confessionum mearum?”*

konklúzióiban - bár azokat maga kifejezetten soha le nem vonta - sajátságos erkölcsi fölfogáshoz tendált. Mert ha bennünk magunkban is az indulatoknak egy része - például a test indulatai - az ördögtől, más része az Istentől származik, akkor az Istentől származóknak semmi köze az ördögtől származókhoz. Azok emezek létében és működésében teljesen ártatlanok: az ember joggal tekintheti a saját indulatai és cselekedetei egy részét idegennek, és megtagadhatja értük a felelősséget. Az ilyen elv bizonyos erkölcsi kvietizmusnak és lazaságnak nyit hátsó kaput; nagy és profán népszerűségének titka is ez volt tán. Talán Ágostont is, testi indulatainak oly gyötrődő rabját, kecsegtethette eleinte az a lelkiismereti megnyugvás, amit ily tan ígért; de az ő mindent *egészen* és alkuvás nélkül kívánó, félmegoldásokban meg nem csituló természetétől semmi sem állhatott távolabb, mint az erkölcsi kvietizmus. Így éppen ami e tan fő csábjának látszhatott először, az tette azt elégtelenné számára: el kellett vállalnia önmagáért a teljes és egységes felelősséget, éreznie kellett önmagában, hogy a két küzdő elem egyazon forrásból származik, sőt alapjában egy és ugyanaz, hogy Jó és Rossz és minden Erő egyformán az Isten teremtménye.

Igen, mert minden, ami létezik, csak az Igazság erejénél fogva létezhetik, csak annyiban, amennyiben (nem időbeli, hanem időtlen - logikai - eredeténél fogva) szálak fűzik a végső Igazsághoz, amelyet Istennek is nevezünk. A logikum pedig (= aminek szükségessége, helyessége belátható) a *par excellence* jó: az egyetlen, amiben megnyugodni lehet. Ha tehát minden csak logikai helyességénél fogva létezik: akkor minden jó, akkor jó a világ. Ez az egészséges optimizmus élesen elválasztja a szent filozófust Schopenhauertől, akivel pedig alapvetésében (az akaratról, mint a világ alaptényéről, annak örökös nyugtalanságáról és gyengeségéről; megtagadásáról is: az aszketizmusról) egészen egyezik. Visszhangja később a Leibniz híres *Theodicaeá*-ja - melynek, mint mindjárt jegyzetben utalni fogunk rá, egész gondolatmenete augustinusi -, csakhogy Leibniz indokolása, mert Istennek nagyon is antropomorfikusan fölfogott tulajdonságaiból indul ki, sokkal naivabb.

„Minden, ami van, jó - mondja Ágoston -, s az a *rossz*, aminek eredetét annyira kerestem, nem valami különálló lényeg: mert ha az volna, jónak kellene lennie." A rossz eszerint tulajdonképpen nem lét, csak hiány. Oka nem lehet *causa efficiens* (mert ilyen, végelemzésben, csak Isten: az Igazság), csupán *causa deficiens*: nem az Isten cselekvésében, hanem tartózkodásában rejlő. S mint oka, úgy célja, eredménye sem rossz, legalább nem Istenre, az *egész* igazságra: „reá nézve szó sem lehet akármiféle (ellenséges) rosszról". Azért ami magában és rész szerint rossznak vagy hiánynak látszik is: a világ egészében bizonnyal szükséges és jó: mint ahogy egy szép testet is az a tagja is, mely különvéve kevésbé szép, sokkal szebbé teheti, s „az olyan test, amely csupa szép tagból áll, szépség dolgában igen magasan áll bármelyik tagja fölött: mert szépségét éppen a tagok tökéletes egymáshoz illeszkedése adja" (ami mellesleg, a modern esztétika egyik alaptétele).

Mi teheti tehát a rosszat egészében (harmóniájában és végeredményében) jóvá? A rossz emberi fogalom, csak az emberre nézve létezik: végső igazolásának az emberi világ harmóniájában kell rejlenie. Erkölcsi és fizikai rossznak titkos viszonyban kell tehát állani: ez a viszony a bűn és büntetés harmóniája. Sőt erkölcsi és fizikai rossz kell hogy egy és ugyanazon legyen, bűn és büntetés csak két oldala egy és ugyanazon dolognak. A bűnös akarat nyugtalanság és kín: cselekvés és szenvedés, bűn és bűnhődés egyszerre. *Dupliciter appellatur malum: unum quod homo facit, alterum quod patitur; quod facit peccatum est, quod patitur poena.*

És itt Ágoston filozófiájának másik tengelye: az akarat szabadságának problémája. Ha minden rossz a világon bűn és bűnhődés, akkor minden rossz tulajdonképpen akaratbeli: mert bűn és bűnhődés csak ott képzelhető, hol rossz akarat van. De hisz nincsen kétféle akarat, hanem csak egy és egyeredetű: s ez az eredet jó, mert Istentől van. Az emberi szenvedélyek sem

rosszak: „olyan vadállatok, hogy csak meg kell fékezni gyilkos rakoncátlanságukat, s akkor nemcsak jók lesznek, hanem szívesen el is szegődnek az észhez szolgálattételre". De mégis *meg kell őket fékezni*: tehát maguktól a rosszra hajlandók; önmagukban, jó eredetük dacára romlottak. És ki fékezheti, ki kényszerítheti őket a jó útra, ha nem maga az igazság ereje - *gratia irresistibilis*? Szükséges is, hogy romlottságuk által rosszra determináltak, más oldalról az Igazság (kegyelem) által a jóra *kényszeríthetők* legyenek: mert az egész világnak az Igazság nagy logikai harmóniájába kellvén foglalhatónak lenni, szükséges, hogy minden abba - jó és rossz - pontosan előre determinált legyen.[108]

Itt tapinthatunk Ágoston rendszerének mély és benső kettősségére: amiért Windelband oly elliptikus rendszerhez hasonlítja, mely két középpont körüli mozgás szerint áll elő, s kettőssége gyakran az ellentmondásé. Egyrészt szüksége van az akarat szabadságára, hogy a rossz létét és harmóniáját magyarázza: másrészt éppen e szükségelt harmónia szükségessé teszi az igazságnak abszolút és minden részében előre látható kauzalitását, egy isteni kauzalitást, amit a teológiában az isteni előre tudás tana szimbolizál. Szabadság és kauzalitás pedig meg nem férnek. Ez az ellentét objektív és logikai képe; van egy primérebb, szubjektív nézőpont. Mert Ágoston az a filozófus, akinek filozófiája leginkább a saját egyéniségén alapul, aki leginkább a személyiséget, sőt az egyéni akaratot teszi a világ első rugójává! De másrészről senki sem érezhette jobban és gyötrőbben az akaratnak romlottságát és determináltságát, szükségét, hogy az Igazság mintegy elénk jöjjön; s kényszerítő erejét, ha egyszer elénk jött. (Ezért lesz filozófiája a megtérés filozófiája: s ezért oly elválaszthatatlan életétől; ezért legfontosabb edénye és dokumentuma a vallomások könyve.)

A két tengely, amely körül e filozófia forog, tehát a Szabadság és Kegyelem tana, az abszolút Felelősségé és az abszolút Kauzalitásé. A kiegyenlítés, melyet ez ellentétekre a filozóf talál, nagyon hasonlít a Kantéhoz: a *Voluntas Intelligibilis*!

Az emberi akarat *a priori* szabad. Ez a szabadság időtlen, generikus, és minden létezhető emberi tényt megelőz: az időbeli világba, az események láncába beállítva az akarat immár teljesen determinált. A teológia naiv nyelvén mondva: csupán Ádám, az első ember, volt szabad: az ő bűnével szabad akaratunkat elvesztettük: bűnben születtünk, és a rosszra vagyunk determinálva. Ezt persze nem szabad ily szó szerint érteni: maga Ágoston tiltakozik a leghangosabban a naiv, időbeli felfogás ellen: Ádám nála éppoly időtlen, *a priori* fogalom, mint például a teremtés: s jelenti az *a priori* embert, az idő és tények előttit. Szabadság és választás valóban csak az Időtlenben, a *Ding an sich*-ben, a Teremtéselőttiben, mintegy a valóság fogalmi csíráiban képzelhető: az egész *megjelent* világ e teremtés előtti és nem időben történt választások szerint immár önmagában és kihagyás nélkül determinált.

Mindannyian hát bűnben és bűnre születtünk egy *a priori* bűn miatt; vagy hogy így fejezzük ki: ősatyánk bűnéért. Ekként fájdalomra: mert fizikai és erkölcsi Rossz egyek. És nem is lennénk képesek a Jóra, s így boldogságra sem, ha az Igazság mintegy előnkbe nem jönne, s világosságával nem kényszerítene megigazulásra. Ez az Eredeti Bűn és Kényszerítő Kegyelem tana, Ágoston legsajátosabb és legtöbbet vitatott és egyúttal legnagyobb hatású dogmája. Ez az a sötét tan, ami miatt Charles Lamb egy kis esszéjében a „minden anyáktól gyűlölt szentnek" nevezi: mert „ártatlan kisgyermekeket bűnre és kínra ítél". A bátor és kegyetlen gondolkodó itt valóban gondolatának legsötétebb konzekvenciáit vonja le: de mi láttuk, hogy ez a gondolat nem a hideg és elvont észből fakadt, hanem a gondolkodó legszemélyesebb és

[108] A Szabadság és Kegyelem tana Leibniz *Theodicaeá*-jának tulajdonképpeni tárgya. Ez a könyv - kiindulva a Rossz létének problémájából - a maga egészében Szent Ágoston két művének (*De libero arbitrio*: és *De gratia et de natura*) gondolatmenetét követi, s összes megoldásait átveszi:

legegyénibb élményeiből: és ez adja meg minden kegyetlensége mellett is melegségét és erejét. És hogy mennyire kelléke és ereje a vallási és filozófiai gondolkodásnak, hogy ilyen egészen személyes élményben mentül melegebben gyökerezzék: az is mutatja, hogy éppen e legszemélyesebb tana lett Ágostonnak a legáltalánosabb: az Egyháznak alapvető dogmája, s az emberi gondolkodás egyik csomópontja immár majd két évezrede. A lapos felvilágosodás monstruózusnak találja: de Leibniz a maga teljességében rekonstruálja, és Schopenhauer e tanban látja az egész kereszténység legmélyebb gondolatát. Ma több a közünk hozzá, mint valaha. Ma az egész emberiség rémes élménye lett Ágoston életének és filozófiájának centrális élménye: a *video meliora*, a „jót helyeslem, a rosszat követem". Az akarat romlott: az egész világ ártatlanul vétkezik és szenved. Így születünk: ama tan *igaz*. Monstruózus; de monstrum a világ. *Credo quia absurdum.* Csak egy pelagiánus (egy nyárspolgár) gondolhatja, hogy a világ mind oly laposan okos, igazságos?[109]

E tan azonban szorosan összefügg egy másikkal, mely a vallási gondolkodás történetében szintén a legnagyobb szerepre volt hivatva: a predesztináció tanával.[110] Ha nem saját akaratunk eszközli a megigazulást, hanem a kényszerítő Kegyelem, akkor minthogy nem mindannyian igazulunk meg, ez a Kegyelem kétségkívül kiválasztást eszközöl, éspedig nem saját érdemünk szerint: hisz saját akaratunknál fogva mindannyian egyformán érdemetlenek vagyunk. Kegyetlen, sőt igazságtalan tan: de ha arra gondolunk, hogy a Kegyelem az Igazság, s a megigazulásban van valami rokon a zsenivel, a felvilágosodással: be kell látnunk, hogy a Kegyelmet nem képzelhetjük egyenletesebben elosztva amannál.

A világ tehát, amint megjelenik, kegyetlen és gépszerű okozati láncolata a logika nélkül *adott* tényeknek, s igazságosságot éppoly kevéssé találhatunk benne, mint szabadságot, ami az igazságosság feltétele. Szabadság, logika és igazságosság (láttuk szoros összefüggésüket) nem az időben és térben adott világ tulajdonságai, hanem az időtlen, mögötte levő és láncába nem foglalt Akaraté, amelynek megjelenése: s nem a világ időrendjében található, hanem azon kívül, annak mintegy oka és célja gyanánt. Ez az Akarat az Igazság hatalmas szava, a Logosz:

„Az ő mivolta időben nem változik, s akarata nem választható külön ugyanazon mivoltából. Éppen azért nincs is benne tárgyak szerint változó akarás, hanem egyszerre, együtt és mindig akar mindent, amit akar - új és új akarás nélkül, időrendi egymásután nélkül..."

Az Igazság, a Világ végső Logikája, nem foglaltatik benne a megjelent világban már csak azért sem, mert hisz ő *az elsődleges*: az egész megjelent világ csak az ő Lényéből, az ő Igazságából folyó következmény; naivan mondva: az ő alkotása. Itt sarkallik Ágoston teremtéselmélete. A Teremtés nem időben, nem is időbeli egymásutánban végbemenő folyamat lehetett, hanem az időtlen és változatlan Igazság időtlen és változhatatlan ténye, folyománya.

Először is az idő (és tér) lényegével kell tisztába jönnünk: és Ágoston az időprobléma bámulatosan mély analízisének szenteli műve tizenegyedik könyvét, míg az evvel összefüggő teremtéselméletnek a két utolsót. Meg kell gondolni, hogy a tiszta igazság (a fogalom) idő és tér nélküli: még a tér és idő fogalmai is, a matematikai és geometriai fogalmak is.

„Láttam oly művészi vékony vonalat, mint a pókháló szála, de a kiterjedés fogalma nem ilyen, mert nem azonos ama képekkel, amelyeket a látás érzékével felfogok: tudja ezt mindenki, aki anélkül hogy testre csak gondolna is, a kiterjedést fogalmilag ismeri. Mennyiségeket testünk

---

[109] Ágoston a manicheusok ellen védi a szabad akaratot, a pelagiánusok ellen támadja.

[110] Bizonyos, hogy Ágoston a reformáció legnagyobb kérdéseit (a szabad vizsgálat és predesztináció kérdéseit) mintegy megsejtette; bár nagy túlzás őt azért „református szentnek" nevezni. Távol áll ő a kálvinizmus ridegségeitől.

minden egyes érzékével érezhetünk: de a számfogalom, amivel számlálás közben az értelem dolgozik, egészen másvalami, nem képe a megszámlált mennyiségnek, s éppen ezért saját külön módja szerint létezik. Aki nem járatos e téren, talán kineveti fejtegetéseimet; én meg őt sajnálom - azért, mert nevet."

Ehhez képest kétféle örökkévalóság is van, az egyik az időnek és térnek végtelensége, idő- és térbeli végtelenség: a másik éppen az időtlenség, a téren kívül állás. Az egyik a teremtett, megjelent világ végtelensége, a másik az Igazság világa, *az egek ege*; amelyről már szóltunk. Mikor azt mondjuk: az Isten végtelen, nem szabad úgy érteni, mintha Ő betöltené az egész teret; ahogy a naiv teológia mondja: mindenütt jelen van.

„Téged is, életem élete, végtelen térségeken végignyúló nagy valaminek tartottalak. Azt gondoltam, átjárod a világmindenség tömegét, s minden irányban kiterjedsz a végtelenbe... Nem tudtam másképp, ez meg hamis volt."

Az Isten, az Igazság nem végtelen a térben, mert egyáltalán nem térbeli valami. De éppoly kevéssé időbeli; ezért:

„Nincsenek-e telis-teli ósdi nézetekkel, akik azt feszegetik: mit művelt Isten, mielőtt a világot teremtette? Ha semmit - mondják -, ha nem működött semmiféle irányban, miért nem maradt azután is örökké munka nélkül.[111] *Ha Istenben új mozzanat, új akarat keletkezhetett, hogy alkosson valamit, amit azelőtt sohasem cselekedett: igaz-e immár örökkévalósága, amelyben új, azelőtt ismeretlen akarat kelhetett?... Ó, isteni Bölcsesség, ó, emberi értelmek világossága, mennyire nem értenek téged, akik így okoskodnak!... Örök dolgokat feszegetnek, s értelmük hiábavaló munkát végez, mert még együtt röpül e mulandó világnak múltba, jövőbe rohanásával!"*

A Teremtés elve tehát, a teremtő Ige, nem időbeli, hanem logikai: *Logosz*. „Örök annak kimondása, s örök benne a mindenség kimondása. Benne nem végződik a mondott szó, s nem követi másik, hogy teljes legyen a mondat, mert örök módon minden együtt van benne: egyébként idő és változás szegné halhatatlan örökkévalóságát."

Így hát a teremtés sem időben történt: s a teremtő ige nem lehetett valami időben elhangzó parancs. A teremtés, vagyis az összefüggés az örök (logikai) Igazság (a másvilág, az egek ege) és a tények megjelent láncolata között, maga nem e tények láncolatába beilleszthető tény: sem helye, sem ideje, sem oka: ezek a kategóriák reá kicsinyesek:

„De hogyan teremtesz te? Hogyan teremtetted, Istenem, az eget és földet? Világos ugyanis, hogy nem égen vagy földön teremtetted az eget és földet, nem is levegőben vagy vízben; hisz ezek is odatartoznak az éghez és földhöz; nem a világegyetemben alkottad a mindenséget: hiszen mielőtt elkezdte létezését, nem volt hely, ahol teremthettél volna..."

De amint helynek, úgy az „időknek is alkotómestere" az Igazság, s így az alkotás maga időben sem történhetett. Azt sem lehet mondani, hogy előbb volt, mint a világ, mert ez már időbeli meghatározást jelentene; az ő elsősége pedig nem időbeli. Azt sem mondhatjuk, hogy nagyobb, mint a világ: mert a nagyság is térbeli kategória. Hanem oly elsőség az övé, mint a „hangé az ének fölött": a hang nem kezdődik előbb, mint az ének, mennyiségben sem több az éneknél: „az elsőbbség eredetbeli, mert nem az éneket kell beigazítani, hogy hang legyen, hanem a hangot, hogy ének legyen". De az Igazság nem változik és múlik a tényekkel, mint a hang az ének modulációival: örök, és ugyanaz marad, mint a kétszer kettő négy, akkor is, ha

[111] A természettudomány nyelvén szólva: ez a kérdés az *első* mozgás okát kutatja - miután mozgásnak csak egy másik mozgás lehet az oka.

minden elmúl a világon: olyan a világ tényeivel szemben, mint az ég a felhőkkel: „a felhők rohannak, az ég megmarad”.

„Előbb” vagy „később” nincs a Teremtésben. Az Isten mindent egyszerre teremtett - a Biblia hét napja csupán logikai sorrendkülönbségekre vonatkozik, a hang és ének sorrendkülönbségéhez hasonlókra. Eszerint az Isten nem a dolgokat teremtette külön-külön, hanem megadta a világ fejlődési erejét és irányát egyszer s mindenkorra. E pont az, ahol Ágoston rendszere az evolucionista felfogásnak nyit kaput: amiért, mint fordítónk megjegyzi, őt is az evolucionista filozófusok közé sorolják.

E ponton világlik át a teremtés nagy egysége és lelkisége is: minthogy egyetlen - helyesebben a szám kategóriájával nem bíró - és nem anyagi Dolognak - az Igazságnak - teremtése. A teremtés egy szempontból tények láncolata, melyek emlékezetben összegyűjthetők, másból igazságok összefüggése, melyek értelemben átláthatók, harmadik szempontból irányok összessége, melyeknek eredője egy akarat célját képezheti. Ez a nagy Emlékezet, Értelem és Akarat maga a Teremtő háromegysége: a Szentháromság. De ez az egyháromság a Teremtőből benyúlik mélyen a világba: s az egész világ e három szellemi valóság egysége: Lét (tények az emlékezetben), Tudat (igazságok az értelemben) és Akarat (irányok a cselekvésben). Lét, tudat és akarat (*esse, nosse, velle*) ez a mi életünk háromegy alaptényе is.

E nagy alapegység ellenére Ágoston rendszere mégis dualisztikus. Hisz két világ van nála: az egyik az Igazság időtlen világa, az egek ege; a másik a tények teremtett világa. A két világ azonban nem marad mereven külön: az Igazság az ember tudatában behatol a tények közé, s e behatolás a Kegyelem. Minden jó filozófia egységében van valami a körszerűségből, s ezért nehéz ismétlések nélkül beszélni róla: itt újra el kellene mondanunk, amit a bűn és kegyelem, a világosság és sötétség viszonyáról az emberi életben beszél a *doctor gratiae*. A Kegyelem nem e világé, éppoly kevéssé, mint maga a Lét sem: „amint nem volt érdeme abban, hogy ezt a megvilágosításra váró életet kapta, éppen úgy - jóllehet, immár létezett - magát a megvilágosítást sem tudta kiérdemelni”. Hanem amint a Létet az Igazság erejéből és annak megjelentetésére kapta, úgy a Kegyelmet is, amely nem egyéb, mint egy formáló és harmóniát fejlesztő erő a világban.

Így az emberi történetet úgy lehet felfogni, mint a Kegyelem munkájának történetét, s ha visszaemlékezünk arra, amit a jó és rossz, a természet és kegyelem örök küzdelméről mondottunk, úgy is, mint egy harcnak történetét, a két ország között: Természet és Kegyelem országai között. Ezt a nagy munkát kísérti meg Ágoston legterjedelmesebb könyvében: a *Civitas Dei*-ben. Mikor a barbárok betörtek Rómába, Alarik pusztításai idején, az elfogult, konzervatív szellemű rómaiak az újítókat, a kereszténységet vádolták meg minden szerencsétlenségek okozóinak: hisz soha a kereszténység előtt nem érték Rómát ily csapások. (Örök vád; a mi történetünkben ismétlődött, a török hódítás korában, a reformáció ellen.) Ágoston ekkor érezte szükségét, hogy egy nagy könyvben megmutassa a felvilágosodás szerepét a népek életében: amely sohasem lehet átok, hanem mindig áldás. Ez a Kegyelem szerepe, Isten Országának, az Igazságnak, lassú harca az Ember természete, a Természet Országának intelligenciátlansága ellen.

Itt érezzük meg azt is, hogy mi lehet Ágoston *nekünk*, a jelennek, az Életnek is. Mennyire szükségünk van az Intelligencia Szentjére, ma, mikor minden Intelligenciát és Logikát valósággal lábbal tipor a világ; ma, az antiintellektuális rendszerek és az antiintellektuális élet: a Háború korában. Az intelligenciára, mint szenvedélyerőre: ma, mikor minden szenvedélyerő az Okosság ellen van. A kényszerítő Kegyelemre, a Megvilágosodásra: Isten Országára! A fordító mondja a *Vallomások* bevezetésében, hogy Ágoston könyve (éppen bensősége folytán) mindig aktuális; csak a neveket kellene áthelyettesíteni: manicheusok, pelagiánusok ma is

vannak. Filozófiai és vallási problémáink ma is ugyanazok: s az igaz lélek istenehsége ma sem változott. Úton a mindig nagyobb megigazulás felé Ágoston könyve régi és örök „Isteni Igazságra vezérlő Kalauz”.

1917

LEIBNIZ MINT HAZAFI

1. Kétszáz éve Leibniz halálának, s a Magyar Filozófiai Társaság vaskos könyvvel adózik emlékének. A könyv Leibnizról szóló cikkek gyűjteménye: van köztük jó is, van tűrhető, a többség egészen jelentéktelen; amilyen a magyar filozófiától kitelik. Nem akarjuk most megvilágítani (annál kevésbé pótolni) hiányaikat: e jogból valamit esetleg későbbre - időnk s erőnk szerint - fenntartunk magunknak. Csak az egész könyv szellemére vagyunk bátrak egy megjegyzést tenni.

2. Micsoda nagy dolog volna ma Leibnizot helyesen ünnepelni! Az *ész* ünnepe volna ez, a nemzeteken felülálló, igazságos és mindent kiegyenlítő, mindent egyformán megértő s mindenben a szent testvéri jövő csíráit ápoló, s a jelenben is minden zavaros felhők fölé a Rend gyönyörű, nyugodt szivárványát feszítő észnek ünnepe! Ha volt valaha filozófus, akinek működésében az ész örökké neutrális, internacionális volta külön is kidomborodott: Leibniz volt az. Ő, aki működésének teréül külföldet, eszközéül idegen és majdnem nemzetközi nyelvet választott (amilyen akkor volt a francia); aki először vetette föl a tudomány nemzetközi szervezkedésének és egy logikai és praktikus világnyelvnek eszméjét; ő, aki német létére nem vetette meg az idegen udvarok szolgálatát; aki Európa legnemzetközibb korának előkészítője és szellemi irányítója volt: bizonnyal mindennek inkább nevezhető, mint a német hazafiság korlátolt nemzeti célokért hevülő apostolának. *Hazafi*, az volt bizonyára! De hazafisága a békés Haladás és filozofikus közjó hazafisága volt, a Concordia hazafisága; s a német egység gondolatát is így sejtette meg: velut Principum concordiam inter mutuos amplexus exsultantem. Nem szabad feledni, hogy akkor, amikor Németország apró és viszálykodó nemzetekre tagolódott, egyesíteni akarni tulajdonképpen éppoly merész, nemzetközi gondolat volt, mint ma az európai egység gondolata lenne; és Leibniz a maga kora előtt még politikájában is körülbelül oly nemzetközinek tűnt föl, mint ahogy Dante is az olasz egység gondolatával nemzetközinek tűnt fel a kis olasz államok világában. S ha van valami, amivel mint egész alakja, filozófiája, úgy politikai viselkedése is a Mának nagy tanulságára szolgálhat, az bizonnyal nem a korlátolt és ösztönies nemzeti szellem (mely úgyis e Mának nagy tévedése és borzasztó átka), hanem éppen e tágasabb, nemzetközi törekvések, e törekvések a szent Egyesülés és Egyetértés felé, az éppen e mindent-megértés, az Ész uralma minden ösztönökön, a Filozófia és Kultúra egysége és fölülvalósága minden nemzeteken!

3. A Filozófiának sohasem szabad az ösztönöket szolgálni: mert ő az Ész szolgája. S hogy még a legszentebb ösztön is mennyire ellenkezhetik, következményeiben, az Ésszel: azt éppen e mai háború mutatta meg. A vak ösztön biztos talaja a babonának; s ha ma a filozófia nemzeti alapokra helyezkedik, azzal nem is az ösztönt, hanem a babonát szolgálja. A vallások is tiszteletre méltó ösztönből származtak, s mégis vérengző babonáknak, vallásháborúknak és inkvizícióknak váltak szülőanyjaivá, melyekre ma szánva emlékezünk, szánva és meg nem gondolva, hogy korunkban a haza eredetileg olyan szent eszméje még sokkal borzasztóbb, sokkal gyilkosabb és észellenesebb babonává fejlődött, mint bármikor lehetett a vallás. Irigyen és tisztelettel nézhetünk vissza a vallásháborúk „sötét” korszakaira, melyek sokkal felvilágosodottabbak voltak a miénknél; a háború akkor többnyire csak rajongóinak vagy kalandorainak életét kívánta; s a babona nem öntötte el az egész világot; a Gondolat, a Filozófia fölötte maradt, és szabad, mint egy sziget, s gyakran inkább szenvedett, hagyta tépni, verni oldalát a dühös ártól, mint hogy vele ússzon. Van-e utálatosabb és természetellenesebb látvány, mint a Filozófia, mely a kor babonájával úszik?

4. Hogyan fognak egykor, jobb korban, emlékezni olyan könyvekről, amilyeneket manap derűreborúra írnak, például: *Nemzeti szellem a filozófiában*? Úgy, mint ahogy ma a legsötétebb asztrológiára, a legfurcsább teológiára emlékezünk: mint az emberi ész elmaradottságának szégyenteljes dokumentumára. Nemzeti szellem a filozófiában: ez valóban annyit jelent, mint hogy az ész és igazság ösztönöknek vagy éppen politikának a rabja legyen; a legnagyobb „contradictio in adjecto" - nevetséget vagy megvetést érdemel. Szomorú dolog, hogy nálunk oly vezető nevek is, mint Alexander Bernáté ilyenekre eltévedhettek; még szomorúbb, hogy a „filozófusok" egész csapata a téves útra minden lelkifurdalás nélkül követi. Nem fölösleges-e mondani, hogy a filozófiának, ha tudomány, éppoly kevés a köze nemzeti szellemhez, mint akár ahogy nem lehet „nemzeti matematika", mert az igazság csak egy; és még ha művészet, még ha valami érzelmi színezetű világnézet kifejezése is, akkor is csak az lehet a célja, hogy az egész emberiségre érvényes, egységesítő, mindenütt megállható világnézet kifejezője legyen, a nemzeteken fölülálló Egység, Rend és Igazság érzelmeié - ne pedig szétválasztó, nemzeti. Kétségtelen, a legtöbb filozófiában találhatunk sokszor markáns, nemzeti vonásokat, éppúgy, mint egyénieket: de ez hibája és gyarlósága a filozófiának, fejletlenségének a jele, annak, hogy az Ész megszabadulása még nem tökéletes, amely felé a Filozófia tör. S e gyarlóságot dicsérni és ideálként állítani annyi, mint a filozófia haladása ellen cselekedni.

5. Még ha művészet volna is a filozófia: mert az nem a konkrétság, hanem az absztrakció művészete lenne. De Leibniz filozófiája nem művészet, világnézete csöppet sem érzelmi. Alig volt hidegebb szellem valaha, alig tisztábban gondolatmasina. Minden érdekelte, a legkülönbözőbb, a legjelentéktelenebb, sokszor minden kuriózum, csak őrlenivalót adjon a telhetetlen észnek - semmi, ami az érzéshez szól, a fantáziához. Semmi poézis, semmi művészet: e bámulatos sokoldalúságból *ez* az oldal egészen hiányzott. Metafizikát csinált, mint „filozófok" - mint ahogy más sakkozik -, még csak nem is sejtve, minő fantasztikum, minő érzelmi örvény tátong minden metafizika mélyén, milyennel terhes az övé is. Formákat érzett csak, színeket soha; gondolatai mint a jegecek - mind hideg, színtelen. A nemzeti szín pedig *szín* elsősorban, szín és melegség - a *konkrét* művészet értéke -, mily távol ez Leibniztól! A XVIII. század gyermeke ő. Ha valaki, nem tudva, nemzetiségére akarna következtetni filozófiájából, inkább a logikus és világos eszű franciára gondolna, mint a metafizikai fantasztikumokat kedvelő, homályosan mély német szellemre. Az igazi német filozófia - Kant - inkább reakció volt Leibniz ellen, mintsem folytatása. S ha Leibniz bölcseletét nem hatja át *tudatosan* semmiféle nemzeti szellem, éppoly kevéssé hatja át tudattalan vagy akaratlanul.

6. De ha áthatná is, ha minden gondolata német érzéssel, német szellemmel volna aláfűtve? Mi vagyunk éppen azok, akiknek ezt felfedezni, hangsúlyozni kellene? Megértjük, ha a németek hangsúlyozzák most, a háború szenvedélyei közt, mikor az ellenfél kultúrájukat is különböző támadásokban részesíti. De hogyan értsük meg a magyar filozófban - hát annyira németek vagyunk mi? Nincs egyéb mondanivalónk Leibnizról ünnepén, nem dicsérhetjük őt másról, mint hogy német, NÉMET volt? És éppen ma a világháborúban, mikor minden emberien gondolkodó embernek kötelessége volna enyhíteni a nemzetek közötti űrt, ahelyett, hogy azt folyton hangsúlyozva még a tudományba is bevigye?

Ez filozófia? Nem éppen ennek ellenkezője volna-e ma a filozófia életmissziója?

1917

IGNOTUS VERSEI

1

Már mind olvastuk, mégis szenzáció és felfedezés együtt. Versek, negyedszázad óta! Egyenkint is szerettük, de oly ritkán jöttek a hosszú időben! Kissé háládatlanok voltunk velük, mint a ritkán látott baráttal, írójuk más irányú, imponáló szereplései szinte feledtették. Ezek a bájos és okos gyerekek mintegy a gyerekszobában maradtak, távol a komoly férfiműhelytől, ahol atyjuk józan, kissé szkeptikus bölcsességgel, komoly, felnőtt vendégek között csevegett a Politika és az Élet gondjairól. Igen, Ignotus igazságtalanul bánt a verseivel, mint a szigorú apa, ki gyermekeit csak ritkán és nehezen eresztené ki a világba. Ő maga is érzi ezt az igazságtalanságot, s új könyve mintha egy kicsit ennek az érzésnek eredménye lenne: „nincs jogom visszatartani őket" - írja előszavában. És mégis mennyit visszatart még mindig! a fiatalkori Heine-ízű versek közül mennyi kedveset - irodalmunk egy korának is jellemző dokumentumait-, a *Schlemil*-t, melyet Gyulai méltatott dicséretre!

És amit kiad, milyen mentegetőzésekkel teszi! Talán nem szereti a verseit? Ellenkezőleg: „azt hiszi, hogy tulajdonképp erre született". És lehet-e ezeket a verseket nem szeretni? Ilyen önmagunkba leélt élményeket, múltunknak, lelkünknek darabjait? De a józan, kissé megvető értelem mindennél erősebb Ignotusban. A szkepszis, mely minden dolgoknak végtére is hitvány mirevalóságát egy rezignált mosollyal intézi el, benne az ember, a költő legmélyebb élményeivel szemben is gúnyosan megáll. Versek! Mire valók? Mi az értékük? Az ember, a költő, az élmény maga, nem logikus és nem célok szerinti, s az Intelligencia fölényes szkepszise kissé megveti és restelli az embernek és költőnek vak szeretetét, ragaszkodását a vak Élményekhez, a céltalan versekhez. Érték-e a céltalan?

2

A Józanság, a Kétely egyik alapvonása Ignotusban a költőnek éppúgy, mint az írónak, a gondolkodónak. Csakhogy prózában a politikai helyzetek és emberi viszonyok elemzése közben, a dolgoknak ez a szkeptikus minden oldalról való nézése (mert a kifelé irányuló emberi attitűd minden oldalról nézve más és más) a stílusnak és gondolkodásnak szinte szofisztikus vagy talmudisztikus komplikáltságát eredményezi, amely sokszor bántóan kuszálja e prózát; versben azonban, ahol *belülről* kell nézni az embert, önmagát - nem attitűdöt többé, hanem érzést - a szkepszisnek ugyanezen ingere épp ellenkezőre vezet: végső, illúziómentes egyszerűsítésre, lehatolni az érzés kiábrándító primitívségű gyökeréig, nem nyugodni, míg meg nem tapintjuk, mily hitvány, szinte állatian vak és szimplex ösztönökből állanak elő még a legkomplikáltabb embernek legkomplikáltabb, legmagasabb rendű érzései is.

Ez az ősien s állatian egyszerűig való visszaérkezés teszi lehetővé, hogy Ignotus verse művészileg egyszerű (könnyű, szárnyaló, sima) tud maradni, míg prózája minduntalan göröngyökbe ütközik, és útvesztőkbe téved. Az az agyafúrtság, ami a prózában teher és szofisztikus *encombrement*, a versben csak finom fűszerként jelenik meg (mint például az ilyen sorokban: „Én vagyok a te, akit földobok"). De alapja mind a kettőnek egy: ugyanazon rezignált értelmességnek szkeptikus, illúzió nélküli tekintete, józan és kétkedő fölény az érzelmek közt éppúgy, mint a gondolatok közt.

3

Mi tartja meg e szkepszis hideg leheletében az érzelmi hatást, az élet melegét, a poézist magát?

Először is: e szkepszis lehelete nem hideg. Az ész szkepszise szomorúságot fakaszt a temperamentumon át, könnyeket fakaszt, s a könny sohse hideg. Politikai prózában hiánnyá válhatik a határozatlanság s rezignáció, melyet a szkepszis szül, mely ellensége a meggyőződésnek, s a beretvaéles logikát mintegy önmagának gyilkosává teszi. De versnek éppen ez a rezignáltság, ez a mindenbe belátás, mindenről lemondás adhat különös, fanyar ízt, melankóliát. S ezt a szkeptikus melankóliát gyakran érezzük Ignotus versein.

A másik nagy erő maga a mély érzés, mely felásatik, és kimeztelenedik előttünk, s mely a szkepszis késével lehántva s leegyszerűsítve bár nemtelen és megvetett gyökereiig, azért mégiscsak *megvan*, sőt annál jobban föltárja rejtett erejét, mint a föld alatti gyökér, mely hitványabb talán, vékonyabb, dísztelenebb (piszkosabb) a díszelgő szárnál, de annál erősebb, szétszakíthatatlan.

Vegyük észre, hogy itt egy abszolútum van, amivel e mindent felbontó, mindent gúnyoló, mindent relativitásaiban tekintő Értelem nem tud mit csinálni: a gyökér.

Ignotus költészete majdnem kizárólag szerelmi költészet, s a csupasz és dísztelen gyökér, melyet metsző szkepszisének teljes illúziótlanságával meglát minden szerelmi érzés föld alatti alján: a gyönyör ős vágya, az érzékiség, e vak zsarnok kívánságai, a kéj, mely néha szinte úgy tűnik fel, mint az egyetlen abszolútum e relatív világban, az egyetlen cél, öncél a millió és millió dolog közt, melyek csak egymás céljai s így végelemzésben céltalanok.

A szerelem e sötét gyökereinek pszichológiája igen mély és szuggesztív Ignotus verseiben, az újabb magyar lírában nem is ismerek könyvet, melyből az érzéki szerelemnek oly megragadó s az intellektualitás finom fátyolán át is mélyen spontán kifejezése szólna. Finom és átszellemült érzékiség reagál itt minden érzéki benyomásra, oly érzékenyen és hajszálfinoman, mint a legdrágább műszer, a legcsekélyebb ingerekre is a reakció végtelen változatosságát tudván kifejteni. (Van egy verse, a legszebbek közül, *Változatok szemjátékra* a címe, ahol egy ismeretlen leány egyszerű látása, tekintete az érzelmeknek egész zenei skáláját, futamait váltja ki a költő lelkéből.) S a tudatosság, a sötét és hitvány gyökerek tudata nem hűti le az érzést, az érzékenységet: inkább aláfűti valami keserű izgalommal, a céltalanság és moráltalanság e sötét és mindig jelenlevő belátásával, amelytől a vágyak színei csak annál sötétebben és parázslóbban égnek. Olykor szinte tragikussá izzik ez a színezés, az ösztön mindenhatósága, a küzdelmeink semmisége keseredik a vers mélyein: mint a gyönyörű nádas-balladában:

Gyere mellém. Úgyis minden hiába!

4

Bár Ignotus e versekben az érzéki szerelem érzéseit tudatosan teljes amoralitásukban mutatja be, mégsem lehet könyvét erkölcstelennek mondani. Éppen ez a tudatosság menti meg az erkölcstelenségtől: nem erkölcstelen, mert fájdalom van benne. A vágy, a bűn, egész pompájában jelenik meg nála, de egész pompájában is keserű ízű. A költő tudatában van Szerelme minden átkának, veszedelmének, furdalás égeti, nem önmagáért, hanem a nőért, akit sajnál, és mégis kegyetlenül szeret. Hiába csitítja és hűti ezt az érzést („Hallgass, bolond vagy,

lelkiismeret - Látod: szeret és boldog, hogy szeret") - a szánalom érzése el nem csitítható, s minduntalan kitör sokszor a legmelegebb hangokon:

Rossz óra volt, amelybe lettél,
Amikor énnekem születtél.

Ez a szemüveg - mely a költő elé mindegyre saját gyöngeségeit s legmélyebbnek ismert ösztönének moráltalanságát nagyítgatja - a rezignált nihilista szemüvegévé lesz, mihelyt viselője annyira meg van győződve az Értelem harcának gyengeségéről és hiábavalóságáról a vak ösztönök ellen, mint Ignotus. Így szembesedik az ő költészetében az erős érzéki szenvedély a fölényes, keserű, kissé talán gúnyos (szkeptikus és megvető) intelligenciával, s e két ellentétes motívum találkozása adja meg e költészetnek sajátos fanyar ízét. Mindenütt érezzük ezt - néha, mintha a költő kilépne önmagából, s elcsodálkozva a saját ösztöneinek hitvány eredetén, vakságán és céltalanságán, megvetéssel vonná meg a száját:

Milyen furcsa, hogy ez nagy dolog,
Hogy az éltem e körül forog,
Cenk a lélek, oktalan a vér:
Én mit érek s az élet mit ér?

5

Ignotus költészetének megérlelődése abba a korba esik, amikor nálunk Heine volt az egyedül üdvözítő divat, s nem véletlenség, hogy ő lett éppen ez áramlatnak egyik jellemző képviselője. Nincs-e meg Heinében is ez az ellentét: az erős, lobogó s könnyen gyulladó érzékiség s a gúnyos, fölényes Értelem ellentéte, mely bizonyos nihilizmusba vezet?

És mégis tévedne, aki Ignotust Heine valóságos lelki rokonának tartaná: hisz költészete is idők folyamán nagyon messzire távolodott a Heinéétől. S e távolodás szükségszerű volt, mert vonalaik már kiindulásukkor sem voltak párhuzamosok. Az értelem fölénye és nihilizmusa Heinét bizonyos cinizmus és könnyen vevés felé vitte, Ignotust ellenben, mint láttuk, keserűség és rezignált fájdalom felé. Ezért Ignotus költészete sohasem tudott olyan játékos lenni, mint Heinéé: mintegy súlyosabb ez a poézis, teljesen hiányzik belőle ama könnyen vevése az egész világnak, a sziporkázó, tűzijátékszerű könnyűség.

6

Ignotus hamar megérezte, hogy komolyabb nyelvet, súlyosabb formát kíván ez a költészet, mint a Heinéé, s mind ritkább lett nála a Heine műfaja, mely eleinte majdnem kizárólag uralkodott. A költői formák másik nagy mintaadója nálunk abban a korban Arany volt, s Ignotus is igen komolyan megjárta az Arany iskoláját. Természetesen, ég-föld választja őt el Aranytól, de mégis tőle tanulta a magyar nyelvnek valami sajátosan komolyabb, plasztikusabb hajlítását, mely súlyt ad az érzelmeknek, és visszhangoztatja a lélekben a komolyabb húrokat is, mint mély hangú hangvilla. Ez az Arany-hatás (mely a legrégibb darabok némelyikén, kivált a *Mater Dolorosá*-n, már érezhető, s még a *Tavaszi bor*-ban is visszacseng) vérévé vált, pikáns színt adva költészetében az Aranyéval oly erősen ellentétes tartalomnak, s részét teszi Ignotus vers- és nyelvművészetének, melyet éppen ily pikáns ellentétek avatnak újjá és tökéletessé. Egy heinei fordulat, egy Arany-ízű plasztikus és tömör kifejezés, egy modern értelemmel átitatott, tudáson keresztülszűrt kép, és néha rá egy-egy gondolatilag komplikált s igazi ignotusi szofisztikával mesterkélt sornak fűszere: mindezek együtt gyakran oly mély,

érdekes és teljesen modern összhangba olvadnak, mely ellenállhatatlan hódít meg bennünket. Csodálatos dolog! Ugyanaz az Ignotus, ki prózájának művészi és magyar csengését oly könnyen és szívesen feláldozza a komplikált gondolatnak, versben mindvégig művészi és magyar tud maradni, igazában a vele egykorú verselők közül talán a legegyénibb nyelvművész.

7

Ekként Ignotus költészetében fejlődést kell látnunk, nemcsak formai és műfaji szempontból, hanem ami a formával s műfajjal szorosan egybefügg, az átélés intenzitásának és mélységének szempontjából is, s e huszonhat évet ölelő verskötet ezt a fejlődést meggyőzőn mutatja. Az érzéstémák mélyülnek és súlyosodnak, a formák komolyodnak és szélesednek, a nyelv titkos s keserű melankóliája mind intenzívebb lesz. E fejlődés csúcspontját éri azokban a versekben, ahol a költő az ifjúság túlsó partjairól visszatekinteni látszik, mintegy elérve „a vénség szikkadt krétaszigetét" - mint ő maga mondja. E költészetnek kezdettől fogva kissé fanyar hangja, a fölényes, megértő és keserű értelem, sőt maga az érzéki lobogás is nagy tudatosságával, tehetetlen és makacs lángolásával, nem az első ifjúságban otthonos vonások: e költészet karaktere a kora ősz piros lombos határán mintegy *hazaérkezett*. Ezért oly mélységes hatásúak az Ignotus *Utolsó versei*, kivált a *Tavaszi bor*, ez a páratlanul intenzív és nagy lendületű leszámolás az ifjúsággal és *Változatok szemjátékra*, mely már műfajilag is ritka és örömmel látott tünemény a magyar poézisben, s az objektívebb hangú angol lírára, Browning némely versére emlékeztet. E költeményeket írójuk intelligenciája, kompozíciójuk szélessége, művészi kivitelük érettsége s érzelmi túlfűtöttségük egyformán magasra emelik a mai magyar költészet átlaga fölé.

E versek egyszersmind önnön intenzitásukkal mintha magukat cáfolnák: aki írta őket, még nem érkezhetett végleg „a vénség szikkadt krétaszigetére". Ignotus, a költő, semmivel sem látszik öregebbnek bennük, mint a huszonhat évvel ezelőttiekben. S egyáltalán az egyetlen kifogásunk e gyönyörű verseskötet ellen (azonkívül, hogy nem teljes) az, hogy a költő szinte egy veterán poéta pózában jelenik meg benne: önantológiát csinál, mintegy leszámol saját költészetével, testamentumot ír. Talán arra gondol, hogy működése lassankint egészen más terekre irányul. De mi azok közé tartozunk, akik mindig sajnálták, hogy Ignotust az évek folyása a tiszta költészettől idegen útra terelte. Mi itt érezzük őt legnagyobbnak.

Mindenesetre ez a könyv a magyar poézis maradandó dokumentuma.

Meg kell még említenem, hogy külső kiállítása méltó tartalmához, egy csöppet sem háborús, s a kötetet nemcsak a szavak, hanem a betűk pompájánál fogva is a leggyönyörűbb karácsonyi ajándékká avatja.

1917

A VESZEDELMES VILÁGNÉZET

Vannak napok, hetek, amikor visszaesem a háború monomániájába.

Nem tudom megszokni. Nem tudok egyébre gondolni. Minden jelentéktelen esemény, minden szó, minden arc, minden kis atoma az életnek az *egész* szörnyűséget tükrözi elém. Minden kis életatom fertőzve van már az egész szörnyűséggel. Megpróbálom kicsukni ekkor az életet. Könyvekbe menekülök, eszmékbe, kultúrába. S egyszerre csak azon kapom magamat, hogy könyvekben, eszmékben, kultúrában is a *háború csíráit* keresem. Aki keres, talál. Ó, legkedvesebb könyveim is meg vannak fertőzve! Minden gondolat, amit a háború előtt leírtak bölcseink, költőink jelentőssé válik: mintha mindenkiből oly lelkiállapot, világnézet leselegne elő, mely a háború mélységes okainak kifejezése. Azoknak az okoknak, melyek nem az eseményekben, nem a politikusok civódásaiban, hanem a kornak titkos lelkében rejlenek.

Utólag minden megmagyarázható. A legszeszélyesebb arabeszkekbe - ha egy kicsit távolodunk tőlük - szabályos figurákat, emberi arcokat, állati alakokat vagyunk hajlandók belelátni.

Így van ez az eseményekkel is.

Mennél fontosabb valamely esemény, annál kevésbé tudunk belenyugodni, hogy a világ vak folyása hozta volna létre: a tények ostoba gördülése, mely bár okoktól szorosan meghatározott, előttünk valahogy mégis mindig véletlennek fog föltűnni. Mélyebb okokat, morális szükségességeket - a történelem logikáját fogjuk keresni mindig: s aki keres, talál.

Ez is a magunk vigasztalásának egy módja. Mert előbb vigasztalódunk azzal szemben, amit mélységesen szükségesnek s világnézeti fontosságúnak gondolunk. De a jelentéktelen, a kicsinyes és külsőséges okok hatalma iszonyú! Pedig ezek kormányozzák a világot.

Én meg vagyok győződve, hogy a történelem logikátlan, s úgynevezett *mélyebb* okai a világháborúnak sincsenek. A világháború a történelem legmonstruózusabb véletlensége: amennyiben véletlenség minden, ami nem messzebbre látó szándék és terv szerint, hanem apró okoknak időben találkozásából és egymásra hatásából származik. Ilyen a háború. Emberek csinálták, kétségkívül s köztük néhányan teljes és bűnös szándékossággal is. De az ő szándékosságuk véletlenség a történelemben. Véletlenség azon hatalmas embertömegek egészére nézve, melyeknek életébe oly mélyen és átkosan belenyúlt. Kívülük álló valami; semmi szükségszerű gyökere nincs az *ő* lelkükben. E nagy embertömegek életéből, gondolkodásának és érzésének mai stádiumából folyó szükségességét a háborúnak, aki látja, bizonnyal úgy látja csak, mint aki emberi formákat lát a felhőkben, arcokat arabeszkek szeszélyeiben.

Azonban ha nem is világnézeti ok idézte elő a háborút, kellett lenni valaminek a kor világnézetében, ami *lehetségessé tette*.

Elsősorban arra gondolok, ami lehetségessé tette, *hogy az emberek eltűrjék*.

Mert ez a világháború legnagyobb csodája. Az, hogy egy ilyen, értelmileg nagyon felvilágosodott s a szabad szó és gondolat minden eszközeivel ellátott korban - száz évvel a francia forradalom diadala után - lehetséges legyen ez az értelmetlen iszonyat, minden szabadságnak és emberi jognak ez a tökéletes elnyomása, aminek példája még nem volt a földön. Tűrhetők voltak a régi háborúk. Tűrhetők a vadság ökölharcai, míg a lelkek nemesebb és szabadabb horizontokat nem ismertek. Tűrhetők a fejedelmek zsoldoshadai, míg a nemesebb egyén viszonylagos szabadsággal vonhatta ki magát durvaságaikból. Tűrhetők a vallásháborúk és szabadságharcok, míg valamely eszme vagy jelszó a célnak és értelemnek legalább látszatát megadta. De hogyan tűrhető a céltalanság és rabság háborúja a mai szellemi horizontok

mellett? Tűrjük, mert „muszáj”? De a történelem eléggé megmutatta, hogy az emberek a muszájt sem tűrik, ha az minden gondolatukkal és érzésükkel - az uralkodó világnézettel - ellentétben van; inkább belepusztulnak, s kemény falakba zúzzák fejüket.

S mikor volt meg ez az ellentét - „muszáj” és világnézet között - jobban, mint manapság?

Magában a világnézetben kell itt valami oknak rejlenie; ebben az egész mai hangulatban valami erőnek vagy gyengeségnek, ami lehetővé vagy kényszerűvé tette a mai világnak a minden borzasztóságokba való szótlan belenyugvást. Mégis beszélhetünk hát a „háború világnézeti alapjairól”. Mert bizonyos, hogy nem minden világnézet mellett képzelhető e mai türelem. S ki merte volna végre is föloldani a fúriák láncait - átadni a világot a véletlen érdekek és hatalmak prédájául -, ha a levegőn maga körül, az egész világ hangulatán, a világ intelligenciájának hangulatán nem érezte volna lehetőségét, bizonyosságát e világ türelmének s mindenbe belenyugvásának? Annak, hogy legfeljebb azt mondják:

- Ez mindig így volt, és mindig így is lesz. Gaz és esztelen dolog ez - de a világot nem az ész kormányozza.

Nem valami háborús világnézetben kell tehát keresni a háború „világnézeti alapjait”. Nem valami hazafias vagy militarista meggyőződésekben. Nem meggyőződés csinálja a háborút. Ha minden ember jobb meggyőződése szerint cselekedne: nem volna háború. Sohasem fordult még elő a történelemben, hogy oly óriási többsége az embereknek meggyőződése ellenére cselekedett fontos dolgokat, oly teljesen meggyőződése ellenére élt és halt volna, mint manapság. Nemcsak gonoszságból, nemcsak gyengeségből. Hanem valóságos világnézetből.

Nem háborús világnézet lehet ez, hanem valami fatalisztikus cinizmus, valami rezignált „minden mindegy” filozófia. S ez a tulajdonképpeni ellenség, ami ellen küzdeni kell. Ez a veszedelmes világnézet, ami a háború lehetőségeit segíti. Megrajzolni az ellenség arcképét? Csak futólag tehetem, néhány ceruzavonással, hogy karikatúrához lesz talán hasonló. De annál jobban megértethetem, mért rossz, mi az üldözendő benne?

Az ellenség neve: *antiintellektualizmus*.

Vagy: antiracionalizmus. Csakis ez lehet. Az értelmetlen iszonyokba való belenyugvás csak oly korban képzelhető, mely elvesztette hitét az Ész, a Ráció erejében, mely gyógyíthatatlanul vaknak és értelmetlennek látja a világot. Mikor az emberek hinni, kívánni sem merik már az ész szerint való életet.

Ilyen a mi korunk: a XVIII. század nagy reakciója. Az észből való kiábrándulás kora ez. Ilyen már a filozófiája is. Megdöbbentő, de szorul szóra igaz: az egész mai filozófia egy évszázad óta az ész és értelem tekintélyének aláásásán működött. Kant már megkezdte ezt: avval, hogy szigorúan kiszabta az ész korlátait. Kivonta hatásköréből a *Ding an sich*-et, a világ lényegét. Ez a lényeg nemcsak megismerhetetlen, hanem alapjában ésszerűtlen valami. Az ésszerűséget, tér, idő és ok törvényszerűségeit mi látjuk csak bele. Értelmünk kénytelen minden ismeretét saját formái szerint elgondolni. De ezek csak értelmünk formái: nem a világé, nem a lényegé. A lényeg nem szükségképp értelmes s érthető.

Hogy milyen jelentősége lehet az emberi életre az ily gondolkodásnak, azonnal kitűnt a Kant erkölcstanában. A morál legszorosabb összefüggésben van a lényeggel. Ha a lényeg ésszerűtlen valami, mért lennének, a morális parancsok megokoltak, avagy logikusak? A *kategorikus imperatívusz* nem tűri a *miért?*-et. A *ne kérdezd, miért*, a vak fegyelem morálja, az igazi porosz morál, militarista morál ekként, filozófiai alátámasztást nyert.

A veszedelmes világnézet nem állt meg e ponton. A gondolkodás félelmes gyorsasággal fejlődött egy teljes antiintellektualizmus felé. Az ész, a dialektika megélesedett fegyverei mintha csak arra szolgálnának, hogy velük magát az észt, az értelem presztízsét támadjuk meg, s piedesztálra emeljük az észellenest. Hegel polgárjogot szerzett a logikában az ellentmondásnak. Schopenhauernél az ész már csak egy kis lámpás, melyet a vak Akarat gyújt magának - jó későn - a létért való küzdelemben. Szolgálja és eszköze e teljesen logikátlan valaminek, mely őt semmiben maga ellen érvényesülni nem hagyja.

Amint a logikumok tekintélye csökkent, a tényeké viszont emelkedett. S a tények filozófiája fatalisztikus. A világ nem ésszerű valami: tényeibe bele kell nyugodnunk, bárminők legyenek. Ez a kor közös filozófiája: a legnagyobb ellenfelek, Schopenhauer és Hegel, e pontban ismét találkoznak. Ez a schopenhaueri pesszimizmus gyökere. De ez gyökere a történeti felfogásnak is, mely Hegelből indul, s az egész XIX. századot jellemzi. A történetet nem szabad ésszerűség, nem célszerűség szerint kritizálnunk. A történet erők küzdelme, a vak erőké. Az események logikájának semmi köze az ész logikájához. E felfogásokból diadalmasan kellett kibontakozni a tényjognak, az erősebb jogának. Megszületett az önzés és erő, a *Wille zur Macht* filozófiája, a Stirner-Nietzsche-féle filozófia.

E nagy filozófok maguk is érezték tanaik veszedelmességét. Nietzsche kifejezetten tiltakozik a műveiből levonható militarista és alldeutsch következtetések ellen. „Ezért még arra is gondoltam, hogy franciául írom meg könyvemet" - mondja valahol. Mégsem akadályozhatta meg, hogy tanítása ma háborús uszítók cégérévé ne lett legyen - és teljesen érthetően.

A modern gondolkodás pedig fejlődött tovább - a nyílt antiintellektualizmus felé. A vak tény joga köztudatba ment át, közhellyé vált. Minden filozófia, amely csak valamelyest hatott a századvég hangulatára, egyetlen gondolatban egyezik meg: az ész sohasem képes megérteni, annál kevésbé kormányozni a világot; a cselekedet csak a fontos, az intenció, az életlendület!

A pragmatisták ehhez képest átalakították az igazság fogalmát. A gondolatok igazságának egyetlen kritériuma cselekedeteinkre való lehetséges hatásuk. Tehát nem logikai, hanem életbeli kritérium. Az ész ezzel leszállt ítélőszékéről. Az egyetlen és örök uralkodó a tény, s ezzel az ostoba, a logikátlan Múltnak a hatalma. Mert a tény, megszületve, azonnal múlttá vál. A múlt felgyülemlik, mint leküzdhetetlen erő, az életben: s hiába mond ellene a jelen belátás. Az egész élet nem egyéb, mint a folyton gyülemlő, megállíthatatlan és megölhetetlen múlt. Mi magunk ez vagyunk. Ebben a gondolatban gyökerezik Bergson filozófiája.

S az ily filozófiák minden konzervativizmusnak, a fennálló és hatalmas rosszba való minden belenyugvásnak új ajtót nyitnak, új jogot biztosítanak.

Megnyugvás a rosszban és bátorság a rosszra! Az ész tehetetlen a cselekvés irányítására. A cselekvés viszont független az észtől és ésszerű moráltól. Ez a két sarkpontja e világnézetnek, mely fatalista, és mégis imádja a Cselekedetet.

Mind a kettő ugyanazon hangulatból ered, s ugyanazon hangulatot szüli.

Mert hangulatokról van itt szó, és nem nézetekről. Nem gondolatokról, melyek filozófusok szobáiban születtek. Hanem hangulatról, mely korunk egész érzésvilágát átitatta. Mint a Nílus Egyiptom földjét tavasszal: hogy bármi távol a folyótól, mégis minden kis növény az ő nedveiből táplálkozik. Így az utolsó évtizedek szellemének minden kis gyümölcse - az irodalomnak csakúgy, mint a filozófiának minden alkotása - ezt a keserű és mérgezett talajízt érezteti.

Csakhogy ami a filozófiában kifejezett gondolat, az az irodalomban mély és tompa érzés.

Mély érzése elsősorban a világfolyás értelmetlenségének, az ész gyöngeségének, az események szörnyű vakságának. E szkeptikus, nihilisztikus irodalom típusa a francia, Renan öröksége. Különös! Az az irodalom, melynél soha ésszel, szellemmel telibb irodalom nem volt, Voltaire gyermekei! Itt is az ész saját fegyvereivel veri önmagát, a XVIII. század szelleme önnönmagának érik kegyetlen reakciójává. Anatole France egy-egy műve az ész pamfletje az ész ellen, a felvilágosodás önleleplezése. Megmutatja, hogy az ész oly gyenge, hogy szinte veszedelmes, mint a rossz puska. Minden jóakarata és lelkesedése, kiirtani a világ értelmetlen borzasztóságait, csak újabb borzasztóságokat fog szülni. Mint a francia forradalom eszméje, mely békét és testvériséget akart, csak újabb és rettenetesebb öldökléseket hozott. Az istenek szomjaznak.

A világon nem lehet segíteni. Hagyni kell a maga vak, ostoba, szörnyű vágányában.

Ez a pesszimisztikus színezése a csüggedés e világnézetének. A modern angol irodalomban azonban ugyanez a gondolat valami heroikus optimizmussá fejlődött. S ez talán még borzasztóbb a háború tudatával nézve! Browning, Meredith az emberi sors és élet oly elemzését nyújtják, hol ész és babona, igazság és hazugság, jóság és önzés végképp összezavarodik. A leleplezett médiumot a prófétától, a hitetlen püspököt az apostoltól, a jótékonyságáért tisztelt főurat az önző zsarnoktól semmi lényegi különbség sem választja el. Csak külsőségek és véletlenségek. A véletlenségek hatalmát mutatja meg Wells is - éspedig nemcsak fantasztikumaiban -, a lehetőségek ijesztő sokaságát, a külsőséges és triviális rugókat, melyek a sorsot viszik.

E zavart világban, mely minden esztelenségnek és rettenetességnek tárt kaput nyit, már élni tudni maga hősiesség, mely öntudatával magát jutalmazza. A férfias küzdelem gyönyöre, s a gazdag élmény élvezete lesz így az egyetlen érték a világon. E heroikus világnézetből könnyű látni az utakat egy nyíltan háborús világnézet felé. Az angol irodalom Kiplingben el is jutott odáig.

E háborút-igazoló érzésmódnak két különböző hangsúlya lehet. Az angolok a férfias küzdés értékét hangsúlyozzák. A kontinens lírája viszont az élmény dicsőségét zengi. E lírikus világértékelést legkimondottabban Barrèsnél találjuk. A barrèsi *culte de moi*, tulajdonképpen az élmény kultusza, a múlt kultusza. Mert ez az *én*, a *moi*, nem egyéb, mint élményeink összege, múltunk foglalata. Éspedig nemcsak a magunk múltjáé, hanem fajunk, nemzetünk múltjának átöröklött eredője bennünk. Ezt a vak múltat, amit mindannyian iszonyú „tehetetlenségi nyomaték"-ként magunkban hordozunk, piedesztálra állítani és kultuszban részesíteni annyi, mint minden ésszerű alakításáról és javításáról az életnek örökre lemondani. Ahol az egyetlen megmaradt és lehetséges cél csak e múltból felnőtt *moi* művészi kiképzése, ott már előre elfogadtunk minden értelmetlen iszonyúságot, amit e múlt iszonyatos és makacs hatalma méhében rejt.

S ez a végső konzekvenciája ennek az egész érzelmi bergsonizmusnak, ami nem egyéb, mint a mai lírizmus. Igen: a mai líra ezer énekben énekli ugyanazt, amit a mai filozófia is bizonygat: hogy minden igazság és minden dicsőség az élményé, a mély, ösztönös, értelmileg meg nem érthető és ki nem fejezhető élményé. Az ösztön, az élmény, az értelmetlen lélekmélység, a rejtelmes, tudatalatti világ! A modern líra világnézete ez. A Verlaine, a Swinburne világnézete!

Az élmény...! A lélek bubusgatja élményeit, ringatózik bennük... Még a fájdalmasak is élvezet forrásai, kegyelet tárgyai lesznek számára. Lassankint feltámad kalandvágya az élmény irányában. Új, mesterséges, komplikált élményeket keres. Valami szellemi perverzitásba dől. Jó és rossz, értelmes és értelmetlen nem léteznek többé számára! Az élmény önmagának

igazolása lesz. Ezt a szellemi kalandvágyat érezzük az egész mai német irodalomban. Ez a hódító dilettantizmus, mely minden műfajt megpróbál, mindenbe beleéli magát, mindent lefordít, dekadens lesz csupa alaposságból, és klasszikus dekadenciából: az élet nyelvére lefordítva kapzsi és hódító élményvágyat jelent, háborús filozófiát. S ugyanezt a szellemi kalandvágyat érezzük d'Annunzio és a futuristák világnézetében, akik a háborúban ennek minden konzekvenciáját levonták.

A vak élményeknek ez a tisztelete, sőt vágya - amely amellett nem ismeri el az ész bíráskodási jogát az élmények fölött - mi készíthette volna jobban elő a világ intelligenciáját egy borzasztó és óriás élmény rezignált, ellenkezés nélküli, sőt lelkes elfogadására? Ez a „veszedelmes világnézet"! Ez az ellenség!

De hát harcoljunk-e ellene, meg tudjuk-e tagadni? Nincs-e igaza? Nincs-e igazuk a nagy gondolkodóknak kritikájukban, melyet az ésszel szemben gyakoroltak, tapasztalatukban, mely az élmény hatalmát igazolta? Nincs-e igazuk a nagy költőknek, hogy az élmény a mélye a világnak, az a mélység, ahonnan kihajt művészet és élet? Észművészetet csináljunk? Visszahozzuk a XVIII. század lapos racionalizmusát a filozófiába?

Nem, a modern tudást és érzést nem lehet megtagadni és egy előbbeni stádiumba visszatérni. A modern racionalizmus nem lehet ugyanaz, ami a XVIII. századé volt. Amit azóta szereztünk, el nem veszíthetjük. De... hát e mai világnézet elveszítette-e a XVIII. századot? Nem éppen e racionális század eszméiből fejlesztette-e ki ugyanannak reakcióját? Nincs-e benne mai kultúránkban a racionalizmus is? Ha ez így van, csak hangsúly kérdése az egész. Egy szerencsés hangsúlyváltoztatás - és a racionalizmus győzni fog, áldott győzelemmel, mely a legyőzött világnézet értékeit nem semmisíti meg, mint barbár hadvezér, hanem elsajátítja, fejleszti, és meggazdagszik velük. Mint Róma a meghódított Graecia kincseivel.

1918

NÉPKÖLTÉSZET

1

Egy érdekes kritikát olvastam nemrég Schöpflin Aladártól; egy háborús népdalgyűjteményről beszél. Amit mond, az megint felidézi teljes komplexumában a népköltészet problémáját, mely az irodalom legparadoxálisabb problémáinak egyike. Mit mond Schöpflin? Csak egy szóval fogok utalni rá, mert nem erről lesz most szó.

Tehát azt mondja: A népdal haldoklik. Az új népköltészet lényegében félművelt emberek költészete.

Ha ez értékmegállapítás, ellenállhatatlan föltámad a kérdés: nem foglalja-e ez magában az egész népköltésnek elvi elítélését? Jelentett-e valaha mást a népköltészet, mint félművelt vagy egészen műveletlen emberek költészetét?

A népdalokat a tankönyvekben a mezei virágokhoz szokták hasonlítani. Ki festette olyan szép színesre a mező virágait? Vadon nőnek hát ezek a népköltemények, vagy valami csodálatos úton a „nép ajkán" születtek? Be kell vallanom, hogy én nem hiszek az ilyen csodálatos utakban, és az az érzésem, hogy a népköltészetről való egész felfogásunk tele van mitológiával. Azt hiszem, egészen könnyű lenne valami *advocatus diaboli*-t megszólaltatni a népköltészet ellen, egy rosszhiszemű dialektikust, aki az igazság erős látszatával beszélhetne ilyenformán:

- Mit jelent az, hogy ezek a versek a „nép ajkán" születtek? Micsoda mitológiai szörnyeteg az a „nép", és micsoda ajka van? Előállhat-e egy költemény másképp, mint hogy egy költő megalkotja? Később talán mások faragják egy kicsit, elváltoztatják, rontanak rajta - meg vagyok győződve, hogy sokkal ritkább esetben javítanak -, de alapjában az, ami a költemény lényege, lelke, az olyan *egy* valami, hogy csakis *egy* lélekből sarjadhatott elő... Akármit beszéljenek a német tudósok, én nem tudok mást hinni, mint amit Goethe hitt, amit talán minden *költő* hitt, aki valaha Homéroszt olvasta: hogy mindazt, ami az *Iliász*-ban lényeges, egy ember alkotta! mindazt, ami az *Odüsszeiá*-ban lényeges, egy ember alkotta! És minden népköltéményt, ha igazán méltó a „költemény" névre, lényegében *egy* ember alkotott: legfeljebb a könnyű nótákhoz toldottak-foldottak strófákat, mint ahogy az operettek kupléihoz lehet vég nélkül toldani-foldani. (S ezek sokszor bizony csak olyanok a népköltészetben, mint az operettkuplék a városi embernek: azért helyettesíthetik ma már oly könnyen őket a nép „ajkán" is az operettkuplék...)

Az igazi költemény, ha népköltemény is, aligha lehet más, mint egy költő műve, s a legújabb népdaloknak rendesen elég könnyű kinyomozni a szerzőit is, ha valaki veszi magának ezt a fáradságot. (Abban a háborús népdalgyűjteményben, amelyről Schöpflin szólt, igen sok vers alatt meg van jegyezve a költője is, valamely tizenkettes baka személyében - sőt megesik, hogy Petőfi egy versét olvassuk a Marschall Lőrinc tizenkettes baka neve alatt!) A vers eredete itt se más, mint a műköltményeknél; de van valami közömbösség az eredettel szemben. A „nép fia" éppoly kevéssé kérdezi, ki csinálta a nótát - az edényt, melybe érzéseit önti -, mint ahogy nem szokta érdekelni, ki csinálta a tarka kancsót, melyet megvett a vásárban. Ezért marad a népdalok költője rendesen ismeretlen.

De hát ha minden igazán értékes népköltemény *egy* ember műve, csakúgy, mint a műköltemény, mi különbözteti meg igazában a népköltészetet? Talán éppen csak ez a közömbösség az eredettel szemben, éppen csak az, hogy a szerzője ismeretlen? Ez nyilván nem így van. Hisz láttuk, hogy a szerző nem is mindig ismeretlen - aztán különben is: akkor minden, bármely

művelt, városi stílusú vers is, ha a szerzője nevét véletlen nem tudnók, népköltemény volna. Mit mondjunk hát akkor? Én igazán nem tudok egyéb definíciót találni a népköltészet számára, mint hogy az: *olyan költészet, mely irodalmilag műveletlen költőktől származik*.

De hát akkor hova lesz a népköltészet híres méltósága? Hova lesznek a sokat hangoztatott szólamok - amiket mindannyian már az iskolában megtanultunk -, hogy: *a legnagyobb költő, a legigazibb költő* a nép maga; hogy semmiféle műköltő sem versenyezhetik a *nép* hatalmas fantáziájával, csodálatosan mélyről jött poézisával? Ha a népköltéményt csak éppen úgy *egy* ember csinálja, mint a műköltéményt, s az egész különbség csak annyi, hogy ez: irodalmilag műveletlen ember: akkor igazán nehéz megérteni, hogy mért legyen okvetlen nagyobb költő a műveletlen ember - holott bizonnyal sokkal kevesebb képzet- és szókincse van, sőt sokkal kevesebb érzése is - amiből a poézis szövődik? Vagy hogy mért tudja akár csak fajának karakterét is jobban kifejezni, aki fajának kultúráját kevésbé sajátította el? Más szóval, mért volna ama régi, ismeretlen nevű, kölesdi kántor okvetlenül nagyobb költő, mint Vörösmarty Mihály? Nem babona-e a népköltészet?

2

Így beszélne, mondom, az *advocatus diaboli*, az ördög ügyvédje. Mit tudunk felelni neki?

Lehetne talán ily módon felelni:

- Az is megeshetik, hogy a kölesdi kántor nagy költő. Mi tudunk egy időt, amikor Magyarország leghíresebb műköltői, többek közt például, Garay János és Jámbor Pál voltak. És a szalontai jegyző nagyobb költő volt, mint ezek ketten összevéve; mert Arany János volt. Csakhogy Arany János művelt, tudós emberré vált; valódi műköltő lett; de hány Arany János lehet, aki falun marad, műveletlen marad? Lelke nem lesz talán olyan gazdag, sokoldalú, differenciálódott, mint a műköltőké: de egyszerűbb marad, még mélyebb talán, még gyökeresebb. Nem fog oly sok hang születni lelkéből: mert lelkének anyaga kevesebb. De az a kevés anyag talán jobb, erősebb, romlatlanabb; az a néhány dal, ami születik belőle, talán értékesebb a műköltő minden művészeténél. A műveltségnek sok előnye van a költészetre, de sok hátránya is. Gazdagságot ad, de az erőből elvesz. Elvesz főleg a léleknek abból a gyermeki elfogulatlanságából, a lélek szemének abból a tiszta frisseségéből, ami talán a legnagyobb dolog a poézisban: üvegeket rak a szem és a világ közé, szép, színes, finoman metszett üvegeket; de mégiscsak ablakok ezek!

Igazán, bizonyos szempontból azt lehetne mondani: a modern műveltség, az újkor kiterjedt és változatos kultúrélete valóságos csapás volt a költészetre és minden művészetre. Miben különbözik ez a *modern* kultúra például a középkor vagy a kora reneszánsz egyszerűbb és mélyebb kultúrájától? A könyvek sokaságában és az utazás könnyűségében. Azt merném mondani: az emberi kultúra szerencsétlensége ott kezdődik, amikor a könyvnyomtatást forgalomba hozták; az emberiség szellemi életének igazi gyásznapja az, amelyen az első vasút elindult. A tények nem ellenkeznek ilyen felfogással. Tudjuk, hogy a könyvnyomtatás elterjedése előtt *volt* kultúra; az emberiség legnagyobb és legmélyebb kultúrái nem ismertek könyvnyomtatást és olcsó könyveket. Az olcsó könyvek a szellemi kultúrának igazi átkai. Mióta sok könyv van, azóta nincs könyv, mely az emberi életben eseményt jelentene; nincs könyv, nyomós lelki tényező. Nincsen biblia. A szellemi kultúra ideálja a régi klastrom, amelynek csak néhány könyve van, amit minden barát már tízszer olvasott, kiolvasva belőle és beleolvasva már mindent. Ily klastromokból sarjadt ki a középkor végének és a kora reneszánsznak bámulatos kultúrája, melyhez hasonló szellemiségű kultúrát máig nem produkálhattunk. (Mert nem az írni-olvasni tudók száma teszi a kultúrát. Könyvek és olvasók például

soha úgy meg nem szaporodtak, mint az utolsó években: de elég olvasni néhányat e nagy tömeg könyvből, hogy érezzük, mennyire hanyatlott maga a kultúra.)

És ami a szellem kultúrájának a sok könyv, az a benyomások kultúrájának a sok utazás. Mióta gyorsan utazhatunk, hamar látunk sok mindent, elfelejtettünk látni; semmit sem látunk igazán. Mióta ezer tájon járunk, ezer városban, egy tájról, egy városról sincsen igazi mély hangulatunk. Chesterton mondja egy helyütt, hogy senki sem él szűkebb világban, mint a globetrotter. Mert az emberi világ igazi keresztmetszete nem a térben van: hanem befelé, a tájnak és az emberi társaságnak is, belső, rejtettebb rétegei felé, melyeket a globetrotter sohasem ismer meg igazán. Pedig ehhez képest a külsőségek változásai lényegtelenek.

Nem érezzük-e itt a parasztnak óriás előnyét? A parasztét, aki mélyen, gyökeresen benne él egyetlen tájnak, egyetlen falunak szellemében, akinek minden fa, minden úthajlás mély és gyermekkorától beedzett lelki élményt jelent, az utazott városi ember felett, aki már észre sem veszi a fákat és úthajlásokat? A parasztét, akiben a falu szelleme él, egy egész emberi társaság, teljes átmetszetében és belülről? A műveletlen, egyszerű emberét, akiben a könyvkultúra gazdagsága el nem takarta még a faj ősi, mély és meleg színeit, a temperamentum természetes csillogását; akiben a könyvből tanult, irodalmi szavak túl nem zenghetik még a nyelvnek friss, vadon hajtott, elhasználatlan őserejű szavait? Igen, az, hogy kultúrálatlan emberek költészete a népköltészet: ez éppen az erénye és ereje...

3

Így lehetne talán felelni a népköltészet támadójának; de én mégsem felelnék így, mert úgy érzem, nem lenne igazam teljesen.

Igaz volna-e az, hogy a kultúra árt a költészetnek? Micsoda költő volna az, akiben a könyvek szavai elfakíthatnák a Természet ősi és szabad szavait? Igazi nagy költőkkel megeshetnék-e ez? Nem inkább az történik-e az igazi nagyoknál, hogy ők a könyvkultúrából is elevent szívnak ki, s föltámasztják, visszaifjítják lelkükben azzá, amiből minden kultúra eredetileg származott: életté, életanyaggá. Így nem teher, hanem gazdagság nekik a kultúra, lelkük egy darabja, s éppoly természetes örökség, mint a kedély vagy a temperamentum: egy örökölt képzetkincs. S ez az örökség az, amire minden költészetnek szüksége van, hogy gyökértelenné ne váljon: földje ez, fája, összekötő ereje, az életnedv, mely egyik jelentkezéséből a másikba, egyik leveléből a másikba áramlik.

Ha valaki tudja ezt - s ennyire ismeri a kultúra fontosságát minden költészetre nézve -, nem becsülheti a népköltészetet többre, azért, mivel kevesebb a kultúrája. Én hogyha nem félnék megint a paradoxon látszatától, azt mondanám inkább: azért tartom sokra a népköltészetet, mivel *több* a kultúrája. Nemcsak a könyvekben rejlik a kultúra. Kultúra van a nyelvben magában, az ősöktől öröklött beszédmódokban, közmondásokban, kultúra van a régi szokásokban, vallási és babonás hagyományokban, a természet és az élet átöröklött, hagyományos interpretálásában. Egy hagyományok által kormányzott élet már maga kultúra. A városi ember sok kultúrát tanult, de sokat is vesztett, sokat is felejtett, mikor fajának ősi, hagyományos életét felejtette.

Az ősi élet és ősi szó e kultúráját őrizte meg a falusi ember. Ez a kultúra az, amiből a népköltészet kinőtt.

És itt visszatérhetnénk oda, ahonnan indultunk. Minden olyan esemény vagy állapot, mely a népet ősi, hagyományos életmódjából kiforgatja - s így a háború is -, minden, ami régi szokásokat tesz értéktelenekké vagy lehetetlenekké, a népköltésre nem előnyös, csak hátrányos

lehet. Mert a nép kultúráját bolygatja meg az ilyen változás: azt a kultúrát, amely nem könyvekben, hanem magában az élet formáiban öröklődött. Ezért az ily korszakok népköltésében is mindig csak az a jó, ami régi meg tudott bennük maradni: a háborús népköltésben az a jó, ami még ősi, igazi - háború előtti.

1918

KÖLTŐ ÉS TOLMÁCSA

Ódry Árpádnak

A művész kiválaszt egy csokor verset: amiket nagy hatással és igaz művészettel interpretál. A hallgató azonban, ha véletlenül versértő és versolvasó is, többnyire a legnagyobb zavarban van. Nem tudja megmagyarázni magának a művész választását.

Nem mintha az szorulna éppen magyarázatra, amit előad. Azt - még ha nem is igazolná maga magát - legjobban igazolja az ő előadása: mely úgy megmutatja a költemény belsejét, úgy elénk tárja a *sous-entendu*-it, hogy még a szegényebb költemény is gazdagnak tűnik föl ilyen ragyogásban, mint az egyszerűbb táj is meggazdagodik a napfényben, amikor rejtett kincsei előjönnek. Azt kell inkább megmagyarázni, ami hiányzik a programból: úgy tűnhetik fel, hogy semmiféle szempont sem vezérelte a választást. Miért? Mert a kiválasztás az előadó művész szempontjai szerint történt és az ő művészetének szempontjai szerint.

S méghozzá egész jogosan történt így. A vers nem marad ugyanaz előadva, ami olvasva volt: és nem szabad ugyanazon szempontok szerint tekinteni többé. Az előbbi hasonlathoz visszatérhetünk itt is. A napfényben egyszerre átváltozik a táj. Néha egészen igénytelen pusztaság váratlan fölragyog; máskor nem bírja a vidék a napfényt, banálissá válik, ami előbb, az árnyék csendjében, még szívünkre hatott. Napfényben nem ugyanaz a szép vidék, ami árnyékban.

És éppígy van a költői alkotásokkal, ha az élőszó erős fényébe öltöznek. Nem ugyanaz a vers szép előadva, amelyik olvasva. A tájnál is, mihelyt fölsüt a nap, a nap lesz a fontos, és amit a nap megmutat, és ahová a nap beférkőzik: így kerekedik fölül az előadó művészete a szegény költőén... Csak azt hagyja a versből elevenen, ami őt elevenné izgatja a versben: csak ott hagyja föllobogni a költő szavait, ahol őbennük föllobogható. Viszont föllobogtatja a verset ott is, ahol az magától talán nem lobogna.

Egy új műalkotás keletkezik ekként, mely egészen különbözik a költő műalkotásától: habár egyáltalán nem független tőle. Nem lehet mondani, hogy a költőnek semmi része sincs ebben az új műalkotásban: de az eredmény nem az ő számítása szerinti. Az eredményhez az előadás is nagyban hozzájárult, melyet ő többnyire nem vett számításba. Egészen másként van a drámaírónál. A drámaíró már eleve előadásra számítja ki művét: s így ugyanannak kell azt tekinteni az előadásban is, amivé megírta.

A lírikus azonban nem gondol fényes termekre és hangos szavakra. Egy szellemi fül számára írja ő ritmusait, amely érzékenyebb és értőbb a test füleinél, és nem jut eszébe, hogy durvább testi hangok fogják majd zavarni azokat a lelki hangokat, amiket fölidéz. Ha kitűnő költők előadásra és a testi füleknek mérnék verseiket: abból egy külön művészet lehetne: de ez a művészet még alig született meg.

Nem azt akarom evvel mondani, hogy a költő ritmusa nem a fülnek szól, hanem például a szemnek, vagy tisztán az észnek. Nem azt akarom mondani - hisz ez képtelenség volna -, hogy a lírikus nem gondol a hangra, a szó hangosságára, a levegőrezgés fizikai ritmusára, mikor verseit leírja, és pusztán az értelem számára csinál néma zenét. Ez a némaságra született zene nem is lenne zene. Az igazi zene nem az értelemhez szól. Az igazi zene az érzékeket rezgeti meg, és azokon át jut el a lélekig. A kottaolvasás még nem zeneélvezet. A versek *néma* olvasása pedig sok tekintetben hasonlatos a kottaolvasáshoz. Senki sincs jobban meggyőződve, mint én, hogy az igazi vers minden szépsége csak hangosan mondva érvényesülhet.

De ez a hangosan mondás még nem előadás. Ez annyit jelent, hogy *magunknak* mondjuk hangosan a verset, vagy például olyan valakinek, aki velünk egy könyv fölé hajol, vagy aki már a szöveget ismeri. A megértés közvetítője mindig csak az olvasás marad, a szem vagy az ész, amely visszatérhet, időzhet egy helyen, a szavakat élvezheti külön és együtt, latolhatja a sorokat, mint a borkóstoló a bort nyelve hegyén. Így érzi a *művészetet*, és még titokteljesebben, még lassabb és szabadabb megállásokkal és visszatérésekkel érzi a *lelket*, ami a versben van. A verset nem úgy szánta költője, mint a mozifilmet, hogy egyszer és egyszerre legördítsék. A vers élvezetének lényeges kelléke az olvasó szabadsága, aki, ha akarja, tízszer elolvassa ugyanazt az egy sort, ha akarja, elülről kezdheti a strófát.

A verset tehát, ahogy a költő szánja, mégiscsak magunknak mondjuk és olvassuk. Az ilyen olvasás nem előadás, és bár hangosan történik, célja nem a közlés. Nincs kötelezve a megértetésre, az értelem kidomborítására, mely a művészien bonyolult nyelvű verseknél az előadónak gyakran oly nehézséget okoz. Az ilyen magányos olvasás még ha hangos is, nem *beszéd*. Nem megértetni akar, hanem a nyelv titkos zenéjét élvezni, és testet adni a vers ritmusának. Inkább skandálás ez, mint szavalás. Hanghordozása éneklő, és a grammatikai értelem másodrangú benne. Olyanok előtt, kik a vers szövegét még nem ismerik, többnyire érthetetlen volna, és gyakran komikus.

Pedig ez az a *hangos olvasás*, amely a költő intencióinak megfelelne. És ha a költők maguk adják elő verseiket: az az előadás többnyire ehhez közeledik.

Egészen más a művészi előadás. A művész előadó sem akar egészen lemondani ezekről a szempontokról sem. Mennél többet akar megéreztetni ő is a vers zengéséből, a szavak finom és árnyalatos muzsikájából. De tudja előre, hogy sok mindent el kell ejtenie: és ezeket kész is azonnal elejteni. Nem minden szépség hathat egyszerre: senki sem érti és érzi meg a költői nyelv minden árnyalatának varázsát az első hallásra. Az ilyen árnyalatokat feláldozza az előadó: ezzel szemben azonban más súlyos kötelezettségek nehezednek rája. Kötelezve van a vers *megértetésére* is: egyszeri hallás utáni megértetésére annak, amit a költő lassú szürcsölésre, áhítatos, többszöri olvasgatásra szánt! Azt tanították nekünk az iskolában, hogy az igazi költészet egyszerű. Ez nem igaz. Az egyszerűség lehet egyik eszköze olykor a költőnek: a költészet elve távol áll az egyszerűség elvétől. A költészet lényegében ünnepi valami: mindig újat akar, új ruhát, új szavakat. S az előadóművésznek ezt a szokatlan, ünnepi, bonyolult, tömör beszédet kell átértetni egyetlen hallással!

De ez még nem minden. Jó ha ez a tolmácsoló szerep nem jut ellenkezésbe a művészi céllal. De nagyon gyakran ellenkezésbe jut. A vers titkosabb, és zenei ritmusa nem mindig esik össze az értelem menetével. Sőt nagyon gyakran éppen a ritmusnak és az értelmi tartalomnak különböző megfelelései, szétválásai és egymásra találásai és az az új és még mélyebb ritmus, ami ebből kialakul, teszi a vers fő szépségét.

Mármost, ha a kettő nem esik egybe, mit tegyen az előadó? Mint művész szeretné a vers ritmusának és nyelvének zenei szépségeit mennél tökéletesebben érvényesíteni, de másrészt mint tolmács kényszerül az értelmi menetet is híven követni. Művész és tolmács lévén egyszerre, mint a műfordító, munkája örökös megalkuvással jár a két szempont közt, mint a műfordítóé. S mindez azért, mert a költő nem gondolt rá, mikor a verset megírta, éppoly kevéssé, mint ahogy nem gondolt a fordítóira.

Könnyű aztán elgondolni, hogy ahol ezek a megfelelések, ezek a ritmikus szétválások és egymásra találások forma és értelem között nagyon bonyolultak: azok a versek - majdnem azt mondtam lefordíthatatlanok -, azok a versek *előadhatatlanok*. Úgy van ez igazán, mint a fordítással. Legkönnyebben fordítható, és legkevesebbet veszít a fordításban az a vers, amelyik-

ben az értelemé a döntő szerep; éppígy legkönnyebben előadható az a vers, ahol a zene jóformán csak testhezálló öltönye a gondolatnak. Tehát nem mindig éppen a legjobb vers.

De a művészén és tolmácsén kívül egy harmadik szerep is jut az előadónak. Nemcsak a műfordítóhoz lehet őt hasonlítani, hanem az illusztrátorhoz is. Hisz ebben a minőségben is művész és tolmács ő: valami a művészből és valami a tolmácsból van az illusztrátorban is: de egyik sem tisztán és egészen. Művésznek nem eléggé önálló: tolmácsnak nagyon is az.

Ki az az illusztrátor? Mit jelent az, hogy az előadóművész - illusztrátor?

Aki egy könyvhöz a képeket rajzolja, nem akarja éppen *ugyanazt* mondani, mint az, aki megírta: ugyanazt a képpel, amit az író mondott a szavakkal. Mert kép és szó közt nincs meg az a párhuzamosság, ami például a különböző nyelvek között mégis megvan. A kép nemcsak *más módon* fejezi ki a mondanivalóját: hanem egészen *mást* tud kifejezni a valóságból, mint a szavak. Az író elmondja alakjainak érzéseit, gondolatait, beszédét. A rajzolóra most már az maradna, hogy ezeknek az alakoknak arckifejezését, mozdulatait, testi attitűdjét mutassa meg.

Mily keveset tudna megsejtetni a rajzoló abból, amit a költő mondott el: az érzésekből és gondolatokból! De másrészt mily szegényes fogadalmat adhat például az arcról - színekről, vonalakról - minden leírás, mely csak szavakkal történik: egy jó rajzhoz képest!

A rajzoló tehát nemcsak *fordítója* a költő művének, hanem annak mintegy *kiegészítője*. Mert éppen azt mondja el, amit a költő elhallgat, amit a költő nem is tudna elmondani.

De ez a tényállás különös dilemmába hozza a rajzolót, és szinte egész művészetét problémává teszi. Történhetik-e ez a kiegészítés *tisztán csak* a költő intenciói szerint? Úgy értem: lehetséges-e, hogy a rajzolóművész pusztán csak azt és úgy rajzolja, amit a költő maga is éppen úgy elképzelt, de eszközeinek a puszta szónak - elégtelensége miatt már visszaadni nem tudott? Ugyebár ez teljesen lehetetlen? Az illusztrátor bárhogyan is törekszik auktorának intencióihoz tapadni, mégis a saját egyénisége, a saját művészete fog nyilvánulni a rajzban, és lényegesen több lesz benne, mint amit az író elképzelt. A rajz bizonyos teljességet kíván; és a költői műben jelzett szűk célzásokból, vagy akár azoknak mintegy geometriai meghosszabbításából is alig lehetne ilyen teljességgel kiolvasni mindazt egészen a költő elképzelése szerint, amit vonalak és színek dolgában ő elmondani nem tudott.

De többet mondok: nem is bizonyos, hogy a költő mindazt ilyen teljességgel egyáltalán el is képzelte. Mert kétségtelen, hogy a költő műalkotása úgy teljes, ahogy van: és semmiféle *kiegészítést* voltaképp nem kíván. A költő éppen annyit és úgy kívánt képzeletünknek anyagot adni, amennyit és ahogyan tényleg adott is; igaz, hogy bizonyos dolgokat nem tudott volna kifejezni, de ezeket nem is akarta, ezek nem tartoztak bele a mondanivalójába, melynek határait és lényegét már eleve a saját művészetének eszközei szabták meg. Mondom: amennyit ő adni akart, annyit meg is adott tényleg; és minden további megkötése az olvasó fantáziájának tulajdonképpen már illetéktelen beavatkozás az ő művészetébe, túlnő az ő alkotásának kijelölt formáin, s ekként magát azt az alkotást is elváltoztatja.

Úgy tűnik föl tehát, hogy teljesen igaza van annak, aki az illusztrátor művészetét nem is művészetnek, sőt inkább művészetellenes valaminek tartja.

És mégis be kell vallanom, hogy én nehezen tudnék lemondani az illusztrált könyvről. Nehezen tudnék megelégedni az olyan *Buchschmuck*-kal - amilyenek manap divatosak -, amely teljesen függetlenítette magát a díszített műtől, amely tehát a költő művészetébe be nem avatkozik. Ebben sem tudok elválni a gyerekkorom emlékeitől, a gyerekkorom ízlésétől. Micsoda élvezetet jelentett akkor egy ilyen *képes*könyv! Az ember százszor is előre lapozott a képhez, és nézte: ez itt Mari, a százados leánya, ez meg Tamás, a matrózfiú! Így fonódott

össze az őserdő, és így nyíltak az apró ablakok a nagy és odvas fatörzseken, melyekben laktak az erdei törpék! Mindezt a boldog gyermeki gyönyörködést, amire úgy emlékezem vissza, mint az első nagy művészi szenzációkra szoktunk emlékezni: egy alapjában művészetellenes dolog fakasztotta volna?! Hisz kinek az ösztöne művészibb, mint a gyermeké? Amit a gyermek így élvezett hajdan, elmerülve a nagy családi asztalnál, a petróleumlámpa szűk fényköre alatt: az lehetett naiv mese, lehetett kezdetleges, rossz rajz, de nem lehetett alapjában, elvében művészietlen valami. És az is eszembe jut, hogy nagy művészi érzékű, igazán művészi szellemű, de naivabb korok mennyire szerették az illusztrált könyvet. A késő középkor miniatűrjeire gondolok, a Dante első illusztrátoraira, a krónikák, a legendák képeire. Tisztán művészietlen elvből fakadt volna mindez?

Nem. Kell lennie lehetőségnek, hogy az illusztrátor, az illuminátor egy magasabb egységbe olvaszthassa azt, amit kapott, és azt, amit ő ád. Igaz, hogy amit kapott, az maga egy tökéletes mű, kész és hiánytalan egység. De e világon mindenütt azt látjuk, hogy kész és tökéletes egységek is továbbépülhetnek, és kiegészülhetnek még nagyobb egységekké. Az Isten művészete is ezen az elven alapul: mért ne alapulhatna ezen néha az embereké is? Minden sejt magában egy kész és egész szervezet: mégis kiegészülhet tovább, nagyobb szervezetté, így a jó illusztrátor azt a kész és szerves műalkotást, amit az írótól kapott, úgy egészíti ki képeivel, hogy avval együtt, amit ő ad hozzá, egy másik kész és szerves művet alkosson. Persze ez az új mű más természetű lesz, mint a régi volt: nem is tisztán irodalmi mű és nem is egészen és csupán az író intenciói szerinti.

Úgy tűnik föl, hogy ijesztően nagy kitérést csináltam tárgyamtól. De tulajdonképpen nem is volt kitérés. Mert mindaz, amit az illusztrátor művészetéről mondtam, szóról szóra ráillik az előadó művészetére is. Ő is egy kész és hiánytalan műalkotást kap maga elé: és kényszerül azt mégis *kiegészíteni*. Ő sem pusztán fordít. Az ő anyaga is: az élőhang, az arckifejezés, egy-egy mozdulata, mást tudnak, és mást kénytelenek megfogni a valóságból, mint a költő eszközei és csápjai, az írt és olvasott szavak. Mert más az érzés drámai oldala, mint a lírai: és az előadó, éppen eszközeinél fogva, akarva, nem akarva kényszerül ezt a drámai oldalt is kidomborítani. Nem itt van a helye megmutatni, hogyan különbözik a drámai ábrázolás anyaga a líraiétól: hogy amaz magában foglalja az érzés külső kifejeződésének mechanizmusát is - a hang viszontagságait, melyet az érzés izgat vagy bénít, az arc változását, a tekintet fényének holdfogyatkozásait -, míg a líra tulajdonképpen mindig belül marad azon a Rubikonon, mely szív és ajak közt olyan mély árkot von... Tény az, hogy az előadó is kényszerül egészen újat adni a költő művéhez, mint az illusztrátor. Olyan valamit, amit a költő nem mondott, és nem is képzelt el, és nem is gondolt rá, hogy elképzeljük. Kényszerül kiegészíteni a költő művét, bármily teljes és kész az már magában. S a jó előadó ösztönösen úgy fogja ezt a kiegészítést megcsinálni hogy új művészi eredmény áll elő; nem azonos a költő művével, de nem is egészen idegen attól.

Bizonyos, hogy ebben az új műalkotásban nem lesz meg mindig a költemény teljes gazdagsága; vannak szavak, és vannak képek és vannak fordulatok, szépségek, melyek elvesznek a fül vagy az értelem számára, vagy fakók maradnak az élőszó erős fényében; melyeket az előadás éppúgy nem tud érvényre juttatni, mint az illusztráló rajz a költő elvontabb gondolatait. De másrészt az is igaz, hogy az előadó, ha valódi művész, ebbe az új, általa befejezett műalkotásba a saját egyéniségéből olyan gazdagságot vihet be és kényszerül bevinni, amely mindenért kárpótol.

Persze ehhez az kell, hogy az előadó egyéniségével összhangban legyen az a mű, amelyet előadásával illusztrál; amelyet új műalkotásához anyagul használ föl. S ezért nem szabad a művésznek előadására más szempontok szerint választani darabokat, mint a saját előadásának szempontjai szerint.

De ahol ez a két feltétel megvan, a művész kiváló, és a műsorát ő maga választotta ki: ott egészen új műélvezetben részesül még az is, aki a verseket már mind ismeri. Egészen új verseket hall, melyeket nem olvashat el azután sem újra, melyeket senki sem olvashat soha. Egyszeri és egyetlen műélvezet! A költő alkotása ezer meg ezer példányban foroghat közkézen, és szellemünk mindennapi csemegéje lehet: az előadóművész alkotását éppen ez az egyszerisége és egyetlensége olyan ünneppé avatja, melyért érdemes összegyűlni, ékesen és ékes teremben, mint egy ünnepre.

1918

KANT ÉS AZ ÖRÖK BÉKE

Egy kiadóvállalat nemrég felszólított Kant könyvecskéjének: *Az örök béké*-nek, lefordítására.

Eleinte nem akartam vállalni. Én nem vagyok jogász. Nem vagyok jártas, hála istennek, a politikában; a tudományos etikában, sajnos, szintén csak kevéssé. Kant műve pedig ezekbe vág. S rendkívül nehéz mű. S formai - irodalmi - érdeke semmi sincs.

Mégis elfogadtam a megbízást. Mert az az érzésem, hogy a mai időkben senkinek sincs joga, semmiféle okból, semmi ürügy alatt, kitérni a legterhesebb feladat elől sem - amelyre csak egyáltalán képes -, ha avval a békegondolatnak csak a legcsekélyebb szolgálatot is teheti.

Ezt a feladatot pedig ilyennek gondolom.

Kétségtelen, hogy Kant könyvét nagyon kevesen fogják olvasni: mert nemcsak intelligenciát, hanem némi filozofikus észedzettséget is megkíván. De meggyőződésem, hogy a béke nagy gondolata nem tehet addig komoly haladást, míg éppen az *intelligencia* vele szemben a szkepszist le nem vetkőzi. Ez, sajnos, ma még nincsen így. És hogy így legyen, ehhez ez a kis könyv nemcsak szerzőjének nagy tekintélyével, hanem okfejtésének meggyőző komolyságával is hozzájárulhat.

Maga a Kant nevének varázsa fontos itt. Mert a meggyőződés dolgaiban az érzelmi mozzanatok nem lényegtelenek; s ilyen a presztízs is. S egy oly jogos presztízs, amilyen a Kanté, ügyünket hatalmasan támogathatja. Amiben ez a nagy és kiválóan józan gondolkodó egész komolyságával hinni tudott: az mégsem lehet csupa utópia és naivság. „Azoknak - mondja egy egykorú kritikus -, akik ilyen triviális kifogásokat emelnek, meg kellene gondolniuk, hogy Kant legalábbis oly okos ember volt, mint ők - és mégis megírta ezt a könyvet."

Munkám célja tehát nem annyira filozófiai vagy filológiai, mint inkább agitatív.

Ez a cél határozta meg a fordításban követett elveket is.

A helyes fordítást mindig úgy képzeltem, hogy az az írónak minden stílusbeli és gondolkodásbeli sajátságát visszaadja. Kant fordítása tehát kellene hogy híven kövesse a nagy filozófus hosszadalmas, a végletekig bonyolított, csűrt-csavart mondatszerkezeteit: bármennyire rossz stílus volna ez a magyarban, bármennyire rossz stílus már a németben is. Ezek nélkül Kant szinte nem Kant többé.

Sőt nemcsak filologikus, hanem filozófiai szempontból is kívánatos a mondatszerkezetek pontos követése. A gondolat más reliefet kap az alárendelések sokszorosan összefonódó hálója közt: rejtett és bonyolult összefüggései jobban kiemelkednek a fő-, mellék- és közbevetett mondatok ezerféle viszonyában, mint egymás mellé állított, egyforma értékű tételekben. S aztán a stíl ráveti visszfényét a gondolatra: a gondolat színe is más lesz, ha a stíl színe más.

Mindezt nagyon jól tudom. S először ezek szerint az elvek szerint is fordítottam le *Az örök béké*-t.

De aztán beláttam, hogy evvel nem érném el célomat. Kant valóban rossz stiliszta. Ügyetlen, sőt hanyag. Könyve szükségtelenül és a benne kifejezett gondolatokhoz képest aránytalanul nehéz és homályos. Mondataiba úgy belebonyolódik, hogy azok kibogozása az olvasónak nagyobb fáradságot okoz, mint maguknak a gondolatoknak a megértése. Kevesen vennék maguknak ezt a fáradságot a szakembereken kívül: azok pedig úgyis az eredetiben olvassák el Kantot.

Én a szélesebb intelligenciára óhajtottam hatni. Nekem nem is Kant volt a fontos, hanem a békegondolat, amit Kant kifejez. Elhatároztam tehát, hogy ezt a gondolatot világosabb és egyszerűbb nyelvre fordítom le, hogy mintegy szerzője stílusának terhelő körülményei nélkül önmagában hasson.[112] E célból fölapróztam a hosszú mondatokat, szétszedtem a gondolatot molekuláira, hogy azok külön észrevehetők és átgondolhatók legyenek, és aztán maguktól olvadjanak össze az olvasóban. Mintha egy régi modorú képet valaki pointillista stílusban másolna... Micsoda munka volt! s a végén nem sikerült. A rossz stílus megmaradt rossz stílus; a hosszú mondatok minden szétdarabolás után is hosszúak. De hisz nem irodalomról van itt szó; a gondolat a fontos. Ha azt kissé érthetőbbé tette ez a munkám: jó, és nem sajnálom.

Persze azért így sem lesz ez valami könnyű könyv. Maguk a gondolatok sem könnyűek mindig. Pedig ha a stílusban, célom érdekében, a legnagyobb szabadságot is vettem magamnak: ugyanezen cél érdekében kötelességemmé tettem a *gondolatokhoz* a lehető legpontosabban ragaszkodni. Az olvasó nyugodt lehet, hogy semmit sem tulajdonítok Kantnak, amit nem ő gondolt, és Kant gondolatát teljesen és csonkítás nélkül előadom, még ha az nem is egyezik az enyémmel, vagy avval, amit én ma hangoztatni szükségesnek tartok.

A fődologban úgyis megegyezik. Ez a fődolog: *az erkölcs érvényességének gondolata a politikában*.

Kant, mint minden művében, itt is kitűnő kritikus. Találó és kíméletlen kézzel tapint reá a politika gyakorlatban levő elveinek belső ellentmondásaira, s a nagy bűnökre és veszélyekre, melyekbe az ily elvek szerinti politika a világot dönti. Gúnyja és logikája nem kevésbé merész és véglegesen destruktív itt, mint a metafizika terén.

És mégis, meg tudja mutatni mind e rettenetességek és erkölcstelenségek közt az erkölcsi fogalom kikerülhetetlenségét és valóságos kényszerét. Mert olyan ez, mint a logika kényszere, mely minden tévedések közepette is fennáll, hogy a tévedéseket előbb-utóbb mégis tarthatatlanokká tegye, és az igazság felé visszavezessen. Így teszi tarthatatlanná az erkölcsi fogalom kikerülhetetlensége, nyílt megtagadásának lehetetlensége a jelenlegi politika elveit. Belső ellenmondásba dőlnek azok, mely lassankint alapjukat és lehetőségüket ássa alá. Természetes aztán, hogy az ily politika végső konzekvenciája olyan destrukció, mely az ellenséges értékekkel együtt megsemmisíti egyúttal mindazt, ami *neki magának* célja és alapja. A saját célját teszi tönkre, végeredményében, az ily politika.

Ebből a kelepcéből a logikus kivezető volna: az erkölcs uralmának a politikára való kiterjeszkedése. Vagyis: ha a bennünk levő erkölcs, mely az államokban és kormányokban szerveket teremtett magának az *egyesek* viszonyainak szabályozására: most továbbfejlődve, megalkotná a szerveket az államok egymáshoz és népünkhöz való viszonyainak szabályozására is.

Csakugyan ez az analógia - a természeti állapotból a törvényes állapotba lépés analógiája - az, amelyet Kant a probléma megvilágítására fölhasznál; s ez az analógia az, melyet nem lehet eléggé szemük elé tartani azoknak, akik az örök béke gondolatát, mint lehetetlen utópiát, le szokták mosolyogni. A természeti állapotból a törvényesbe való átlépés az egyesekre nézve tagadhatatlanul megtörtént; és akkor mért ne történhetnék meg ugyanez az államokra nézve is? Sőt minden logika amellett szól, hogy ennek, a megtett első lépés után, az erkölcsi öntudat

[112] Bár itt is igyekeztem arra, hogy valami kanti íze a stílusnak azért mégis maradjon; nem cselekedtem például úgy, mint az a német „reformpedagógus", aki ezt a könyvet úgy adta ki, hogy minden idegen szót eltüntetett belőle, és némettel helyettesített - inkább feláldozva helyenkint az értelem pontosságát és a kifejezés hangulatát - a purizmus kedvéért.

mindenesetre nagyobb fejlettsége korában, és a tűrhető élet érdekében való szükségességnek legalábbis ugyanolyan erejű nyomása alatt, még sokkal könnyebb lehetősége legyen, mint az első lépésnek volt.

Így mutatja meg Kant a békegondolat logikai szükségessége után annak *logikai* lehetőségét is. De hátra van még a *gyakorlati* lehetőségnek, sőt szükségességnek kimutatása.

Ekkor a probléma így áll fel: „Az emberiség vak erőit, ösztöneit és érdekeit lehet-e egymással úgy ellensúlyozni, hogy összhatásukban mégis az erkölcs elvei szerint történő folyamat képét adják?"

Minthogy ezek a vak erők és érdekek egymással sokszorosan ellentétesek, könnyű belátni, hogy az ellensúlyozás feladata nem megoldhatatlan. Sőt bizonyos, hogy a történelemben minden jó politikának tulajdonképpeni műve ennek az ellensúlyozásnak legalább részleges megvalósítása volt, ha csak kis területen és megközelítőleg is. Így például egyik fő eszméje volt ez a mi Széchenyinknek; amit Arany híres Széchenyi-ódájában ekként fejezett ki:

Szellem s anyag, honszeretet s önérdek
Mily biztosan lejt a közjó felé!

Kant azonban nem elégszik meg avval, hogy ennek a megoldásnak gyakorlati *lehetőségét* kimutassa: ki akarja mutatni annak gyakorlati *szükségességét* is. Ki akarja mutatni, hogy az emberi erők és érdekek önmaguktól is e felé az ellensúlyozódás felé tendálnak, hogy a természet vak mechanizmusa a mi tudatos hozzájárulásunk nélkül is előbb-utóbb létrehozza ezt az eredményt, noha sokkal lassabban és nagy kellemetlenségek, fájdalmas leckék árán. (Mint ahogy már létrehozott valami hasonlót az egyes államokban a törvényes állapot keletkezésekor. Micsoda? Pusztán az érdekek lejtése.)

Ezen a ponton a feladat történetfilozófiai feladattá válik.

Van-e az emberiség fejlődésének valami iránya, amelyben megnyugodhatunk, van-e valami haladás, valami evolúció a történelemben - vagy pedig csak vak erők iránytalan játéka az egész?

Kant belátja, hogy erre a kérdésre két különböző és egyformán szükséges felelet létezik. Mert más az elméleti és más a gyakorlati ész - és mindeniknek mást kell felelnie.

Ez az a pont, ahol az örök békéről szóló kis könyvecske a filozófus nagy rendszerével összefügg.

Az elméleti észnek gondosan ki kell zárni minden vonatkozást az akarathoz. A gyakorlati szintézis éppen az akarat törvényeinek a világra való vonatkoztatásában áll. Amint az elméleti világnézetnek nem szabad ellentétben lenni a logika törvényeivel: éppúgy nem szabad ellentétben lenni a gyakorlati világnézetnek az akarat törvényeivel, amelyek mellett az emberi cselekvésnek konzisztens, mindenkire érvényes elvei egyedül lehetségesek. Más szóval a gyakorlati világnézetnek nem szabad ellentétben lenni a következő maximával, melynek szükségessége éppoly *a priori* belátható, mint a logikai axiómáké:

„Cselekedj mindig úgy, hogy cselekvésed elve általános, mindenkire érvényes törvénnyé lehessen!" - Más szóval: Cselekedj erkölcsösen!

Könnyen elgondolható ezek után, miben fog különbözni a gyakorlati világnézet felelete kérdésünkre az elméletiétől.

Az elmélet nem láthat a világban egyebet, mint okok és hatások láncolatát. Megbocsáthatatlan vakmerőség volna tőle ezen a láncolaton túlugrani akarni s magának az *egész* láncolatnak *céljáról* vagy akárcsak *irányáról* is beszélni - ami már egy láncolaton kívüli indításra vagy nézőpontra utal. Valósággal annyi lenne ez, mint egy transzcendens *gondviselést* feltételezni, ami az ész számára *per definitionem* örökre megismerhetetlen. A történelmi rendeltetésnek ily fogalmazása az elmélet számára ahhoz a metafizikához tartozik, melyet Kant maga, egy másik könyvében, „szellemlátók álma"-ként gúnyolt ki.

Egészen másként áll a dolog a gyakorlati világnézet szempontjából.

Konzisztens és erkölcsös emberi cselekvés és élet csak úgy képzelhető, ha nem állunk a „minden mindegy" világnézetének alapján - ha valahogy ösztönösen mégis *érzünk* legalább valami célt vagy értelmet az emberiség fejlődésében, vagy akár az egyesek életfolyásának elrendezésében is. És csakugyan ez az érzés mindig megvolt implicite minden egészséges erkölcsű cselekvőben, még akkor is, ha elméletileg egészen más meggyőződéseket hirdetett; csak elfogulatlan önmegfigyelés kell hozzá, hogy magunkban is felfedezzük felébredését mindannyiszor, mikor életünknek valamely erkölcsileg (= gyakorlatilag) jelentős válaszútján állunk. Föl nem ébredése már a *morál insanity*-hez tartozik.

Ez tehát a gyakorlati észnek egy *dogmája*, amely, mint Kant mondja, a maga hatáskörében jól megalapozott, bár az elméletre nézve semmi értéke sincs.

Hogyan ellenkezhetik így az elmélet világnézete a gyakorlatéval?

Tulajdonképpen nem is ellenkezik. Mert hisz olyan dolgokról van itt szó, amelyeket az elmélet *nem is tudhat*. Az elmélet tehát csak bevallja teljes tudatlanságát ott, ahol a gyakorlat mégis kényszerül, ha egészséges konzisztenciáját meg akarja tartani, bizonyos ösztönös hitet *posztulálni*. A gyakorlat azt, ami a természeténél fogva mindig tökéletlen elméletből hiányzik, a maga céljaira és felelősségére ösztönösen és öntudatlanul kiegészíti - amivel még nem követ el túlhágást, hacsak nem akarja hitét az elméletre is rátukmálni.

Két (gyakorlati) fogalmat kell itt különösen kiemelnünk, amelyeknek az örök béke szempontjából a legnagyobb fontosságuk van: a *hit* és a *kötelesség* fogalmát. Ennek a két fogalomnak férfias és lelkes előtérbe állítása talán a legszükségesebb és legmegszívlelendőbb lecke, amit Kant e könyvében a mai nemzedéknek adott.

Egyszerű nyelvre lefordítva ugyanaz, amit Kant itt a filozófia nyelvén elmond, talán így hangzanék:

Azt, hogy a békegondolat utópisztikus és kivihetetlen, az emberi ész matematikai bizonyossággal belátni nem képes. Mert láttuk, hogy ily ítélet - mely a fejlődés *irányára* vonatkozik - ránézve transzcendens. Mindaddig pedig, amíg ez teljes matematikai pontossággal bebizonyítva nincs - ahogyan sohasem lehet -: bármennyire nem hinnénk is az örök béke megvalósulásában, kényszerülünk annak (legalább halvány vagy távoli) *lehetőségét* megengedni. Addig azonban, amíg ez a lehetőség - bármily kicsike is különben - fennáll: alig megbocsátható bűnt követ el az emberiség ellen, aki ezt a lehetőséget kételyek kifejezése és hangoztatása által gyengíti. És aki ezt átgondolva, mégis cinizmusának és tapasztalati fölényének fitogtatására, a kételkedő pózában megmarad: azt joggal lehet erkölcstelen embernek és mindannyiunk ellenségének tekinteni.

Mert a békegondolat megvalósulásának legnagyobb akadálya az, hogy mindeddig az emberiség tömege nem *hisz* benne eléggé. Valóban: a hit itt már cselekedet! A pesszimizmus, mint Kant mondja, „maga hozza létre a bajt, melyet megjövendöl".

A második a kötelesség fogalma. Ezen a fogalmon alapul Kant egész erkölcsi gondolkodása: ebben ő teljesen német. Ami egyszer kötelesség, az nem lehet kiméra! Sőt az egész gyakorlati életben a kötelesség az egyetlen szilárd pont, amelyhez a többi mérhető. Láttuk, hogy a kötelesség *a priori* belátható törvényen nyugoszik: s ez minden jognak és erkölcsnek forrása.

Ha pedig ez így áll, akkor elég a következő tételt bizonyítani:

„A természet mechanizmusát minden tehetségünk szerint úgy irányítani, ahogy az a békegondolat megvalósulását legjobban és leghamarabb elősegítheti: *kötelesség*":

és rögtön erejét veszti az az ellenvetés, mely szerint a békegondolat a jogéletben gyenge érvényű gondolat. A kötelesség mindennél erősebb érvényű. „Nem az a kérdés itt többé - mondja Kant egy másik művében -, vajon az örök béke lehetséges-e (mint gondoljuk) - vagy nem lehetséges. Úgy *kell* cselekednünk, mintha lehetséges volna. És még ha egész teoretikus fejtegetésünk csupa csalódás volna, akkor sem lehetne csalódás a maxima: *Tégy meg mindent ezért a nagy célért* - mert ez kötelesség!"

Hogy pedig ez valóban kötelesség, sőt mindennél előbbrevaló kötelesség: az az emberi jogokra való utalással könnyen bebizonyítható. Érdekes, hogy ennek bizonyítására Kant az embereknek nem annyira az élethez és a boldogsághoz, mint inkább a szabadsághoz és függetlenséghez való jogát használja fel. Ez megfelel egyrészt az erkölcsi gondolkodó nagy szigorúságának, mely az életet és boldogságot semmibe veszi ott, ahol a kötelességről van szó. De másrészt kitűnő kitérés egy kínálkozó ellenvetés elől, melyet sokszor szoktak hangoztatni, bár ritkán őszintén.

Ez az ellenvetés az, hogy: nem az élet vagy boldogság a legnagyobb érték az ember számára.

Meglehet, hogy ez igaz. De hogyan képzelhetünk olyan értéket, amely *az élet nélkül is* jelentene valamit az ember számára? Annak, aki nem él, semmi sem jelent semmit e világból. Emberi értékeket nem lehet máshol elképzelni, mint az emberi életben. Ha elég a kincses szekrény, vele ég minden kincs. Lehet, hogy az élet nem a legnagyobb érték önmagában: de hordozója, *sine qua non*-ja minden értéknek. Ez a lehetőség, ez a tér, ez a szabadság az értékek számára: ehhez tehát az embernek feltétlen joga van, nem mint a legnagyobb értékhez, hanem mint a fő lehetőséghez és egyetlen szabadsághoz az értékek felé.

Ez nem annyit jelent, hogy az ember ne áldozza fel életét, mindenét egy magasabb célért. De ez az áldozat csak akkor méltó az emberhez, hogyha teljesen önként történik: különben nem áldozat, hanem veszteség és nyilvánvaló megsértése az ember jogának. Mert az embernek első és szinte definíciószerű joga az, hogy embernek tekintsék, s ez nyilván e függetlenséget feltételezi: máskülönben. Kant szavaival, „puszta eszközökként használtatnak, és elhasználtatnak".

Eszerint állandó hadsereg tartása már alapelvében jogtalan valami.

S ha egyrészt így az embernek feltétlen joga van mindazon szabadságra és lehetőségekre, amelyeket csak az élet és a béke adhat: másrészt *háborúra való jogot* nem lehet elképzelni. Ez nyilván ellentmondás volna: jog a jogtalanságra, jog arra, hogy a jog megkerülésével, puszta erőszakkal intézzünk el valami jogi kérdést. A háború azonban a jogot nem dönti el; s a két fél közül egyik sem mondhatja, hogy ellenfelének nincs igaza; mert ez már jogi döntést föltételez.

A háború tehát egy jogi képtelenség, úgy az egyén, mint az államok szempontjából. Megszüntetésére minden lehetőt megtenni erkölcsi kötelesség.

Megjegyezzük azonban itt zárójel között Kant gondolkodásának nagy elfogulatlanságát. Az ő jogfogalma nem tisztán eszköz az egyén erkölcsi védelmére a közösség követelései ellen: sőt ellenkezőleg, Kant inkább az állam szempontjából indul ki, és összeütközés esetén az állam pártjára áll. Az egyéneknek ugyanis éppoly kevéssé engedi meg, hogy önmaguk vegyenek maguknak igazságot államuk vagy kormányuk túlkapásaival szemben, mint ahogy az államoknak nem engedi az önbíráskodást más államok fölött, melyeknek hatalma sérti őket.

Más szóval: a forradalmat éppúgy elítéli, mint a háborút.

Ezzel szemben természetes kötelessége az államnak - mely a valóságban mindig tökéletlen - *önként* bölcs és határozott reformok által állandóan haladni az ideális köztársaság felé, hogy népének valódi reprezentációjává váljon, és így a forradalomnak minden lehetséges okát is eltávolítsa.

Ha azonban minden forradalmi indítás s a néptől jövő nyomás erre nézve jogtalan: mi adhat a reprezentáció képviselőinek állandó indítékot és irányt a folytonos javításhoz? Mert hiszen világos, hogy őtőlük maguktól, akiket a meglevő hatalom őrzése és kezelése elsősorban konzervatív tevékenységre utal, ez az indítás és ötlet nem várható.

Kant feleletének lényege mai nyelven: megadhatja a sajtó. Megadhatják a jogtudósok és filozófusok könyvei.

Nyilvánvaló, hogy az indítás csak kívülről jöhet, s ha kívülről, csak a nyilvános szó vehikulumán. Ezért ennek a vehikulumnak szabadságát biztosítani az állam legmélyebben fekvő kötelességeinek egyike. Tulajdonképpen úgy tűnik fel, mintha e nyilvános szavak legilletékesebbjeit, a tudomány és filozófia szavait, az államnak tanácsába kellene vonnia. De a tudósok és filozófusok nem ülhetnek az állam kormányán, mert evvel a tudomány elfogulatlansága volna veszélyeztetve.

Ezekkel szemben tehát semmi egyéb kötelessége nincs az államnak, mint hogy szavukat meghallgassa. Nem kell és nem is lehet törvénnyé tenni azt, hogy helyes tanácsukat el is fogadja. Nehéz eldönteni, hogy mi helyes: de eldönti maga az élet és az idő. Mert az igazság - ha csak egyszer nyilvánosan kimondani engedik - automatikusan érvényesül.

A sajtószabadság tehát a forradalmat - e jogon kívüli eszközt - teljesen nélkülözhetővé teszi.

(De hogy áll a dolog ott, ahol nincs sajtószabadság?)

Kant fogalmazásában a sajtószabadság kötelező volta az örök béke titkos cikke. Kant egész műve ugyanis formájában nem egyéb, mint egy filozofikus törvénytervezet: összeállítása, indokolásaikkal együtt, azoknak a törvényeknek és hallgatólagos megállapodásoknak, amelyek nélkül az örök béke el nem képzelhető.

Éspedig: vannak először is *előzetes cikkek*. Ezek teljességgel negatív természetűek, és az örök béke előfeltételeit foglalják magukban: kiirtását mindannak, ami a mai szervezetekben annak akadálya. Ezt követik a *definitív cikkek*, amelyek már magát az örök békét alapozzák meg.

Mindezek, amennyiben törvényerővel bírnak, szigorúan nyilvánosak. Kant azonban számol hallgatólagos megállapodások hasznosságával is ott, ahol az államok bizonyos vállalt kötelezettségeknek nyilvános bevallását méltóságukon alulinak ítélnék.

Egyáltalában a filozófus az egész könyvön keresztül pontosan szem előtt tartja a lehetőségeket az emberi természet önzéseinek és hiúságainak ismerete alapján. Nem elégszik meg a kötelességeknek akadémikus kijelölésével, hanem kijelöli *engedélyező törvényeiben* a lehető és szükséges engedmények határait is, melyek a cél elérését még nem semmisítenék meg, hanem könnyítésükkel inkább biztosítanák.

Tulajdonképpen egy ilyen engedmény - a tényeknek tett engedmény - határozza meg Kant felfogásában a békegondolat megvalósításának *formáját*.

Az államoktól az absztrakt erkölcs alapján meg lehetne kívánni, hogy - éppúgy, mint az egyes emberek tették valaha - feladják törvénytelen szabadságukat, és maguk fölé döntő és bíráskodó szerveket állítsanak. De Kant jól látja, hogy ez végeredményében a földkerekség összes népeinek egyetlen államba való tömörülését jelenti, amelynek központi hatalma mellett a jelenlegi államkeretek hamarosan kisebb-nagyobb önkormányzatokká süllyednének alá.

Mindaddig, amíg a mai nemzetiségi ideológiák fennállnak, csakugyan nehezen képzelhető, hogy a nemzetek képviselői államaik különállásának ilyetén feladásába belemenjenek. Kant a leghatározottabban rosszallja ezt: de a ténnyel számol. Ezért a megoldás formájául nem is az államoknak egy ilyen központi szervek által történő eggyéolvasztását, hanem azoknak szabad szövetkezését: a föderalizmust ajánlja.

Ezt a kompromisszumos megoldást nem gondoljuk kielégítőnek. Mellőzhetetlennek hisszük a baj pszichológiai gyökereit megszüntetni; s nem látjuk be, mért volna ez lehetetlen? Hisz tudjuk, hogy az ideológiák maguk is halandók, s ha egyszer a gondolat szabadon ragyoghat reájuk, lassan, de biztosan eloszlanak. Ki él ma már a vallásháborúk ideológiájában?

Meg kell azonban gondolni, hogy a feladat, melyet Kant itt maga elé tűzött, csak ennyi volt: Megmutatni a békegondolat megvalósulásának lehetőségét és módját a *mai* szellemi és erkölcsi feltételek mellett, tehát a *jelenlegi* ideológia keretein belül.

Ezért ennek az ideológiának bírálatába Kant nem is bocsátkozik, habár egyáltalában nem csinál titkot belőle, hogy azt a legsúlyosabban elítéli.

Különben is Kant ebben a művében úgy jelenik meg, mint az emberiség fölényes tanítómestere. Hibáinkat megrója és megérti egyszerre; s egy magasabb ész és erkölcsiség szempontjából ajánl reájuk gyógyító eszközöket. Nemes humanitás lengi át minden gondolatát: és mégis egy *a priori* logika és morál mértékével mérve is oly szigorúak azok, mint hogyha emberi tekintetekhez semmi közük se lenne.

Az ember, *manapság,* sírni és dühöngeni szeretne, mikor ezekről a témákról kerül szó. S elavultnak és talán természetellenesnek találjuk Kant modorát, hogy száraz formulák és triviálisnak látszó levezetések alá takarja ezeket a nagyon is eleven tartalmú kérdéseket.

Mégis ezek a formulák és levezetések oly szigorúságot adnak, melynek, éppen ennyi érzés hátterében, megvan a maga súlya, szépsége és hatása. Az érzésekkel szemben fölényes maradhat a hitetlen intelligencia. Az igazság személytelen hangja előtt meg kell hajolnia.

Az emberszeretet, ijedten és túlordítva, elhallgat. De a Jogot nem lehet túlordítani: sem a Logikát megfélemlíteni.

Itt pedig, mondja Kant, nem filantrópiáról van szó. Jogról van szó, kötelességekről és lehetőségekről - s a Logika beszél.

1918

[LOVAGREND]

The Knights of Europe

Mi, Európa Lovagjai, köszöntünk minden jó európait. Ti, kik szenvedtetek és vágyakoztatok! Halljátok kik vagyunk, halljátok miért jövünk! Testvérek! Halljátok mind ti, kiknek hite és lelkiismerete ébredezik!

Akaratunk

Európa szellemi nemességéből állítunk hadsereget. *Európa egyesülését* akarjuk előkészíteni a lelkekben. Ellenségünk: minden előítélet, ami eszménknek útjában áll. Harcunk szellemi harc. Hangulati: megnemesítő és felszabadító.

Lovagrend

Ily harc hadserege nem lehet „politikai párt." Sem tudományos társaság, sem érdekszövetség. Csupán rajongók tábora lehet, keresztes vitézek serege: *lovagrend*.

Egylet, társaság közös munkát folytat, kollektív küzdelmet. A lovagrend *egyéni* munkát, egyéni harcot kíván tagjaitól.

Társaságokba érdekeik közössége hajtja az embereket. A lovagi fogadalom ellentétes lehet az egyén érdekével: áldozatokra is kötelezhet.

Politikai vagy érdekküzdelem alkalmazkodással, megalkuvással jár. A mi küzdelmünk eszmei volta, célunk magassága nem tűr ilyet.

Érzelmek ellen harcolunk, s új érzelmeket akarunk teremteni. Érzelmek ellen gyengék az ész fegyverei; az előítélet fanatizmusával csak az igazság *fanatizmusa* mérkőzhetik.

A Nemesek

A lovag *nemesember*. A szellem lovagja csak nemes szellem lehet.

A nemes szellem *szabad*. Kíméletlen lelkiismeret-vizsgálással öli ki önmagából az előítéletek öröklött csíráit, amelyek ellen harcolni akar.

Nyílt és emelkedett. A magas célra tekint, nem törődve közelebbi, szűkebb szempontokkal.

Áldozatkész és idealista. Igazságérzete minden önzésen felül áll. Faj, nemzet vagy osztály önzésén is.

Mindezekről teljes erkölcsi függetlenségnek kell kezeskednie.

A nemes szellem végre hivő és szilárd. Semmi hátrány, gúny vagy kényelmetlenség meg nem ingatja.

Akikben ezekből egy is hiányoznék: annak a lelke nem lovagnak lelke. A nemesek társasága csupán keveseké.

A Kapocs

A lovagok Kapocsa - mely őket egymáshoz és a Célhoz fűzi - a becsületbeli fogadalom kapcsa; és a Hit ereje.

Egyszóval: *hitvallás*. A jelen emberi lét legmagasabb ügye, legszentebb feladata: melynek mindent alárendelni, melyért mindent feláldozni dicsőségünk és kötelességünk.

Hitben az erő

(Hisszük az erkölcsi érzés fejlődését, túl az egyének viszonyain. *Hiszünk a jövőben.*) Rendületlenül hisszük az európai egység megvalósulását, a háború kiküszöbölésének és az egész emberiség testvériesülésének első zálogaként. Valljuk, hogy az egyetlen, ami ezt késleltethetné: a hitetlenség volna. Hisszük, hogy meglegyen.

Megvetjük és üldözzük a restség és gyengeség kételyeit. Gúny mosolya, kiábrándultság fölénye nem hat ránk. Tűrni fogunk, mint az első keresztények. Nyíltan valljuk hitünket, hogy mások is hinni merjék és vallani. Legyen mindenkié!

S hitünk szerint élünk

A cél egy, a kötelesség ezer. Szóval, tollal, tettel mindig kész szolgái leszünk a nagy Célnak. Egyetlenegy alkalmat sem hagyunk elrepülni. Támogatunk mindent, ami azt közelebb hozza. Harcolunk minden ellen, ami útjában áll.

Különösen pedig:

támogatunk mindent, ami a nemzetközi érzületet, az emberiség testvériségének gondolatát erősíti, vagy a nemzetek közötti politikai, érzésbeli vagy gazdasági válaszfalakat lerombolni alkalmas;

minden lehetséges eszközzel támogatjuk és terjesztjük a konfederáció, a leszerelés és a nemzetközi döntőbíróság gondolatát minél több állam és nemzet közt;

minthogy a mai nemzetiségi ellentétek csak úgy szüntethetők meg, ha minden nemzetiség, nemzet vagy nemzetrész szabad nyelvi, kulturális és gazdasági fejlődését biztosítjuk:

küzdeni fogunk minden olyan helyzet ellen, hol egyes embercsoportok egymást anyagi vagy erkölcsi elnyomásban tartják;

minden módon iparkodunk megakadályozni minden olyan törekvésjavaslat vagy intézmény érvényesülését, mely a nemzetek közötti ellentéteket fokozhatja, vagy jövendő háborút készíthet elő;

kíméletlenül s melléktekintetek nélkül fölvesszük a harcot a sovinizmus és nacionalizmus minden formája: valamint az iskola, sajtó és kultúregyesületi tevékenység ellen, mely ezeknek szolgálatában áll.

Hazafiatlansággal fognak bennünket vádolni

Büszkén állunk meg a váddal szemben. Így vádolták a legnagyobb magyart, így mindenkit, ki valahol régi rosszak ellen támadni mert.

A nép javát senki sem kívánhatja forróbban minálunk. De vádlóink nem a nép javát értik a hazán. Politika és hatalmi intrikák jelszava az náluk, háborúk cégére, minden régi rossznak foglalata.

Az ő hazájuk amiről Vörösmarty beszél:

Neve: szolgálj és ne láss bért.
Neve: adj pénzt és ne tudd mért.
Neve: szégyen, neve átok:
Ezzé lett magyar hazátok.

De ez nem a haza. Ez csak egy név

Mi nem tiszteljük ezt a nevet. A mi hazánk nem név, nem fogalom. A mi hazánk: *a nép maga*. S a nép java egy az emberiség javával.

Az emberiség pedig nem lehet boldog *morál* nélkül. Morál nélkül, mely nemzetektől és osztályoktól ugyanazt az önfeláldozást követeli, amit a közérdek az egyesektől kíván. Az önzés sohasem szent: a nemzetek önzése még veszélyesebb az emberiségre, mint az egyeseké. S az emberiség ügye mindennél előbbre való.

Mi, Európa Lovagjai, a nemzetközi morál érzését akarjuk bevinni a népek tudatába. E nemzetközi morál lovagjai leszünk. Serkentünk, példát adunk, eszményt tűzünk ki.

Így leszünk előőrse, vezérkara, első tűzvonala, ha kell, az új Európáért folyó küzdelemnek. De mindig a szellem magasságából harcolunk s az erkölcs erejével.

Egész életünk, egész egyéniségünk az eszméé

De a folyton tartó egyéni munka mellett közös munkát is végezünk. Egyesülésünk hatalmát használni fogjuk, s közös küzdelmünknek orgánumokat iparkodunk teremteni. Lovagi gyülekvések, lovagi írások fogják hirdetni akaratunkat. Tornákat is tartunk, mint régi lovagok: de szellemi tornák lesznek ezek.

Utunkat a Szentlélek fogja világosítani. A Szentlélek erejével bátran küzdünk a Babonák ellen, amelyek az Emberiséget gyűlölködő csoportokra osztják és tizedelik, ma úgy, mint a vallásháborúk korában. S a Szentlélek ereje győzni fog!

1918

ÉVI SÁFÁRKODÁS

Itt a karácsony, és a sáfár urak megcsinálják az évi számadást. Ki fog sáfárja lenni az irodalomnak? Karácsonyi könyvpiac alig van az idén, de az év folyamán csak úgy ömlöttek a különböző kiadványok. Eszembe jut, hogy a Vörösmarty Akadémia irodalmi díjat alapított, melyet minden decemberben az esztendei termésből leginkább kitűnő szépirodalmi műveknek rendelt kiadatni. A párizsi Goncourt-díj kiadását minden alkalommal hosszú irodalmi kampány előzi meg: irodalmi pártok állítanak jelölteket, a kritikusok elmondják magánvéleményüket. Vajha így lenne minálunk is! Mennyire hozzájárulna ez az irodalmi öntudat ébren tartásához. Egyszer, egy régi cikkemben a régi magyar irodalmat a beteges, megszakadozott öntudatokhoz hasonlítottam. Sajnos, a betegség ma sem múlt el. A mai irodalmunk sem nélkülözi a termelőerőt, de nélkülözi az öntudatot. Az irodalomban a nemzet lelki élete él, s az irodalom öntudata a kritika. Lelki élet elképzelhető öntudat nélkül is: gazdag érzelmek hullámozhatnak a lélekben, képek nyüzsöghetnek, még gondolatok is megvillanhatnak. De a magasabb lelki életet mégiscsak az a folytonosság adhatja meg, amelyet az öntudat jelent. Ez a folytonosság az emlékezet, a kritika emlékezete, mely a műveket nem engedi eltűnni, mely kiválasztást létesít, mint az emlékezet, és kapcsokat, a mozaikszerűen egymást hajszoló lelki tények között, az irodalmi művek és irányok között. Mint ahogy az emlékezet adja meg a lélek tulajdonképpeni létezését, mert nélküle a lelki tények nem érdemelnék meg ezt az egységes és egyes számú elnevezést, hogy: lélek, úgy az irodalmi öntudat, a kritika adja meg a voltaképpi létezését az irodalomnak. Nagyon méltóan panaszkodnak nálunk az írók, hogy nincs komoly kritika, mely műveiket számon és tudomásul venné: hisz ez a tudomásulvétel második életet ad műveiknek, egy közös irodalmi életbe való bekapcsolás által, éppúgy, mint ahogy ezekben a művekben magukban második életet nyernek a természet jelenségei, egy emberi lélek életébe való bekapcsolás által. Az irodalom a kritika nélkül nem él meg egészen, éppoly kevéssé, mint a természet a látó emberi szem nélkül.

Milyen elevenítő hatással lehetne itt egy ilyen közös évi diszkusszió a Vörösmarty-díjról! Akkor mégsem fordulhatna elő - ami ma mindennapos -, hogy éppen gyakran a legkitűnőbb művek szinte említés, szinte tudomásulvétel nélkül maradjanak. Hogy csak egyetlen példát hozzak föl rá: az utóbbi évben megjelent verskötetek között kettőt is találok, melyekről a kritika egyáltalán nem, vagy csak a szokott frázisokkal vett tudomást, s amelyekről egyformán sok szó esne, ha a Vörösmarty-díjat már 1918-ra ki akarnák adni - és üdvös volna, ha sok szó esne róluk: mert az új magyar irodalom nagy kincseinek jutna bennük tudatára. Mert nem valami reményről vagy ígéretről van szó, hanem kész kincsekről, nem félig kibújt rügyről, hanem teljesen kifejlett virágról - nemes borról, melyet a gazda nem kínál, vagyonról, melyet senki sem leltároz. Más irodalomban cikkeket és tanulmányokat írnának olyan költőkről, mint Juhász Gyula és Lesznai Anna: hadd említsem meg itt legalább a neveiket, addig is, míg méltó méltatással térhet vissza reájuk a *Nyugat*, az egyetlen orgánum, melytől ezt nálunk várni lehet. Egyik a *Késő szüret* - késő szürete egy mély és méla kedély dús hegyének - melynek kevés jutott a napsugárból -, sötét és fanyar édességű bort ád - mely születve már, mintha óbor volna. Másik az *Édenkert*, zsúfolt illatokkal, sűrű, egzotikus és mégis otthonos virágdzsungel - hol a fülleteg szellő virágot tép, mintha csókot tépne... Két kész kincs a számvevő sáfárnak, két igazi költő - nem új már egyik sem, egyik sem első könyv, mindenik az érett virágkor terméke. Juhász előfutárai közé tartozott újabb irodalmi fellendülésünknek - s Lesznai első versei a *Nyugat* első évfolyamaiban jelentek meg. A sáfár, ha volna, ezen is eltűnődne bizonnyal: hol vannak az első könyvek, az új költők, akiket akkor csoportosan vetett föl minden év? Kései nyár ez már, virágok vannak még, de bimbók nincsenek. Ady nemzedéke él még és működik -

de hol az utódok? Nézem az *első könyveket*, amik ebben az esztendőben jöttek. Mit állíthassunk a Juhász vagy Lesznai könyve mellé a legeslegújabb generációtól? Ezeket a készakart futurizmusokat? Vagy a dilettáns utánzást? Hol van a legújabb „korosztály”? Mit csinált azokkal a nagy élményekkel, amelyeket a kor rákényszerített, amelyek az ő lelkét még egész szűzen érték? Vagy éppen ezek az élmények ölték meg benne a költészetet? Vagy a háború ölte meg a költőket: mint szegény Békássyt, Havas Gyulát? Vagy nem is születtek meg ezek a költők? Talán csakugyan csoportos termés a tehetség - egyszerre ad egy csomót a Természet és aztán sokáig egyet sem?

1918

AZ IGAZI HAZA

Vörösmarty 1849 után sohasem engedte, hogy a gyermekei az *egész Szózat*-ot szavalják előtte. Ki kellett hagyniok a „nagyszerű halálról" szóló versszakokat.

- Ez még nem a halál! - kiáltott, ha a szabadságharc leveretésére célzott valaki. - Én nem jósoltam! Én nem így értettem! - tört ki izgatott és ekkor már beteg lelkéből, és idegesen félbeszakította a gyermeki hangokat, hogy ne hallja tovább a rettenetes költeményt.

Ez a „rettenetes költemény" volt a magyarnak nemzeti éneke nyolcvan esztendőn át.

Micsoda baljós ének! És micsoda szomorú nemzet az, melynek lelke fölé az éneknek sötét szárnyai vetik árnyékukat? Melynek gyermekei az iskolában ezeket a strófákat tanulják?

A nagyszerű halál,
Hol a temetkezés fölött
Egy ország vérben áll.

S a sírt, hol nemzet sűlyed el,
Népek veszik körül...

Valami rettenetes előérzet volt ez? Előre sötétedett már a lelkek előtt az, aminek *jönni kellett*, az, ami ma van itt? A világkatasztrófa, amelynek közepében mi vérzünk, ezer sebből, szegény, tévútra vitt ország - és kiáltozunk, kétségbeesve, életet vagy halált:

S népek hazája, nagy világ!

Ó, milyen máshogyan olvasom *ma* a *Szózat*-ot, mint még öt év előtt! Mennyivel jobban megértem a költőt! Mintha az Idők utolérték volna ezt az előreszálló izgatott és sötét fantáziát! És ha ma kellene róla „magyar dolgozatot" írni: milyen mást írnék erről a versről ma, mint diákkoromban!

„S népek hazája, nagy világ!"... A „népek hazája" nem ügyel kiáltásainkra; a „nagy világ" el van foglalva a maga bajával, a maga forrongásaival: és ezer meg ezer lélek kérdi még remegve, hogy csakugyan *hazájuk* lesz-e a népeknek, vagy mindörökre csak küzdőterük? Mivelünk, kis néppel, senki sem törődik; sőt rosszakarattal néznek miránk. S ha elpusztulunk most: az „ember milliói" nem fogják „gyászkönnyel szemükben" körülállni a sírt, ahol a mi nemzetünk süllyed el. Inkább kárörvendően fognak osztozni az örökségünkön.

Rettenve kérdezzük: Miért? Vétettünk mi az Emberiség ellen, hogy így bánik velünk? És ez a vége annyi rettenetes áldozatnak, ez a gyümölcse annyi lángoló honszeretetnek, annyi hősiségnek, ötödfél esztendő halálmegvető küzdelmeinek? Hát ez fakad a hősök véréből?

- Nem, az nem lehet - szeretnők a költővel mondani. - Nem szabad a vak sors zsákmányává lennünk! Isteni és emberi igazság ellen van!

Az nem lehet, hogy annyi szív
Hiába onta vért...

De az ész szava hidegen mondja rá, hogy lehet. És hogy nem egy nemzet szempontjából kell ezt nézni, mert hiszen minden nemzet áldozott, és bizonyára kell bukó félnek lenni, ha egyszer háború volt. És hogy semmi ez, és nem is olyan rossz, mert mit jelent egy nemzet? Semmit! Mikor a világ sorsáról van szó. És nem volt hiába, ha egyszer a világ békéje sarjad ki belőle, ha okulnak az emberek a szenvedéseken, és belátják, hogy testvérekké kell lenniök, ha ledöntik a falakat nemzet és nemzet közt, ha megvalósul végre a „népek hazája": akkor nem hiába ontották a szívek vérüket, még ha a nemzetük belepusztul is, még ha minden nemzet

belepusztul is. Mert az Emberiség előbbre való, mint a nemzet! És talán jó is, hogy pusztuljanak a nemzetek, amelyeknek nevében halomra ölték a szent Emberiséget, kínozták és keresztre feszítették az Isten képmását.

Legyünk férfiak, lássunk és mondjunk ki mindent szabadon! Nem a hazafiságra tanít bennünket az Idő, Emberiségre tanít! A Haza nevével rútul visszaéltek. Jelszónak használták a gyilkolásra, babonának, mely a bűnöket takarta, szájtömő kócnak a szabad szó ellen.

És talán azért bűnhődik a Haza. Legyünk férfiak, mondom, és mondjuk ki nyíltan: igenis, vétett a nemzet az Emberiség ellen! Vétett, mert gyenge volt: mert eszközül adta magát azoknak, akik üzletből és gonosz megszokásból az Emberek szabadsága és a népek jogai ellen szövetkeztek. Vétett, mert elhagyta ősei hagyományát, akik háromszáz esztendőn keresztül mindig csak a Szabadságért vívtak.

Szabadság! itten hordozók
Véres zászlóidat...

És a világháború esztendeiben a Rabság zászlóit hordozták itt. Ó, büszkén kiálthatott még a Vörösmarty Magyarországa az egész világhoz:

Egy ezredévi szenvedés
Kér éltet vagy halált!

- mert *az* a Magyarország a szabadságért küzdött és szenvedett! De a mi Magyarországunk szolga volt és zsarnok - mert a szolgák egyúttal mindig zsarnokok is. És azért kell bűnhődnöd, ó, hazám! Azzal a mértékkel mérnek most neked, amivel a Te uraid mértek nevedben másoknak. És beteltek rajtad a Vörösmarty szörnyű jóslatai. „Legbátrabb fiaid elestek a csatán."

A megmaradtakat
Vad inség kergeti...
- - - - - - - - - - - - - -
Széles határod is
Görcsöt kapott:
Mindinkább befelé
Vonogatod...

De hát ebbe nyugodjunk bele, magyarok? Belenyugodjunk abba, hogy vétkeztünk, és most megbűnhődünk? És hogy, ha eljön

Egy jobb kor, mely után
Buzgó imádság epedez
Százezrek ajakán.

- az nem nekünk jön el? Reánk nincsen szüksége az új világnak? Hagynak bennünket eltűnni a földről? De hát mi vétkeztünk-e igazán: *mi*, a nép? Lehet-e egy népet felelőssé tenni? És lehet-e egy népet eltüntetni? Elvehetnek tőlünk földet, amennyit akarnak. De nem a föld a haza; és nem szabad abba a tévedésbe esnünk, amibe a régimódi háborús „hazafiak" estek: akik ezrével áldozták föl a szent magyar életeket a területekért, az élettelen földért. Nem a föld maga szent, nem a föld a haza: a föld csupán lakhely, üzlet és gazdaság. Ami a földben szent: az az emberek emlékei.

Ez a föld, melyen annyiszor
Apáid vére folyt;
Ez, melyhez minden szent nevet
Egy ezredév csatolt.

Ez a vér - apáink vére, mely a Szabadságért folyt - ezek a szent nevek: az ezredéves szenvedés - az emlékek. Ezeket pedig senki tőlünk el nem veheti: mert ezek bennünk vannak! És *ez* a mi hazánk, ezek a közös emlékek, ez a szellemi levegő, amelyben élünk: és nem a holt földek! Ez az, ami lelkünk földje és otthona - nyelvünk, gondolataink és emlékeink -, amelyen kívül *„nincsen számunkra hely”*, a haza, melyben *„élnünk és halnunk kell”*. Ez az igazi, a szent haza, amely nem kíván véráldozatot, mint a régi és gonosz istenek, amelyért nem kell ölni és halni, amely biztosan és mindörökre mienk. Ez az a haza, melyet sohasem lehet az Emberiség ellen fordítani: mert kincse inkább ez az emberiségnek, és sokasodása és gazdagodása. Azt mondják: ki-ki annyi ember, ahány nyelven beszél; és hozzátehetjük: az emberiség annyiszor többet ér, ahány nemzete van - hogyha csak a nemzetet így értjük, nem politikának, hanem műveltségnek. Mert nem öli akkor, hanem gazdagítja egymást: egyik nyelv a másikat, egyik gondolkozásmód a másikat, egyik műveltség a másikat. És olyanok lesznek, mint külön színek a szivárványban, mint külön-külön vesszők az együtt-erős vesszőcsomóban.

Ez az a haza, amelyre igenis szüksége van az emberiségnek, amelyet meg kell őrizni az emberiség számára. A haza, amelyet mi magunkban hordunk, és amely nem veszhet el, mert egy az emberekkel, a néppel, amely ki nem irtható, hanem él.

Megfogyva bár, de törve nem!

Nem meghalni kell ezért a hazáért, hanem élni: mert ez a haza nem a halálunkból, hanem az életünkből él. És ha igazságtalanok mivelünk más népek: *ezt* a hazát tőlünk el nem vitathatják: nincs okunk gyűlölködni érte és bosszút koholni: mint a másik hazáért, a földért.

A gyűlöletnél jobb a tett:
Kezdjünk egy ujabb életet!

- mondja Vörösmarty egy másik versében. De a *Szózat*-tal is csak ezt mondja. Ennyit jelent a

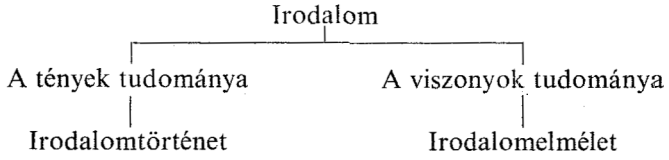
Hazádnak rendületlenül...

1919

AZ IRODALOM ELMÉLETE

[BEVEZETÉS]

Szabad-e most, amikor a diadalmas múltra-tiprás divatja járja, szabad-e olyan dologgal bíbelődni, mely mindennél a múltra támaszkodik? Szabad-e így foglalkozni az irodalommal? Kell! Gondoljunk a futó előrelökő lendületére, amikor hátralép, hogy a lendülete nagyobb lehessen. Ezt csináljuk mi is. A mi tudományunk nem történeti tudomány, nekünk a múlt csak anyag és példa.



Míg a tények - még a bonyolult lélektaniak is - magukon viselik időhöz kötött voltukat (egyszeriek); a viszonyban van valami időtlen. Két tény viszonya ítéletben kifejezve magában hord valami időtlent. A tények elmúlnak, de a viszonyok - ítéletek -, ha igazak, nem!

A tudomány: *a*) tudás, *b*) elmélet. Minden elmélet, mint a viszonyok tudománya, filozófiai. Így az irodalom elmélete is az, szemben az irodalomtörténettel.

Az irodalom viszonya a miliőhöz, az irodalmi mű viszonya az íróhoz: ezek viszonyok. De maga a műben foglalt élmény irodalomtörténeti tény. Milyen viszonyban *szoktak* lenni az élmények és viszonyok? Egy példa: aki a siker, az irodalmi mű továbbélésének törvényét kutatja, az keresi a viszonyt a siker és az író környezete közt. Ha a viszonyokat megállapítjuk, törvények lesznek, és ez már irodalomelmélet. De ezt *általában* kell keresni: vagy az irodalmi értékelés szükségességét, vagy az esztétikai normákat (miután a normák érvénye nem függ az egyes tényektől), melyek lehetővé teszik az irodalmi értékelést.

Ezek mind irodalomelméleti problémák voltak, de a definíció még csak út hozzá. Irodalomról szándékszom beszélni, de legkevésbé szándékozom magam is irodalmat adni. Tehát itt nem lehetnek történeti bemutatások, sem szubjektív megfigyelések az irodalomelmélet fogalmát tisztázó dolgok. Itt nem irodalmat, de *tudományt* akarunk. Nem szabad az irodalmat szórakozás tárgyává tenni, ellenkezőleg: a kutatás tárgyává. És megint ne könyvtudomány legyen. Ne értekezéseket olvassunk *róla*, de őt *magát* olvassuk. A nagy írók önvallomásai többet érnek, mint a híres szaktudósok munkái.

A következő lépés: az irodalom mint tudomány, milyen helyet foglal el? Vessük össze az irodalommal foglalkozó munkáját például a botanikuséval. Két fontos különbség mutatkozik: míg az irodalombúvár könyvet, tehát egy *más* ember munkáját nézi, a botanikus magára van utalva, és a növényvilágot nem könyvekből ismeri meg, de magából a természetből. Első pillanatra itt valami rangfokozati különbséget látunk, amely határozottan a botanikus előnyére dől el. Charles Lamb azt mondja a *Könyvekről* című művében: „Egy könyvet olvasni egyenlő más emberek agyának csinált termékeivel foglalkoztatni elménket." (Vagyis inkább a saját elmetermékeinkkel foglalkozzunk.) Az irodalombúvárnak tehát *nem elég a természet*, de a más által már feldolgozott anyagon - másodszor „kérődzik". Az irodalom tudománya, mely az emberi szellem alkotásaival foglalkozik, ezek szerint tehát másodlagos, szecunder tudománynak felel meg. Ez azonban csak látszólagos tény, mert így ítélünk: minden dolog egyformán a

természetben van, a végtelen láncban semmi sem első vagy másodlagos. Minden azon fordul meg, hogy hogyan nézzük. Az irodalom vizsgálatában minket nem tartalmi, de formai szempontok vezetnek. Nem a már egyszer feldolgozott élettartalom dolgozódik fel újra, de vizsgálat alá kerül maga az irodalom mint *formai jelenség* - és mint ilyen, új jelenség a világban. (Legfeljebb a formai jelenség és a tartalom viszonya lehetne másodlagos.) A tartalom (tudománya) az már szecunder tudomány. Ha nagyon erőltetjük a dolgot, ugyanaz ez, mint a növénynél a fa alakja (formai jelenség) és a fa nedve (tartalom). A fa nedve, mint kémiai alkatrész, már előbb ismeretes volt a botanikus számára. Tehát az ő tudományában is lehet szó primer és szecunder tudományról! Az irodalom tudománya az élettartalom feldolgozásával ugyanolyan viszonyban van, mint a kémikus a fa nedvével.

Miután az irodalomnak, mint tudománynak, így elégtételt adtunk a fenti rágalommal szemben, próbáljuk megállapítani viszonyát a többi tudományhoz; megállapítani segédtudományait (vagy azokat, melyeknek ő a segédtudománya), módszereit! A feladat egyelőre megoldhatatlan, míg nem vagyunk tisztában az irodalom fogalmával.

Ha valamit definiálni akarunk, már érzünk, tudunk valamit homályosan a dologról, amit meghatározni akarunk. Itt is valahogyan tudjuk már, mi az irodalmi mű, és mi nem az. Valami érzékünknek kell lenni, és ezt akarjuk tudatossá tenni definícióval. Ha egy Kemény Zsigmond-regényt olvasunk, érezzük, hogy *ez* irodalom, és ha a mai világban (vagy máskor is) megnézzük vezércikkeinket, újságjainkat, tudjuk, hogy ez nem irodalmi mű. Mi most már az a kritérium, amely *ez* érzésünknek megfelel?

Az irodalom, ha egy szempontból nézzük, lehet a művészet egyik ága, a kifejezés egyik eszköze; tekinthetjük azonban az emberi lelki élet dokumentumai tárházának vagy történeti gyűlhelynek. Tehát az irodalom a szempontok különfélesége szerint nagyon komplikált valami.

A kiindulópont, mely mintha megfelelne érzésünknek, az a definíció, mely így szól: „Az irodalom az ember lelki tartalmát közlő művek összessége." Ez azonban nem egészen pontos, mert vannak oly művek, melyek ugyan lelki tartalmat adnak, de mégsem tartoznak a tulajdonképpeni irodalomhoz. A vezércikkek például a tömeg lelki érzéseit szólaltatják meg. Azért nem pontos a definíció, mert tisztán tartalmi, márpedig - mint láttuk - a tudomány csak mint formai képződményt tekintheti, csak akkor új jelenség, ha a formát nézhetjük.

Miután így a forma alkotja a lényeget, kell valami formai megkülönböztetés is. Következik tehát a kérdés, *hogyan* adja ezt a lelki tartalmat?

A formai princípium, mely szerint az irodalomban adva van a lelki tartalom: a *teljesség*, a pontosság princípiuma. Ez eldönti az irodalmi mű kérdését. Adja-e az író lelki tartalmát teljes pontossággal (vagy akarja-e adni), vagy csak azokat, melyek könnyen közölhetők és érthetők? (A szónoknak például elég az utóbbi, vagy a mai regényirodalom.) A teljesség! És itt nem lehet semmi megalkuvás! E definícióban van valami, ami kissé homályos. Így a lelki tartalom mint teljesen egyéni tartalom van elénk állítva, tehát az lenne az irodalmi mű, mely csak az író egyéni gondolatait adja. De a lelki tartalom kell, hogy ne csak egyéni legyen. Máskülönben hogyan lehetne magyarázni az érdeklődést, a közönséget és a közömbösséget. De ez is csak látszólagos ellentmondás. Mert mentől nagyobb teljességben, nagyobb egyéniséggel adja az író lelki tartalmát, annál jobban érezzük benne az *emberibbet*. Mert látjuk az egész lelket. (E dolognak van metafizikai magyarázata. Lelkünket sohasem élhetjük ki magunkból egyszerre és egészen, és mihelyt ilyen egész lelket látunk, ezért szeretjük testvérképp.)

Tehát a teljes lelki tartalom adása az író feladata! A legteljesebb lelki közlés valami megszabadulásfélét jelent, egy külső képbe való kivetítést. Amikor objektívvé válik az, ami bennünk a legszubjektívebb!

Teljes lelki tartalom mindnyájunknál van, de épp az az író, aki azt a tudatlan, szunnyadó dolgot ki tudja fejezni - és ez a *forma.* Ezért nézzük azt!

Baldensperger *(La Littérature)* abból indul ki, hogy két szöveget vesz elő, két lapját ugyanazon könyvnek és ezt a kettőt összehasonlítja. - Nála a példa: Flaubert *Bovaryné*-jének két lapja. Az egyik egy parasztasszonyt mutat be, a másik egy részlet abból a szónoklatból, mely az agrikultúra szépségét dicséri. Kimutatja a két különböző stílust: az egyik a kifejezésben az *elkülönítő* vonásokat használja, hogy csak az az *egy* parasztasszony álljon előttünk. Ez az egyénítés megvan a stílusban: minden szó ki van választva, csak az odaillők. A másik a szónoklat. Szintén lelki tartalom, de olyan, mely sok embernél ismétlődhetik. Nincs egyénítve. Ehhez képest a stílus is olyan, mintha kész „klisékből" lenne összerakva; többször is (használható) alkalmazható. Baldensperger az egyiket egyénítésnek, „expressziónak" nevezi, a másikat „formulának".

Vessük most össze két különböző magyar mű két lapját. Az egyik Kemény Zsigmond *Két boldog* című beszélyéből az a részlet, mely a meggazdagodott Kores félelmét mondja el pénze miatt: Ez nem közlő stíl, de a lelkiállapot legaprólékosabb, csak itt alkalmazható kifejezése. És ez meglátszik minden szaván; „banditafütty", ez a két szó ritkán van így együtt, egy borzasztó pontossággal kiválasztott jelző, mely különleges, egyéni élményt fejez ki. „A puszta zúgott, mint a méhkosár" - egy feltűnő új szó így, mert a hangulat is egészen új, „rikoltó tücsök"... „kurrogó darvak". Micsoda bámulatos hangfestés. „K. leguggan", a mozdulat hirtelenségét és különös voltát fejezi ki. Ez tehát az expresszióra példa. Vegyük elő Jászi Oszkárnak egy cikkét a magyar értelmiségi középosztályról. „Ő volt az, aki szolgája lett"... Itt is vannak hasonlatok. „Vakon szolgálta a dogmák kultuszát". De itt nem érezni a kép *egyszeriségét*, mint például „méhkosár"; „részt vett a népnyúzó üzletben", látjuk: kész klisék.

Ha a két példát összevetjük, látjuk a különbséget az irodalmi mű és a nem irodalmi között.

Miután most főleg a stílusra voltunk tekintettel, le kell szögeznünk, hogy *nem a stílus* a dolog lényege. Valami annál több, nem a díszek, de a mondanivaló teljességre adása. Az a formális princípium, mely teljesebben markol, és amely a teljesség kedvéért a stílusban is nyilvánul. Hogy a stílus lényegtelen legyen, vegyünk egy példát, ahol az nem játszik szerepet. Legyen az *egy fordítás*. Tolsztoj *Háború és béke* című munkájában az a jelenet, ahol Natasa ápolja Andrej herceget. Oly egyszerű az egész, hogy bárki is elmondhatná, tehát a stílus nem lényeges. Egy képről van szó, de komplikálva „emlékképpel": „...olykor egymáshoz ütődő kötőtűk." Kell, hogy hallani lehessen a kötőtűk egymáshoz ütődését, mert a lelki élmény teljességéhez hozzátartozik az az apró nesz, amit a tűk okoznak. „A guruló gomolyag" milyen teljességre edzi be emlékünkbe a kép végét (lehet szimbólum is). Tehát a költői leírás, melyről az gondolnók, hogy nem kell, hogy pontos legyen, épp a legpontosabb.

Költői pontosság = teljes lelki élmény!

Az irodalom lényege tehát ez a formai kritérium, az *expresszió*. Vagyis a lélek tartalmának teljes visszaadása abban a szándékban, hogy ily teljes és pontos kifejezést adjunk.

Baldensperger a példáját nem ezen értelemben használja. Nála a cél: világosan bemutatni, mi a különbség expresszió és formula közt? És első pillanatra csakugyan úgy látszik, *mintha* itt *értékkülönbségről* lenne szó. Mintha az expresszió jelentené az egyszerit, a formula a banálissá leegyszerűsített sajátságot. Pedig itt nem értékkülönbség van, de *forma- és szándékkülönbség.*

Kérdés mármost: cél-e kifejezni teljességgel lelkiállapotunkat, vagy valami más célja van talán az írónak? Hiszen nagy író lehet az is, akinek a célja más. Ott vannak a szónokok, akik formulákkal dolgoznak. De itt tekintetbe kell vennünk: a formula sokkal könnyebb, és akiknek az expresszió nem öncél, az nem fogja azt a nagy erőfeszítést venni, hogy magát kifejezze teljességgel. A formula könnyű: hisz bármikor rendelkezésünkre áll. A mi mindennapi beszédünk ekképpen formulák után igazodik.

Az expresszió nehéz és nagy dolog: kifejezni a lelki teljességet. A szándék nem ritka, hiszen mindenki törekszik expresszióra. Hogy mily nehéz dolog, azt Baldensperger ismét egy példával igazolja.

Tudjuk, hogy milyen óriási a hatása a naponta látott dolgok képének. Természetes, hogy az irodalomban, mely a lelkiállapot kifejezője, ezek a naponta látott és hallott dolgok feltűnnek, nem mert fontosak, de épp azért, mert az irodalom teljes kifejezés: adja azt is, ami mintegy a háttérben van. Egy falusi költő látóvilága mindig ki-kiütközik műveiből. Az angol költészetben két madár jut uralkodó szerepre: a pacsirta és a csalogány. Az egyik a hajnal, a másik az est szimbóluma. (Nálunk is!) Már Shakespeare-nél is találkozunk velük, amikor Júlia e szavakkal tartóztatja Rómeót: „Nem pacsirta szól, de a fülemile." Az angol költészetben ez a két madár folyton megjelenik. Ott van Shelley *A pacsirtához* című szép verse. Még imitálni is próbálják a két madár hangját: Milton és Meredith, aki költeményeiben leghívebben kottába szedte. Nálunk is ott van Arany *Fülemilé*-je, mely érzékíti a trillázó hangzást. Ez a két madárhang egészen beidegződött az angol költészetbe. És most jön egy érdekes dolog. Az angol költészet két részre oszlik: *a*) angliai, *b*) amerikai angol költészetre. Amerikában nincsen sem pacsirta, sem csalogány és mi sem mutatja jobban a *formula nyűgöző hatalmát*, mint az, hogy bár az amerikai költők életükben nem láttak egy fia fülemilét, sem egy pacsirtát, mégis énekük visszhangzik a fülemilecsattogástól és a pacsirtaimádattól. És valóságos forradalom kellett ahhoz, hogy az ott valóban létező kék rigó udvarképes legyen a költészetben!

Ha tehát ily csekélységben oly nehéz a lélek érzelmeit felszabadítani, meg lehet érteni, mily nagy és nehéz dolog az expresszió. Az érzelmek matematikai formulája volt a fentebbi példa. Az igazi, átélt érzelmek kifejezései nehezek még apróságukban is. Daudet beszél arról, hogy mily nehéz régi, mintegy házasságban élő szavak elválasztása jelzőiktől. Ott van például „százados fák", az „ég azúrja". Valóságos költői zseni kell ahhoz, hogy *merjen* más jelzőt rakni hozzájuk. De nemcsak a szavakkal, képekkel van így. Ott vannak az alaki jellemzések az íróknál. A XIX. század második felében egy típusban kristályosodott ki, az obsitos típusában. Vannak karakteralakok: jellemzők erre a negyvenes évek magyar színdarabjai. Van egy alak, és ez sokszorosodik. Dickens regényalakjai egy típus bélyegét hordják magukon. Tehát mégsem kis dolog ez az expresszió. Ahhoz, hogy valaki expressziót adjon, ahhoz oly nagy erőfeszítés kell, hogy ez csak mint öncél eredményes.

Az expresszió = öncél.

Ez az, amit primitívebben így szoktunk mondani: a cél a gyönyörködtetés. Átéletni ugyanazt az élményt az illetővel, ennyiben gyönyörködtetés, de a cél maga az *átélés*. Amikor az író az illető élményt úgy tudja közölni, hogy azt én is átéljem.

Ily módon az *irodalom*: a belső lelki közlés egyetlen kifejezése, más szóval az irodalom az ember legbensőbb kollektív idegéletének vehikuluma. A rendes élet dolgai csak részeket hoznak ki lelkünkből - a lélek mélységeit megértetni csak az irodalom képes!

Lehetne mondani: az ember legbensőbb élete nem a gondolkodás, de nem is tisztán az érzelem, hanem - jelöljük így - a lelkiállapot (melyben mind a két fogalom benne van). És ez fejeződik ki az irodalomban. Még ekképp a művészet sem az: a lelkiállapot kifejezése. Azért

nevezi az egész lelkiállapotnak ezt az egész folyamatát, melyről az irodalom gyakran egész keresztmetszeteket ad, James a gondolatok folyamának. A gondolatok adják azon dolgok fogalmi jelét, melyekben érzés van. És ez az, amit közlünk egymással, ez az, amit az ember irodalmilag vagy valami más rokon módon (nyelv) tud megkapni. Így megérezzük, hogy az irodalom nem tisztán csak művészet, de van benne valami a nyelviből. A nyelv eredetileg szintén expresszió. Eredetileg minden szó expresszió félét akart adni, de lassan formulává válik. Hogy mennyire „csírában levő költészet" a nyelv, jó bizonyíték, ha arra gondolunk: a szavak látszólag ok nélkül elavulnak, helyükbe más szó jön. Mindenkinek az új szó kedves, pedig semmi értelmi különbség nincs köztük.

Még nemrég „világnézetet" mondtunk, ma a német „Weltanschaung" mintájára „világszemlélet" használatos. Az „ötletes" szó nem régi, körülbelül tízéves, és kiszorította az ugyanazt jelentő más szavakat. Mi ennek az oka? Elhalványult, mert volt benne valami költői, van benne valami, ami közelebb hozza a költészethez, amikor *már nem elégíti ki* lelkünk teljességét, amikor célunk: az expresszió.

Ha az irodalmat, mint expressziót fogjuk fel, akkor az irodalom köre tágabb lesz a művészetnél.

Nemcsak a szépirodalmi művek - pedig csak ezek művészet - nevezhetők expresszióműveknek.

A tudományos művek legnagyobbrészt nem törekszenek expresszióra, de nem teljesen kizárt dolog. Ha például olvassuk a matematikus Poincaré műveit, dacára, hogy nem célja az expresszió, a lelki tartalom adása, mégis olvasva érzünk valamit a tudós lelki tartalmából. Ezt érezzük mindig a filozófusok műveinél is. Jellemző példa Arany János prózája. Ő maga is úgy jellemezte: „fahangú". Puritán, egyszerű stílus, de épp ez a dísztelensége ad valami expresszió félét, Arany akaratlanul is költő maradt. Vagy a nagy olasz lírikus, Carducci, aki esszéiben éppúgy ad valami expressziódolgot, mint adja azt teljesen lírájában. Vagy gondoljunk a szónoki művekre, melyek célja nem az expresszió, de gyakran mégis megkapjuk a lelkiállapot kifejezését, így látjuk az ünnepiesség átérzését Kölcseynél. A szónoklat fő célja az érzelmi hatás kiváltása és az expresszió erre alkalmatlan. Cicero és Kossuth nagy érzelmi hatást idéztek elő beszédeikkel, pedig mindig formulákkal dolgoztak. E szónoki figurák sokkal nagyobb érzelmi hatást váltanak ki, mint az expresszió, Kölcsey, aki nemigen vált ki ily nagy érzelmeket, inkább expresszionálja, azaz kifejezi magát.

A lényeges irodalmi vonás tehát az expresszió. Ennek ismerete rásegíthet minket arra, hogy megállapíthassuk az irodalomtudomány viszonyát más tudományhoz, és hogy módszereiről is fogalmunk legyen.

Első pillanatra érezhető, hogy a lényegnek megállapítása, az irodalmat szoros összefüggésben mutatja az emberrel. (Egyrészt az íróval, másrészt az egész társadalommal, melynek az író lelke is függvénye.)

Az irodalom bizonyos szempontból nézve végső gyökerében líra mindig. Még a tudományos esszé és a szónoki mű is, mert expressziója valami átélésnek, mert egy léleknek valamilyen keresztmetszete fejeződik ki minden líra mélyében és ez már eleve gyanússá teszi a merev műfaji határokat.

Ez megokolni látszik azon irodalomtörténeti teóriákat, amiket Taine és követői alkalmaztak az irodalomtudományra, mely szerint ez feloldódna egy lélektani és egy szociológiai tudományra.

De itt figyelni kell! Igaz, hogy az irodalom mindig valami lelki expresszió, de a hangsúly erre a szóra esik: expresszió. Az expresszió pedig olyant jelent, ami a lélekből már ki lett hozva, amikor valami lelki megszabadulás jött létre. Az átélés az irodalomban az, ami kiszakad az íróból, és objektiválódik. A nyers átélés nem irodalom, de épp *a formai princípium*, ami azt kihozza, és ez az irodalom. Vagyis, ha az élmény még nem fejeződött ki, akkor még nincs szó irodalomról. Az irodalom, mint valami objektivált, jelenik meg.

Még a legobjektívebb irodalomban, leírásban is élmény fejeződik ki. Flaubert önmagát teljesen kihagyja műveiből, de mégis - önkénytelen - valami átélt, valami mélyen átérzett dolgot ad. És ez az átélés szakad ki külső, objektív művé. Ez a mű, a kép nem fotográfia, hanem az író lelkéből kivetett, kidolgozott (új mű), új kép! Ha mélyebben nézzük a dolgot, az fog kitűnni, hogy épp ez a világ, mert az átélés a legvalóbb valami. Talán még a tudomány sem annyira konkrét, mert az csak szabályokat ad a természetben való eligazodásra.

Valóság az *objektív átélés* - ez fejeződik ki az irodalomban. Tehát az irodalom valósága még objektívebb valami, mint a tudomány valósága. Ez a konkrét valóság az irodalomban, ez a teljesen objektívak valami - *valami*, az, ami már túl van a lelken. Ezért érezzük egy kitűnően megalkotott alakról azt, mintha ismerősünk volna. Úgy üdvözöljük, mint egy rég nem látott ismerőst, akivel teljes lelki közösségben éltünk.

Érdekes maguknál az íróknál ez az élmény, a saját alakjaiknak szeretete még fokozottabban jelenik meg. Balzacról tudjuk, ha őt munka közben a külélet apró dolgai elszólították íróasztala mellől, ezen „külső ügy" elvégzése után e szavakkal ült vissza: „Térjünk vissza a valóságba." A képzeletében élő emberek számára jobban átélt élmények voltak, mint a való emberek.

De az irodalom a maga objektívak különállásában már exprimált valami, ami külön él és van a világon. Ezért nem helyes az irodalmat a lélektani és szociológiái módszerekkel megérteni, mert az irodalomtudomány nem az írók tudománya.

Az egész modern irodalomtörténet eltért a helyes iránytól akkor, amikor minden erejét az író belső lelki folyamatainak vizsgálatára fordította. Gondoljunk itt Taine módszerére, amikor megmagyarázza, hogy áll elő az íróból a mű. Az irodalomtudomány feladata nem az írókat, de a belőlük kisarjadt műveket vizsgálni. Az irodalomtudományt nem lehet az írók tanulmányozására redukálni, mert az irodalmi mű külön életet kezd, mihelyt kilép az íróból. Ez volt a romantikusok tévedése, akik az irodalomban az embert nézik. De nem egészen így van. Hiszen tulajdonképpen mindenki egyéniség, de irodalmat csak az ad, akinek sikerül kifejezni a lelkiállapot bizonyos teljes keresztmetszetét. Vannak írók, akik önmaguk átélését kitűnően tudták objektiválni. Ezeket a romantikusok bizonyára „nyárspolgárnak" bélyegezték volna.

Az irodalomban az a fontos: kifejezni magunkból azt, ami csak nálunk van meg, ami megkülönböztető. Az irodalom tehát külön tekinthető az íróktól. *Kifejeződése* az emberiség egész szellemi életének.

Az irodalom, mint ilyen most már *három szempont* szerint nézhető.

Az első nézőpont: ha *dokumentumnak* tekintjük az irodalmat. Ez tisztán tartalmi szempont, a legalacsonyabb nézőpont, amikor az expresszió tényét nem tekintjük. Az irodalomtudomány így csak az irodalom ismerete lesz. *Filológiai* stúdium, és mint ilyen, fontos segédtudománya lesz a lélektannak: milyen lélektartalom érdekli időről időre az embert. „Semmi sincs az irodalomban, ami nem lett volna meg előbb az életben." (Segédeszköze a szociológiai tanulmányoknak, de ez nem az irodalomtudomány terére tartozik, mert ez már filozófiai diszciplína.)

A második nézőpont: Amikor az irodalmat, mint a *kifejeződés formális elvét*, objektív formai princípiumot, tekintjük. Ez már nem ismeret lesz, mert itt egy formai princípiumról lesz szó, valami általánosabb, átfogó elvről. Ennek a princípiumnak a tartalomhoz való viszonyában *törvények* jelennek meg. A lelki élet kikristályosodásának törvényei lesznek ezek.

Ha szociológiai tudománynak tekintjük az irodalmat, mint az ember lélekfolyamainak tudományát, akkor ez a legmélyebb tudomány lesz. Az irodalom akkor annak a közegnek a tudománya, amelyben az emberiség kollektív lelki élete a legmélyebben lefolyik. Másként nem hatolhatunk a lelki élet legmélyére, csak ezzel az egy médiummal: az irodalommal, hogy nézhető és látható legyen. Az egyes embernél lehetne talán lélektani megfigyelésekről szó, ezt elvégzi az orvostudomány, de az emberi lélek életébe csak az irodalommal lehet behatolni.

Az így felfogott tudomány, mely az irodalmat, mint a lelki élet egyénen túl való átadásának a közegét tekinti - tehát mintegy *dinamikus törvényeiben* tekinti -, az ilyen irodalom tulajdonképpen a társadalmi életnek, az emberiség együttélésének legmélyebben fekvő „motoraiba" enged behatolni.

Gondoljuk meg, hogy a lelki élet, amennyiben dinamikus valami, annyiban irodalmi erők mozgatják!

Hogyan kell ezt érteni? A rendes, mindennapi, „praktikus" közlekedés formulák útján történik napról napra, melyek nem egyebek, mint az expresszió elhalványult „csökevényei", leegyszerűsített expressziók, melyeket a szellemi közlekedés banálissá tett, aprópénzre váltott. Ha mármost a közlekedés csak ily módon történne, az ember érzelmi élete stagnálna, mert minden *újnak* a kifejezésére a forma gyenge. *Irodalom kell*, az expresszió képessége. Az irodalom az, mely egyedül lökheti tovább az emberi legbensőbb lelki életet. És az irodalom mindig azt teszi. És amennyiben ezt így csinálja, ő a *„forradalmi"*, a motorikus erő az emberiség szellemi életében!

Az irodalomtudomány tehát, amennyiben kifejezésnek tekintődik, annyiban már behatol valahogy az emberi szellemi élet motorikus törvényeibe.

Az *irodalom* nem az írók tudománya. És mivel az irodalom valami, ami túlnőtt az íróból; valami, melynek vizsgálata nem fér egészen el az író lelkének vizsgálatában, azért nem lehet az irodalomtudományt tisztán lélektani tudománnyá feloldani, és nincs igazuk, akik Sainte-Beuve óta oly makacsul akarták tisztán lélektani tudománynak tekinteni.

Az irodalom tudománya kell hogy túllásson magán az írón, túllásson a lélektani problémákon, melyeket az író fejlődése ad. Korunk beteges szokása: az írót nézi egy irodalmi műnél, pedig az irodalom *objektivál*, az élménnyel akar foglalkozni.

Még ha az irodalmat magában is valamivel többnek tekintjük, mint az író lelki processzusát, akkor világos, hogy nem lélektani és szociológiai módszerekkel kimeríthető tudományról van szó. Megpróbáltuk, milyen oldalakról lehet szemügyre venni. Az *első szempont* volt, az irodalomban a lelki tartalmat kifejezve látni. Eszerint az irodalom egy óriási dokumentumhalmaza az ember élménykincsének. De ha csak így tekintjük az irodalmat, nem jutunk el a követelt magaslatra. Ez még csak tartalom; ugyanaz, mint a filológia.

Gaston Paris szerint az irodalom csak arra való, hogy a lélektan és szociológia számára adatokat gyűjtsön. Azok, akik így csak a tartalmat látták, nem vették észre, hogy a tartalomnál több is van, és ez a - forma. Az ilyen tudomány még nem irodalomtudomány, ez tisztán filológiai. (Tárgytudomány: például micsoda kérdések, dolgok iránt érdeklődtek az emberek az irodalom által.)

Minden irodalom lényegében kifejezés. Ehhez két dolog tartozik: a *tartalom* - amit képes kifejezni - és *ahogyan* képes azt kifejezni - ez egy *alakítás*. Ha mármost az irodalmat így kifejezés voltában tekintjük, akkor azt látjuk az irodalom lényegének, hogy az emberiség kész eszmevilágába új érzést dob bele, mozgatja azt újító erővel. (A szónoknál nincs újító erő - a meglevő formákkal dolgozik.) Ha így nézzük az irodalmat, többé nem egyes műveket látunk. A forgó kerék küllői eltűnnek, és csak a korongot láthatjuk!

Tehát nem tisztán filológia, de valami értékelés, valami esztétikai elem dolgozik itt. Így már nem a lélektani folyamatok a főbbek, de a *válogatás* az élmények között, hogy az illető közlése részese lett-e az emberiségnek?

Az így felfogott tudomány, mely az irodalmat, mint dinamikus jelenséget tekinti, kényszerül formális elveken, normákon felépülni. Nem mindig a forma a fő, *ítéletet hozni* a formákról - és ez az esztétikai elem, mely kényszerül normákra tekinteni.

Csak akkor lehet az élményt kifejezni, ha a kifejezés sikerül. A sikerhez pedig az kell, hogy az a kifejezés valóságos műalkotás legyen. [A jegyzet szövege itt hiányos.] Itt a normák maguk mint természeti erők jelennek meg. Valami hasonló ez a kristályosodáshoz; és nem más ez, mint a *szépség* mint *erő*.

Eddigi nézőpontunk az expresszió tényét két részre bontotta: *a*) a filológiai diszciplína, mint az elemek dokumentuma; *b*) felbontotta az expressziónak formáját, mint a kifejezés eszközét. A harmadik e két felbontást, összeköti, és az irodalmat, mint ezek összegét tekinti. Így nézi az irodalmat minden *poétikai tudomány*.

Ha mármost az irodalmat mint ezek összegét nézzük, akkor teljesen a normák birodalmában vagyunk. Amíg a filológia, mint az eszmék története, tisztán ténytudományi alapon áll, addig a másodiknál, ahol az expresszió tényét tekintettük, egyformán néztük a tudomány természettudományi és normatív oldalát, a harmadik egészen normatív tudomány. De - mint előbb láttuk - hogy az irodalmat, az irodalmi haladás kérdését nem lehet a normák ismerete nélkül elképzelni, úgy itt a *legtisztább poétikában*, az esztétikában, még itt is van valami történeti, mert maguk a normák nem függetlenek az író lelkétől és a kifejezésétől, és sohasem lehet azt a világot a talajtól, amelyben nőtt, elkülöníteni. Marad valami benne az egész kertből, ahol kisarjadzott.

AZ IRODALMI NORMÁK TERMÉSZETE

Azonosak-e ezek a művészeti normákkal? Általános esztétikai normák-e?

Tudjuk - akármelyik esztétikára gondoljunk, például Kant azt mondja: „Az ítélőerő kritikája megállapíthatja az érvényességek általánosságát, beszélhet az esztétikai fenoménról általában, de semmi támpontot nem nyújt arra, hogy az egyes műalkotásokat valóban megítélhessük." Úgy tűnik fel tehát, hogy nincs semmi alap az esztétikai ítélkezésekre, mintha az teljesen ízlés dolga volna. Ekkor azonban a mi tudományunk romba dől, miután alapjában véve ítéleteken alapul! Tekintetbe kell venni egy oly dolgot, amely a mi szempontunkat az általános esztétikai szemponttól elkülöníti. Azt tudniillik, hogy az irodalmi normákban sokkal inkább szerepet játszanak a lelki és társadalmi gyökerek, mint bármely más „tiszta" művészet normáiban. *Az irodalom több a művészeteknél*, mert a teljes élménytartalom expressziója. Itt pedig első szerepe a gondolati elemnek van, vagyis képes egy teljes keresztmetszetet adni a „gondolatállományból". Ha tehát ily teljes expresszionáló, akkor - mindenesetre - sohasem lehet normákat állítani az irodalomra, anélkül hogy tekintetbe ne vegyük: mi expresszionálódik? Mert csak

akkor ítélhetjük még *az expresszió értékét,* ha az expresszionálás célját is bevonjuk vizsgálatunkba! -

Tehát nincsen általános esztétikai norma, de igenis vannak oly normák, melyek mindig függnek az író akkori céljától, mikor művét írta.

Nincs független általános esztétikáról szó, de mégis norma van.

Minden alkotás magában hordja normáját: a kifejezés viszonyát ahhoz, amit kifejezni akart. Ez tehát bizonyos értelemben, bizonyos *a priori* dolog, mert minden kifejezendő élmény csak egyféleképpen fejezhető ki.

Itt egy megfelelésről van szó, mely az élmény és kifejezés között fennáll: egy *a priori* kifejezés.

Minden egyes műhöz megvan a csak egyetlen mód a kifejezésre. Egy esztétikai elv mindig van: kifejezte-e az író azt, amit akart? És az írót mindig a saját szempontjából kell nézni. Kézzelfogható helytelenség: a klasszicizmus ideáljához hozzámérni a naturalistát!

Eddigi kutatásunk során igyekeztünk definiálni az irodalmat, megkeresni az irodalomban azt, ami lényeges, hogy ilyen módon el tudjuk különíteni az emberi tevékenységnek azon ágaitól, amelyekkel szomszédos. Megtaláltuk, hogy ami lényeges az irodalomban nem egyéb, mint az expresszió. Ezzel a definícióval képesek vagyunk elkülöníteni az irodalmat egyrészt a tudományoktól, másrészt a tiszta művészetektől, melyek mind az emberi szellemi életnek egy-egy ágát adják, míg az irodalom az ember szellemi életét, egy lelkiállapotot a maga teljességében, keresztmetszetben adja.

Hogy evvel a gondolattal nem állunk egyedül, hogy természetesen és önként adódik az irodalom ilyen megkülönböztetése, annak bizonyítására idézhetjük a mai német filozófia vezető alakjai közül azt, aki a mi feladatunkkal rokon témával a legtöbbet foglalkozott. Diltheyt, aki a *költői fantáziáról* szóló esszéjében azt mondja: „Az ábrázoló költészet tarka szemüvegén az egész ember minden ereje szól és közreműködik." A kedélyélet minden költészet alapja. De minden költészet egyúttal gondolatoktól is át van hatva. Nincs szükség a költői művekről való általános elmélkedésre, mivel ezek csak pillanatai azoknak, akik megszabadulva a költői mű egészében nemcsak érzelmi, hanem gondolati világukat is kifejezik. Végre kifejezi az akaratot, a karaktert.

A *költészet* a maga teljességében fejezi ki az ember életét úgy, mint sem a tudomány, mely a tisztán gondolati szálakat adja, sem a művészet, mely ezeket háttérbe szorítja, nem képes kifejezni.

Az irodalmat háromféle szempontból nézhetjük. Nézhetjük *először* mint dokumentumot. Ez filológiai tudomány, amely a lélektannak és szociológiának hasznos, de annál alacsonyabb rangú tudománya. *Másodszor* néztük az irodalmat mint kifejezést, a kifejezés formáját, amelyben lelkiállapotaink objektiválódnak. Mondhatnók ezért az irodalmat szociológiai tudománynak, mert az emberiség szellemi életének egy bizonyos leképezésével és termékeivel foglalkozik, azonban itt tekintettel kell lennünk értékmotívumokra is, normákra, az író céljaira, az alkotásnak az eszményhez való viszonyára. *Harmadszor* tekintjük kész művek összességének. Így első pillanatra művészeti, értékelő tudománynak tűnhetik fel, mely úgy foglalkozik az irodalmi művekkel, mint az esztétika a művészeti alkotásokkal. Ez azonban nem lehet tisztán értékelő tudomány, mert az értékelés függ az írótól, a társadalmi környezettől, melyben előállott a mű, a tárgytól, amit a mű kifejez.

Ezek után beszélhetünk a kutatásainkban követendő *módszerről*. Ha az irodalomtudomány filológiai diszciplína volna, módszerünk az analízis volna. A dokumentumokat képzet-

elemeikre bontanók, és keresnők a törvényszerűséget. A második esetben módszerünk az analógia volna. Azonban semmilyen egyoldalú módszer nem lehet tökéletes. Ha tisztán szociológiai tudomány volna, megelégednénk annak a kutatásával, hogy hogyan jöttek létre az irodalmi művek, ha tisztán értéktudomány, akkor bizonyos esztétikai elvekből való deduktív értékelés módszerével elégednénk meg, de így, mivel mindkettő egybejátszik, egyik módszer sem vezethet bennünket eredményre.

Hogy rájöjjünk a helyes módszerre, először azt a kérdést kell felvetnünk: honnan indulunk ki, az íróból (az értéktudomány) vagy a műből (a szociológiai tudomány oldaláról)? Egyszerre kell kiindulnunk mind a két oldalról, mint az alagútfúrásnál, mondja Julius Petersen, mert az irodalom tanulmányozásánál olyan problémák merülnek fel, amelyek az egyoldalú vizsgálódást lehetetlenné teszik. Mint Wundt mondja, az irodalom átmenet a filológia és történet, az analízis és szintézis között.

A módszer kérdésnél még egy fontos dologra kell rátérnünk, és ez a jelentős mű kérdése. A természettudományokban a tipikus tünemény az, amely jelentős, amely leggyakrabban fordul elő. Ezzel teljesen ellentétes a történettudományok eljárása. Amíg a természettudományi fogalomalkotás a közösét, a történelmi fogalomalkotás az egyénit keresi. Ebben a dologban az irodalomtudomány teljesen a történelmi tudományok közé tartozik! Nem az a jelentős az irodalmi művek közül, mely a legtipikusabb, mely legjobban hasonló egy osztályhoz, hanem mindig egy új mű, amely újat hoz, újat fejez ki. Tehát élesen látjuk a különbséget, mely az irodalomtudományt elválasztja módszerben a természettudományoktól. De látjuk azt a különbséget is, amely elválasztja az irodalomtudományt a tisztán esztétikai tudományoktól, melyek lélektani és szociológiai szempontokra kénytelenek tekintettel lenni. A természeti és történeti megkülönböztetés a mai filozófia vezető gondolata. Rickert *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung* című művéből vettük azt az előbbi mondatot is, hogy: a természet a közösét, a történelmi fogalomalkotás az egyénit keresi. Ilyenformán egy kis általános tájékozódást nyertünk a módszerről. A tünemények azonban oly bonyolultak, a felmerülő problémák oly sokfélék, hogy más és más módon kell magunkat orientálni. Mennyire különböző módszerekre lesz szükségünk mint a természettudományoknál, mint az esztétikánál, anélkül hogy merev módszert használnánk minden kutatásnál! Próbáljuk meg a felmerülő kérdéseket csoportosítani, áttekintést nyújtani e problémakörről, amellyel az irodalomtudománynak foglalkozni kell, és próbáljuk meg ennek felosztását.

A kérdések, melyek érdekelnek, a műnek és magának az irodalomnak, előállásának és hatásának törvényei. Hogyan áll elő egy mű, melyek a törvényei ennek és melyek a hatásának, a társadalommal való összefüggésének törvényei. Hogy kutatásunk teljes legyen, a következő fejezetekre oszthatjuk fel: *1*. Vessünk áttekintést az irodalomra, és tájékozódjunk, milyen szempontok szerint lehet az irodalmat osztályozni. *2*. Az irodalomnak melyek a mozgatóerői. *3*. A kész mű megvan. Vizsgáljuk a viszonyt ahhoz, amit kifejez, vagyis az élményhez, a lelkiállapothoz, vagyis vizsgáljuk az irodalom viszonyát mintegy az élethez, mennyire tudott abból kiszakadni és objektiválódni, vagyis azt, amit régen eszményítésnek neveztek. *4*. A kifejezés eszközeit, a formákat. Minden irodalmi mű pontos leképezése egy egyszer előforduló lelkiállapotnak. Az irodalmi mű mindig oly mű, melyhez hasonló nincs. A végtelen világ leképezése egy végtelen műlehetőségben. Hogyan történhetik ez a leképezés, mi a lehetősége annak, hogy valami olyat, ami még sohasem fordult elő, meg tudjunk érteni, vagyis az irodalmi eszközök, a formák: poétika. *5*. Az irodalom továbbélése. Az irodalmi hagyomány. Azok az eszközök és formák, melyekkel ki tudom fejezni a soha nem ismétlődő élményt, megmaradnak és eszközei lesznek későbbi irodalmi műveknek is. A nyelvben például találok egy új szót, és megnevezek egy új fogalmat. A későbbi embereknek azonban ez már nem új szó, ez már aprópénz a rendes szellemi közeledésben. Így lesznek az irodalmi formák is

lassanként formulákká. Ez mindig lehet egészen új, de az egyes szavak már használt szavak. Az irodalmi mű a maga teljességében egy egészen új élményt ad, ha a formáját analizáljuk, azt találjuk, hogy az egyes formai eszközök már másutt is használt eszközök, vagyis már formulák, és csak együttes hatásukban lesznek expresszióvá. Szóval az eszközök továbbélését nézve vizsgálom az irodalmat, a művek egymásra való hatását és azokból való formákat. *6*. Az irodalom benyúlását az életbe, szemben a második ponttal, ahol az életből való kigyökeresedését néztük: milyen hatással van a társadalomra, milyen új szellemi áramlatokat képes létrehozni, a hatás, a siker törvényeit. Ide tartoznak az író sikerének törvényei is, melyek szintén az életre való hatása az írónak. *7*. A határkérdések vizsgálata, melyek az irodalmat összekapcsolják, az irodalom kérdéseit összekötik az erkölcsnek, a szabadságnak, a politikának stb. nagy kérdéseivel.

A bevezetésből összefoglalásként még a módszer kérdését kell tüzetesebben tárgyalni, miután ez a kérdés mindennek a centruma.

A *Taine-módszer* két véglet között ingadozik: a filologizmus és az esztétizmus között. Előttem van egy irodalmi mű: míg teljesen filológiai tudományként kezelhetem az irodalomtudományt; a dolgom egyszerű; alkalmazhatom az analitikai módszert. Például egy elbeszélő mű meséjét, története fonalát nézve kereshetek a világirodalomban oly műveket, amelyek ezzel rokonok, vagy a lírai költészetben a versformát hasonlítom össze. Ez azonban mind csak egy része lehet a műnek, amely egymagában - arról, amiről szólni akar - keveset mond. Az összehasonlítást megejthetem; szokatlanságokat kutathatok, de ez mind nem a mi tudományunk.

Ha például Arany *Domonkos-napra* című versében e két sort nézem:

> *Előtted a küzdés, előtted a pálya,*
> *Az erőtlen csügged, az erős megállja.*

eszembe jut ugyanaz az Arany, aki a *Széchenyi* ódát írta, eszembe fog jutni, hogy Széchenyi a *Hitel* mottóját Byrontól vette: „Az erős ellenáll, az erőtlen kétségbeesik." Ez cseng vissza Arany ódájában. Nem más ez, így nézni egy irodalmi művet, mint tiszta filológiai módszer. Ugyanilyen eljárás, ha nézem Berzsenyitől *A jámborság és középszer* főmotívumát: „Régi jámborság s te arany középszer!" Ez és a szapphói versmérték vezet vissza Horatiusra: „aurea mediocritas". De, ha a költeményt úgy tekintem mint műalkotást, akkor ezek a részletelemzések a költemény lényegéről semmit sem mondanak.

Miután a versben egy teljes lelkiállapot fejeződik ki, ez kizárja az elemzések összerakosgatásával való behatolást. Itt két módszerről lehet szó. Az egyik, amikor az íróból kiindulva, az íróból vezetjük le a mű lényeges sajátságait. Ez a *Taine-módszer*. Miután az egyéniség mindenütt egy, legfeljebb analógiai módszerrel dolgozhatok. Így tesz Taine *Az angol irodalom történeté*-ben, amikor az egyes angol írókhoz keresi az analóg francia példát. Így Tennysont Musset-hez hasonlítja; Thackeray *Hiúság vására* főhősnőjét összeveti Balzac *Betti néni*-je egyik hősnőjével. Tehát már a kiindulásnál nehézség. A kiválasztás szempontja a legnagyobb zavart szülheti, ha nem vagyunk tekintettel a művek értékére: Például Berzsenyi hatását csak művei értékei igazolhatják. Ha e kor és ez irány fő képviselőjét keressük, miért nem helyezzük Berzsenyi elé Baróti Szabót vagy Virágot?

Minthogy az igazi érték tisztán expresszió, tekintettel kell lennünk a kifejezés viszonyára ahhoz a viszonyhoz, amit kifejez. Például Berzsenyi szépsége így nézve egész más jellegű, mint Horatiusé. Ha be akarunk hatolni az irodalmi mű lényegébe, be kell hatolnunk az élethangulatba, mely ezt a lényeget megalkotta.

Tehát az esztétizmus így átvezet a pszichológiai munkához. És ez a másik módszer a pszichológiai munka. E két módszer állandó összejátszásban jelenik meg.

1
AZ IRODALMI MŰVEK OSZTÁLYOZÁSA

A NEMZETI SZEMPONT

Hogyan lehet az irodalmi műveket tudományosan, lényegileg áttekinteni? Kétféleképpen: *a*) amikor az irodalom keresztmetszetét akarja szemünk elé adni, ez az irodalmat *nemzeti irodalmakra* osztja fel; *b*) az előbbit keresztező osztályozás, a *műfajok* szerinti osztályozás.

Ha e két csoportosítást pontosan megvizsgáljuk, észrevesszük majd, hogy egyik osztályozás sem állja ki az erős kritikát és erős kiegészítésre fog szorulni.

Az első az irodalmat mint nemzetek irodalmának összegét fogja fel. Tehát az osztályozás alapja egy külsőség, a nyelv. Első pillanatra túlzott ez a külső felosztáson alapuló hangsúlyozás, de miután ez a szempont megvan a többi művészetek kutatásánál is - és így van nemzeti művészet -, a nyelvi különbséget erősen kell hangsúlyozni.

Mi az oka, hogy épp a nemzetileg elkülönítő vonásokat hangsúlyozzuk? Sem az ókor, sem a reneszánsz ezt a nemzeti csoportosítást nem ismerte. *Görög irodalom* = világirodalom, a nyelv egy, a görög, bár írói a legkülönfélébb tájakról származnak. Tehát a nemzeti elkülönítésre csak a nyelv egységtelensége vezet. Valahogy akkor kezdődik az úgynevezett technikai kiindulás, amikor a rómaiak a görögöktől meg akarják magukat különböztetni, és ezt a nyelvvel, a latinnal akarják elérni. A szellem itt is csak egy marad, a világirodalom egységes, csak épp a nyelv más. És ez az egység megmarad a középkorban, a reneszánszban, a nemzeti irodalomban is. Például Dante írásaiban a keresztény világ hagyománya továbbél a görög és latin egyházatyák nyomán, amelynek gyökere Vergiliusnál és Homérosznál található meg. Tehát csak a hangszer változott, a nyelv. A tudatos különválásnak még a XVIII. században sincs semmi nyoma. Sőt, mintha egy új kozmopolita nyelv akarna lenni, a francia. A nemzeti irodalmak, amelyek ekkor kezdődnek, még nem tudatosan azok. Bessenyei általános témákat ad, a francia felvilágosodás egyik kifejezője ő. A tudatos szétválás akkor kezdődik, amikor a nemzeti szellem ébred.

Ha tehát e megkülönböztetés politikai áramlat által jött létre, joggal nézhetjük: megfelel-e ez lényegi momentumnak? A nyelv kérdése mindenesetre fontos, mert különbség van a nyelvek által kifejezett gondolkozási mód között. De ez lényeges különbség nem lehet. Különösen nem lehet az ma, amikor kötelességünk a politikai fátyolt eldobni.

Az irodalom teljes expresszió, az egyéni lélekállapot expressziója. És ez az egyéniség emberi, amelyben a nemzeti vonások csekély mázt szolgáltatnak, lévén átlátszó dolgok, ahhoz az emberiséghez képest, mely mindnyájunkban él. (A magyarságon túl van még az emberi!) Egy fontos észrevétel szól itt még mellettünk. Az új írót nem akarja először elismerni nemzete írójának. Mondhatnók: épp azok az illető nemzet legnagyobb írói, kik nem tipikus megtestesítői nemzetüknek. Ott van a franciáknál Verlaine, aki a germanizmus megtestesítője volt nemzete szemében. Romáin Rolland-ot németnek tekintik a franciák. A legnagyobb francia „nemzeti" írót, Hugo Viktort most már elismerik a francia nacionalisták, de annak idején hányszor támadták germánsága miatt (l'esprit germanique). Így később a francia irodalom mintegy adoptálta.

Az író először, első megjelenésekor, önmagát fejezi ki, sőt leggyakrabban épp ezzel feltűnésekor a „nemzetivel" szemben áll. Később a körülmények változásával odafejlődnek a dolgok, hogy éppen ebben a felkeltett ellenszenvben látják az igazi nacionalizmust, és eljön az idő, amikor ezt az írót nemzete - adoptálja.

A mondottakat legjobban megvilágítja a hazai példa, Ady Endre. Először idegennek tűnt fel, piszkolták, gyalázták, magyartalan érzelmei miatt és ma Adyban látjuk megtestesítve az igazi magyarságot! Egy erőszakos lökés siettette ezt a közeledést, ezt a rátalálást. A háborúnak kellett jönni, hogy a nemzet fejlődését odébb vigye. A háborúnak kellett jönni, hogy a nemzet hasonuljon az íróhoz. Nem Ady magyarosodott, de a nemzet „adysodott" hozzá! Ha tüzetesen és mélyére akarunk nézni ennek a nemzeti szempontból való osztályozásnak, gondoljunk megint az eredeti kérdésre: mit fejez ki az irodalom, minek az expressziója az irodalmi mű? Vajon az egyénnek vagy a közösségnek a lelkét fejezi ki egész konkrétsággal? A felelet nem lehet más: az, amit az irodalom lényegileg kifejez, az az író lelke, az egyén lelke. Ez pedig nem közös vonás; épp ezt neveztük expressziónak, egy sohasem ismétlődő lelki állapot, egy teljesen egyéni tünemény. Márpedig ami nemzeti, kell, hogy az olyan legyen, melyet az illető nemzet bármelyik egyedére alkalmazhatunk.

A másik szempont, ahogy ezt nézhetem, az, hogy ez a nemzeti vonás csak bizonyos rárakódott vonás, egy réteg, a felett a mélységes valami felett, ami az embernek, mint embernek, a lényegét alkotja. Az irodalom pedig nem ezt a felszínes réteget akarja, de le akar ásni a legmélyebb vonásokig. Az irodalom igen gyakran e konkrétságával a rárakódott vonásokat is adja, de leás az emberi lényegig, *és ez a gyökere*.

Az egyéniség a különállás; e felett a nemzeti csoportosítások csak bizonyos külső réteget alkothatnak.

Az olyan irodalom, mely tisztán azt tekinti, ami egy nagyobb közösséggel közös, mely tehát tisztán etnikai (etnográfiai), az úgynevezett „Vaterlandsliteratur"; az ily irodalom az igazival szemben mindig csak külsőséges lesz. Az egyén, mint egyén, kifejezése az irodalomban olyan, mely mindenkit érdekelni fog, ellenben azon vonások rajza, melyek csak egy nemzethez tartoznak, ezek nem lehetnek általános érdekűek, érdekesek lehetnek egy kor, egy nemzet számára. Ily értelemben igaz lesz, hogy a világirodalomban a nagy alkotások csak utólag látszanak nemzetieknek, amikor a maguk megjelenésekor feltűnt „egyéniséget" kezdi a nemzet magáénak követelni. Machiavelli *A fejedelem* című munkája, elsősorban „machiavelli-i" és azután olasz. *A windsori víg nők*, melyet ma az angol szellem legtősgyökeresebbikének tartanak, eredetileg shakespeare-i volt, és csak később lett nemzetivé. Mi is a múlt műveit speciálisan magyarnak érezzük. De ha tetten akarjuk érni magunkat, nézzünk egy új dolgot, Ady: *Az ős Kaján*. Érzem, hogy nem magyar, de *még* teljesen Ady. Lényegében egy mű sem nemzeti, de gyökerében *csak* az író műve.

Különben is ez a nemzeti felfogása az irodalomnak nem új keletű. A régi irodalmi felfogásban nincs meg. Például a *klasszikai kritika* (a szép törvényeit keresve) a világért sem fogadhatta volna el, hogy a nemzeti érték a szép is! Boileau, aki ennek az iskolának a képviselője, meg lett volna lepve, ha ily kifejezést hall: „nemzeti irodalom". Az ő szemében nevetséges: nemzetileg elkülöníteni a szépet. A régi klasszikus kritika még a nemzeti nyelv követelményeit sem ismerte el, sőt - mint előbb láttuk - törekedett egy új kozmopolita nyelvre, a franciának az elismertetésére.

A nemzeti felfogást a *romantikus kor* hozta létre, a politikai ébredése a nemzeti eszmének. Az elkülönítés a nyelv által válik igazi különbséggé, miután a nyelv a gondolkodást is átalakítja. Az a fejlődése a politikai „nemzetiségnek", mely kötelességévé tette az írónak az elkülönítést a nyelv által, kétségkívül nagyon hozzájárult a nemzeti irodalmak elkülönítéséhez.

Az ossziáni ködök nehezen írhatók le egy oly tiszta, világos nyelven, mint a francia. (Ezért alakulnak át nagyon fordításban az irodalmi művek.) De rögtön jöhet az ellenvetés: ha van egy francia író, aki csak franciául ír, és oly érzései jönnek, melyeket csak ily ködös módon lehet kifejezni, akkor az a nagy francia író - ha kitűnő író -, bár a nyelve nagyon napfényes, mégis meg tudja magának teremteni a megfelelő homályt. Hogy ez igaz, csak meg kell nézni a legújabb francia irodalmat. Balzac is ezt erősíti meg: „Az irodalmi hangulatok minden nemzethez egyformán tartoznak, így a németeknek nincs privilégiumuk a holdvilágra, nekünk sincs a napfényre, éppígy nincs a skótoknak az ossziáni ködökre."

A nyelv tehát megnehezítheti az idegen érzés közlését, de útját nem állhatja.

Nézzünk magyar példát. *A régi magyar nyelv* a kifejezés durvasága, a hosszadalmasság által jellemezhető. Ennek típusául fogadjuk el Pázmányt. Most ezzel szemben nézzünk egy oly egyéniséget, mint Kölcsey. Egy ember, aki a sejtelmességet, a tömörséget keresi, a hangulatokban a szubtilis finomságokat kedveli. Ennek ellentétje az erő, a durvaság, a körmönfont szószaporítás. És Kölcsey is magyarul írt, és Pázmány is - így. Kölcsey meg tudta találni a maga finomságát a nyelvben, Pázmány a maga erejét, durvaságát. Egy nyelvvel fejeztek ki két külön hangulatot.

A nyelv tehát nem állandó tényező. Az íróktól függ. Így: a nyelv szerepét nem szabad túlbecsülni. Külső áramlatok átalakíthatják a nyelvet. Legjobb példa erre Kazinczy nyelvújítása. *A német irodalom* - tehát egy külső áramlat alakítja ekkor a nyelvet. Itt nem a nyelv győzött, nem a nemzet, de az áramlat, mondhatjuk így, a *világirodalom*.

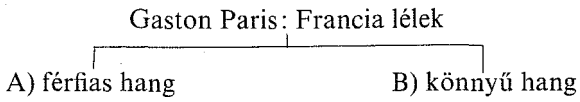
Ezek után nem adhatok igazat Baldenspergernek, amikor megengedi magának ezt a kijelentést: „Nehezen lenne elképzelhető a francia Carlyle, vagy a norvég Ariosto." Pedig ha Carlyle egyénisége (először) Franciaországban jelenne meg, először szintén idegent látnának benne és csak később jönne a „rátalálási folyamat".

Az a felfogás tehát, mely az irodalmat így tekinti, az írókat egy *Prokrusztész-ágyba* kényszeríti.

Ennek bizonyítására Baldensperger a francia irodalomtörténet fejlődését hozza fel például. A francia *irodalomtörténetben* a nemzeti felfogás tulajdonképpen csak 1827-ben tűnik fel Villemain kritikájában. Villemain főszempontnak *a francia géniuszt* veszi, mely géniusz belső összefüggésben van a francia nép politikai érzületével. Ha így nézi a francia lelket és ezzel az irodalmat, már kimaradnának a nagy művészek az osztályozásból, akik a politikától teljesen elvonulnak. Kimaradnának a katolikus írók, akik egy nemzetközi szervezetnek a lelkét fejezték ki inkább, mint a nemzeti tendenciát.

Hogy a Prokrusztész-ágyszerű kényszeren valahogy segítsen az irodalomtörténet, egy másik irodalomtörténész, Nisard, ahhoz a módszerhez folyamodik, hogy a francia lelket, csak a francia irodalom egyes korszakaiban hajlandó meglátni, és azt mondja, hogy mindaz, ami a reneszánszig tart, az egyáltalában ide sem tartozik, azzal csak a nyelvtörténetnek kell foglalkozni, az azutáni kor egészen a „nagy századig" (XIV. Lajos): csak előkészület; és csak a „nagy század" nézhető igazinak. Ami ezután jön, az megint csak hanyatlás, dekadencia. Az ilyen nézőpont is rengeteg írót zár ki magából.

Gaston Paris 1870-ben megállapítja, mi az, amit francia léleknek mondhatunk? Nem tudja megállapítani, folyton habozik két lélek, két irodalom között.



A *férfias hang*: a francia dicsőség tónusa éppoly francia léleknyilvánulás, mint a *könnyű hang* cinizmusa. Lehetetlen tehát így osztályozni.

Michelet a francia jellemet a propaganda géniuszában, az eszmék terjesztésében találja meg. Ha mármost csak azokat az írókat nézné, akik ezen eszmét szolgálják, úgy Voltaire és Rousseau nagy írók volnának, de kiesne a kataszterből Flaubert.

Az idegenek, az angol Stevenson, a stílus bájában találja meg a francia irodalom lényegét. Mi lenne akkor Balzackal? Vischer a rend szellemét csodálja a művek zártságában. Brunetière kizárja a francia irodalomból Kálvint. Faguet a francia irodalmat kiválóan utánzó és terjesztő irodalomnak tekinti. Szerinte Angliából és Németországból kapja a szellemet, és ezt fejti világosabbra. (Ha ezt halljuk, mit mondjunk azokra a kritikusokra, akik ugyanezt mondják a német irodalomról.)

Lanson a tudatosságot nézi. A logika szempontjából akkor kiesne Pascal és a szimbolista Chateaubriand.

A kutatások - amint láttuk - mindig egyoldalú szempontokat kénytelenek felvenni. Ezek hasznosak lehetnek oly szempontból, ha általuk a nemzet lelkébe akarnának behatolni. E szempontból, kétségtelen, sok adatot nyújt. Ha tehát *történeti* célunk lenne, úgy e kutatások kielégítenének, de ha tisztán *irodalmi* a célunk, akkor e kutatások semmit sem mondanak a lényegre - az irodalmi műre - nézve. A nemzeti szempont tehát nem lehet kizárólagos szempont az irodalomban.

De az irodalmi kritika néha jogosan követi a nemzeti szempontokat. Amennyiben például a magyar irodalmi kritika nem egyedül nézi az irodalmat, mint egy nemzet beszédét önmagához, de valami számonkérés lesz a kritika: mennyiben vett részt a „nemzeti irodalom" az emberiség *közös* munkájában? Hogy egy durva hasonlattal éljünk, ha valaki Magyarország valamely termelési ágát vizsgálja, nézi, mit tud nyújtani ez a *magyar* termék a világkereskedelemnek? Ha így csinál, akkor egy jogos kutatást végzett: Magyarországról mondott valamit. De ha az illető termékről akarunk valami lényegeset mondani, nem ezt a felosztást követjük. Így, ha a *magyar irodalmat* mint magyart jellemezem, nem végeztem *tisztán* irodalmi tanulmányt, és tulajdonképpen nem az irodalomról beszéltem, hanem Magyarországról!

Egy irodalom sok hangulat és faj eredője lehet, igaz, hogy a nyelv egysége egy bizonyos közös vonást hoz, de mindez a közös vonás nem tudja őket annyira összetartani, hogy ne érezzük egy nagyobb összetartozás létezését - mondjuk - egy más, egy idegen nemzet irodalmi műveivel.

Ezt mutatja a fentebbi Prokrusztész-ágy, mely közös vonást akar keresni, erre hoztuk fel példának a francia irodalmat, és láttuk: bármily csoportosítás szemüvegén kerestük az irodalom lényegét, mindig találtunk oly műveket, melyek tiltakoznak ily csoportosítás ellen. Oly közös jellemző vonást, mely eggyé tudja fogni a francia irodalom tömegét - nem találtunk.

Bármelyik irodalomnál ugyanaz az eredmény. *A görög irodalomban* a dór karakter jelentette az egyszerűségeket, az attikai a szellem derűjét, a szicíliai irodalom a naturalizmust. Tehát csupa ellentétes, egymást kizáró lényeg, mégis együtt a görög irodalmat alkotják!

Az angol tudósok a francia módszert meg sem kísérlik. Újból francia az, aki ezt ráhúzza az *angol irodalomra*, Taine, de nyomban jöttek a cáfolatok. Hogy mily lehetetlen dolog ez a „bekényszerítés", mutatja a nagy angol kritikus, Matthew Arnold példája, aki az angol karakter lényegét, az energiát és a becsületességet akarta rákényszeríteni az irodalomra. Gondoljunk most Wilde-ra és Shaw-ra; vagy nézzük a puritanizmus irodalmát és *A windsori víg nők*-et. Mily óriási végletek találkoznak egy nemzet irodalmában! Vagy ott van a megtestesült praktikusság, realizmus Dickensben és vele szemben Rossetti a megtestesült l'art pour l'art!

A *németeknél* is így járnánk. Richard Wagner a németben a faj ős mélyéről hozott külön szellemét kereste, viszont Scherer nem a német elkülönítésben, de épp a klasszikai kultúra továbbfejlesztésében kereste a német irodalom lényegét. Az egységesítés nehézségeit kezdi belátni Bartels, aki szerint a német sajátság: a perszonalitás, a német irodalom nála a meglepetések egész sora: a sok külön-külön lényegű egyéniség fellépése. Ez ugyanaz, amit a franciák mondanak az angolokra: „Ezeknek a szigetlakóknak mindegyike maga is egy sziget!"

Ha az *olasz irodalomban*, mint lényegest, a játszi virtuozitást nézem, mit csinálok Dantével? Ellenben a *norvég irodalmat* könnyű „zord"-nak, „társadalmi"-nak elképzelni, mert igazán csak két írója áll előttünk: Ibsen és Björnson, és csak ezek lényegét látjuk, amikor norvég irodalomról beszélünk. Az idegen szemlélő csak egyoldalúan ítélhet egy nemzet irodalmáról: csak azt látja meg benne lényegesnek, ami a sajátjában nincs meg.

Egészen világos: ha egy nemzetről tudni akarunk valamit, akkor jogunk van a nemzeti (= a már adoptált) irodalomban keresni az adatokat az illető nemzetre vonatkozólag, de nincs jogunk nemzeti szempontokat keresni, ha - az irodalomról akarunk lényegeset megtudni, mert az irodalom csak későn lett az emberek technikájából nemzeti! Ezt fejezi ki Émile Hennequin: „Egy nemzeti irodalom adoptált valami, és ezek az adoptált dolgok azok, melyek a nemzet lelkét megalkotják." Tehát a nemzeti irodalom egy készakart termék, egy konvenció a múltról!

Mi az oka most már annak, hogy bár ennyire kritizálható a nemzeti szempont, mégis ez a felfogás vezet? A felelet egyszerű: a mi uralkodó felfogásunk, a mi iskolánk ez iránt a szempont iránt tett minket fogékonnyá! Nem tudtuk az irodalmat elfogulatlanul nézni. A nemzeti vonásokat kerestük elsősorban. De ez egyoldalú álláspont, mert amit nemzeti szempontból tekinthetünk, tekinthetnők más szempontból is. Például igazolhatná ítéletünket a katolicizmus. Akkor nem nemzeti értékek szerint ítélnénk, de aszerint: mi van a katolicizmusból az irodalomban kifejezve? Nézhetnők az irodalmat a politikai eszme fejlődése szerint, például a monarchia eszméje szerint. Akkor az irodalom eszerint csoportosíttatott volna: elő tudja-e segíteni ezt az eszmét? Ezek és ezek közt a nemzeti irány: *egy világnézet*; ez irányított minket, és ha a jövőben egy más összekapcsolódóbb világnézet jön, akkor a politikai határokat nem kell válaszfalnak, külön csoportosításnak tekinteni.

A középkori énekek teljesen nemzetköziek voltak. A népek mondái átmentek az egyiktől a másikhoz. A lovagi szellem teljesen nemzetközi szellem. Egy és ugyanazon mondát, művet egyformán élvezhettek a különböző nemzetek. Gondoljunk itt - a középkorban - az indus vallás meséinek elterjedésére. (A magyar *Barlám és Jozafát*.) Látjuk: ami a közösséget alkotja, az *egy világnézet*, a buddhizmus, mely rokon a kereszténységgel. Az irodalom valóban világirodalom volt, egy keresztény irodalom, mely teljesen nemzetközi termék. Ezzel analóg példa a mai irodalom legalsóbb rétege, a könnyű irodalom, melynek a termékei nemzetköziek, mert az olvasóközönsége is az. Gondoljunk a detektívregény- és operettirodalomra.

Ha mármost a jövő új összekapcsolóbb világnézete lesz az, ami e nemzeti eszme helyét foglalja el az irodalomban, úgy a jövő irodalom-történettudósok szempontja is eszerint fog módosulni: a múlt irodalmát már az új szemmel fogják nézni. Tegyük fel, hogy a jövő

szempont a forradalmi, a proletár lesz, akkor az irodalmi szemüveg egész más képet fog a szembe juttatni. De belátjuk, ez a szempont éppoly egyoldalú lesz, mint a nemzeti. Éppen olyan ez, mint ahogyan a mai nemzeti szemüvegen át nézzük az irodalmat akkor is, amikor még az egyáltalában nem „nemzeti", mint például a középkorban. És vizsgáljuk a nemzeti irodalom hitvány csíráit, melyek - hiába - értéktelenek. Ugyanaz, mint amikor Petrarca *Afrikáját* nem becsüljük eléggé, mert nem fejezi ki a nemzeti szempontot, pedig ez fejezi ki a reneszánszot és nem szonettjei.

Éppígy, ha majd a forradalmi szempontot nézzük, akkor nem lesz fontos Arany János költészete, de fontos lesz egy ugyanakkor élő jelentéktelen író, akinek művében esetleg ütközik a proletárköltészet csírája.

Mindezen elmélkedések rávezetnek egy fontos tényre: mindezek a szempontok egy világnézeten alapulnak. A nemzeti eszme szintén egy világnézeti áramlat. És valóban, ha az irodalom a lelki világ expressziója, akkor érthető, hogy ha ezen lelki kategória szerint *világnézeti* szempontból osztályozzuk az irodalmat. A nemzeti szempontnak nem kellene tehát elvesznie, de csak *egy* szempont lenne a többi között. Így a *térbeli* osztályozás az *időbe* helyeződne át, ami természetes, hisz az irodalom lelki jelenség, ez pedig időben folyik le.

Tehát a nemzeti szempont kritikája nemcsak negatív eredményre vezetett, de pozitív eredményű is volt, megmutatta a lehetőséget egy mélyebb osztályozásra.

Szándékosan időztünk sokat a nemzeti szempont kritikájánál. Talán a kor az oka! [Ez bővebben van kifejtve Babits *Irodalmi problémák* című munkájában. Azok a változások, melyek a magyar irodalomtörténetben egymást követik, elsősorban nem a nemzeti politika eredményei, igazi gyökerei a világnézeti változások.]

Mikor egy új kor kezdődik, a reneszánsz, a reformáció, akkor ezek nem a nemzetek politikájától determinálódnak, de egy közös világáramlattól. Nézzük nálunk a romanticizmus korát. Ez nem más, mint a nemzetközi romantikus irány egy ága, mely akkor épp kedvez a nemzeti iránynak, mert egzotikumot keres.

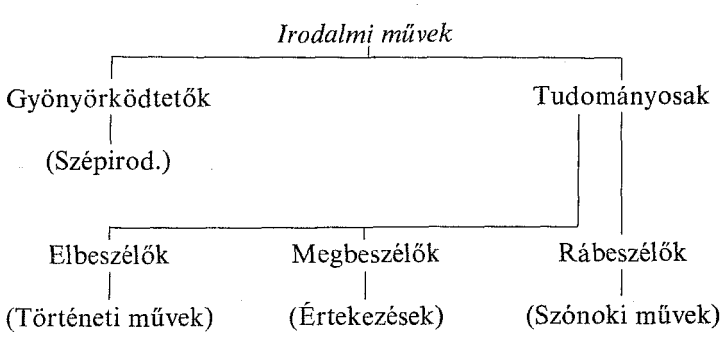
Tehát nálunk a nemzeti irány tulajdonképpen egy világáramlattal jön létre. Hiszen irodalmunk úgy tartalmilag, mint formailag nyugati irodalom. Nyugati formára vall a rím, mely nyugati formai eszköz. Létrejön a formai hagyományok továbbadásával. A formákkal nemzetről nemzetre, „labdáznak". Gondoljunk Homéroszra, hogy él formában Vergiliusnál, tovább Tassónál és Zrínyinél. Vagy Vörösmarty *Tündérvölgy*-e, első pillantásunk azt fogja mondani, milyen hagyományos magyar vers! Egészen a Zrínyi ruhája, de ha tovább bolygatjuk a formát, a nyomok visszavezetnek Tassóhoz és innen Vergiliushoz. Tehát ez nem nemzeti, de nemzetközi gyökereiben. Vagy ott van Madách *Ember tragédiája*, formailag közelebb áll *Faust*-hoz és tartalmilag a XIX. század pesszimistáihoz. (Byron, Leopardi, akiket pedig talán nem is ismert), mint a magyar irodalom reprezentánsaihoz, mondjuk Aranyhoz.

Jogos tehát kutatni, milyen világnézetekkel gazdagította a magyar nyelv a világirodalmat. Jogos, mert nem eshetünk bele a tévedésbe, hogy amit a magyar psziché adott, mint jelentéktelen árnyalatokat, nem tekinthetem fontosabb kategóriáknak, mint a világnézetet magát, melyet talán az árnyalatok kissé módosítottak és ezzel hozzájárultak.

Az eredmény: a nemzeti szempontnál van egy lényegesebb szempont, a világnézeti.

A MŰFAJI SZEMPONT

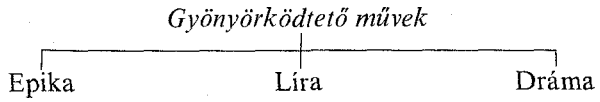
A második szokásos felosztás a műfajok szerinti. E felosztást inkább az esztétizmus alkalmazza. (A nemzetit inkább a történeti és pszichológiai módszer.) A megkülönböztetések e szempont szerint különfélék. A legtágabb megkülönböztetés a *cél szerinti*.



Ez a felosztás kevés lényegest mond nekünk. Például a megbeszélő művek nagyrészt nem tarthatók irodalmi műveknek, inkább a tudomány keretébe utaljuk őket. Épp így a történeti művek sem tekinthetők tisztán irodalmi műveknek, különösen nem a mai történeti irodalom. (A régi, klasszikus történettudomány mindig irodalom volt, mert az írók expressziót adtak. Liviusban a római jellemet érezzük és egyúttal őt magát. Egy lelkiállapotot kapunk. De a mai történetírás eleve kizárja az író lelkét, amikor fődolog nála az objektivitás.) A szónoki műveknek, hírlapi cikkeknek - mint praktikus eszközökkel dolgozóknak - semmi közük sem lehet az irodalomhoz, mint expresszióhoz.

Így zömnek megmarad a gyönyörködtető rész, mint „irodalom", a többitől esetleg csak kis rész. Ez a felosztás nekünk nem felel meg; itt is *egy* kategóriába való szorításról van szó. A tulajdonképpeni *cél* szerinti felosztás nem helyes, mert *az igazi cél*: az expresszió. Így ezt elejtjük.

Egy más szempont a tisztán gyönyörködtető műveket a következőleg osztja fel:



Itt is erős kifogásaink lehetnek. E felosztás első pillanatra külsőségesnek tűnik fel, éppúgy, mint a nemzeti felosztásnál a nyelv. Igaz, hogy amint a nyelvnél láttuk, az mégis hatással van a gondolatra magára, éppígy a forma is visszahat a lelkiállapot lelki tartalmára. De ez nem lehet a lényeges megkülönböztetés. Tehát próbáljuk meg az elkülönítést belső szempontból visszavinni. Itt sem lehet alkalmazni a prokrusztészi ágyat. *Az első*: megpróbáljuk úgy tekinteni az elkülönítést, mint az expressziói objektiválások fok szerinti elkülönítését, világosabban, minden expresszió kiszakad belőlük, de amennyiben ezt már kifejezte, úgy objektív. Ez objektiválás fokai különbözők.

Legkezdetlegesebb fok, amikor a műben még mindig a költő beszél. Ez a *líra. Fejlődés*: amikor az író élményeit alakokban objektiválja, bár ő vezeti az alakokat. Ez az *epika. A harmadik* az objektiválás legmagasabb foka, ha az író egyáltalában nem is szól többé, alakjai, mint teljesen objektivált alakok mozognak. Ez a *drámai* költészet.

De ez csak látszólagos megkülönböztetés.

Gondoljuk meg, mennyi lírai dráma van (a költő beszél folytonosan), például Byron *Manfréd*-ja és Goethe *Faust*-ja. Sokszor egy-egy alak nem egyéb, mint az író szócsöve, tehát csak látszólagos az objektivitás. De megfordítva is történhetik. Herediáról az az érzésünk, hogy szonettjei teljesen objektívek. Teljesen drámaiak a Browning művei. Maga jellemzi így műveit: „Bár gyakran lírai a kifejezésben, mindig drámai az elvben" (a költészete). És valóban: minden költeménye egy-egy monológ, és mégsem lehet ezeket a költeményeket lebecsülni (egy arab vezér átélése például). Kétségtelen, bár költészete lírai, az objektiválásnak oly foka áll itt elénk, mely teljesen egyenlő a drámaival. Shakespeare szonettjein sokat vitatkoznak: nem helyzetdalok e csupán; ellenben *A vihar* Prosperójában, némelyek Shakespeare egyéni hangját vélik hallani.

Így tehát kísérletünk nem sikerült.

Megpróbálom a következőt: szempont, mit fejez ki az író? kifejezheti; *a*) a saját belső világát (líra); *b*) a külső világot: a maga lelkén keresztül szűrve (epika). Rögtön jön az ellenvetés: mindaz, amit az író kifejez, a belső világához tartozik. És minthogy nem lehet líra, mely nem kívülről fakadt, éppígy nem lehet objektív epika és dráma. A költő mindent a maga lelkén át szűrt le. Tehát tulajdonképpen minden költészet líra. Hogy az *a*) lírát jelent, a *b*) epikát, úgy hová sorolom most már a drámát?

Lehetne mondani: a drámai költemény szintén a külvilágot expresszionálja, de - belülről nézve. Más a drámai költemény, a belső világ objektív megjelenése. De ez mind csak kibúvó a nehézség alól. Tudjuk, hogy a regényíró gyakran ugyanazt teszi: belülről nézi az alakokat. De míg a drámai költő csak a szavakon keresztül jelenhetik meg, a dráma csak úgy mutathatja az alakokat, ahogy azok a szavakon át megjelennek, addig a regényíró képes valóságos lélekanalízisre, vagyis még jobban képes behatolni az alakokba, mint a drámaíró. A szavak csak kifelé való megnyilvánulások, de a regényíró (az epikus) az összes gondolatárnyalatok kifejezésére képes, és ezek nem objektiválódnak egy drámai monológban. Ezt látjuk Kemény Zsigmond regényalakjaiban, az aprózó lélekanalízist. Ez van Arany némely hősénél, például mikor Toldi habozik meglátogassa-e Piroskát, Tar Lőrinc feleségét. A habozás nem egy monológban van kifejezve, de a gondolatok borzasztó finom árnyalatszerű töredékeiben. [A jegyzet szövege itt hiányos.]

Itt mintegy a gondolat belső műhelyébe láthatunk, míg a drámaírók hatáskörébe csak a szavak tartoznak.

Még jobban látjuk ezt Browning fentebb említett úgynevezett monologizáló szonettjeiben. Az illető alak még önmagának sem vall be mindent, ezért nehezek Browning versei, mert nem tudjuk a „tudatlan" gondolatokat kitalálni. Ez volt tehát az *első ellenvetés*, a drámai költészetet nem tudjuk hova behelyezni.

A másik ellenvetés: csak az epikai és lírai felosztásnál kell maradnunk - és még ez sem maradhat meg. Gondoljunk itt Byron epikai költészetére, Puskin, Arany László költői elbeszéléseire. Ezek mind sokkal közelebb állanak a lírához, mint az epikához. Sokkal többet adnak belső világukból, mint a külsőből. Gondoljunk a regények némely fajtájára: a *Werther*-regényekre. Epika ez, és mégis sokkal több benne a belső világ, mint a külső. Továbbmenve, gondoljunk arra, hogy e szempont szerint a dráma állna a legmesszebb a lírától, és mégis, ha a görög drámát nézzük, az feltétlenül közelebb áll Leconte de Lisle lírájához, mint Shakespeare drámáihoz.

Ha esetleg Leconte de Lisle példája rossz lenne - mert ő nagyon át volt itatva a hellenizmustól -, úgy nézzünk egy más akkori francia filozofikus lírikust, mégpedig egy romantikust - aki tehát messze esik a görögségtől -, Alfréd de Vignyt, úgy látni fogjuk, még ő is közelebb áll a

görög drámához, mint a görög dráma Shakespeare-hez. Gyönyörű *Végzet* ciklusa teljesen görög szellemű. Ha mai szemmel olvasom a görög drámát, úgy inkább lírát érzek.

Látjuk tehát: mihelyt a belső szellemet nézzük, e felosztás rögtön eltűnik.

A harmadik ellenvetés, a mi érvünk: alapjában minden költészet líra.

A *parnasszisták* célja volt: az impasszibilitás. Az író ne önmagát adja, de egy külső, objektív szépet. Az író szerepe hasonlítson a szobrászéhoz. Nézzük Hérédia szonettjeit, melyek e szellemben készültek. De vajon Hérédia nem önmagát fejezte-e ki szonettjeiben? Együttvéve ezek egy emberi élmény kifejezését adják: az élmények dolgoznak bennük. *Gondoljunk* Flaubert-ra. Ő mint egy tudós járt el regényeivel. Mikor Karthágó történetéből keres dokumentumokat, elmegy Karthágóba, forrástanulmányokat végez. De dokumentumokat gyűjt a *Madame Bovary*-ban is. Zola annyira megy a dokumentumgyűjtésben, hogy hírlapcikkeket szed össze. De ezek mind csak száraz tudományos dolgok lettek volna, ha nem kapcsolódtak volna élményekkel, ha az író néma maradt volna! Az impasszibilitás elve csak akkor érvényes, mikor Zola így korrigálja: „A művészet nem egyéb, mint az élet az író lelkének tükrében." Tehát a tükör a fontos, amely hol homorú, hol domború.

A költői mű nem fotográfia, hiszen akkor minden kép egyforma volna, de valami, ami az író élményét adja. A külső világot csak annyiban tudja rajzolni, amennyiben ez az ő élménye lett.

Minden műfaj líra! A megkülönböztetés csak külső lehet.

Még egy fontos dolgot kell megjegyeznünk, azt tudniillik, hogy a műfajokban mennyire nincs semmi állandóság. *A műfajok folyton változtak.* A XVIII. században a líra majdnem teljesen hiányzik, legfeljebb csak külsőleg van (Voltaire). Az eposz, melyről azt mondják, hogy a regény folytatása - az is változó -, lényegileg is ki van fejezve ez, mert *ez* az eposz (regény) lényegileg közelebb áll a lírához, mint az eposzhoz.

Mindig új műfajok állhatnak elő. És nincsen semmi *a priori elv*: vajon milyen műfajok lehetségesek!

A regény például az alexandriai korban keletkezett. Volt egy *a priori elv*, mely ezt megjósolta? Nem! Ma sem tudjuk megmondani, milyenek jönnek?

Ha jobban és mélyebben nézzük a dolgot, kimondhatjuk elvként: minden nagy íróval egy új műfaj születik! Az újat csak újjal lehet exprimálni. Ott van például a poétika költői elbeszélése. De ha megint nézzük Byron ily műveit, látjuk, hogy semmi közösség nincs más ilyfajta művekkel. Az ilyen írói „külön" műfaj, mint forma kísérthet, Byron formáját utánozza nálunk Arany (*Katalin*). De hogy mennyire nem az övé ez a műfaj, azt elismeri maga is, amikor azt mondja róla: „költői stílusgyakorlat". Amikor aztán egy új műfajt, a *Toldi*-t ír, akkor az már csak az Arany műfaja. Itt esetleg zavarólag hathat Petőfi *János vitéz*-ének a hatása. De ott van például *Az első lopás*: ez tisztán Arany műfaja. Így a regények: A *Werther*-regények műfaja más, mint például Dickens regényének műfaja.

Ha a műfajok változnak, a műfajok meg is „halnak". Meghalnak, ha felesleges szerszámot adnak. *Aesopusi mesét* ma már nem írnak az emberek. Új élményei nem olyanok, hogy ezeket ily szerszámmal lehetne kifejezni.

A műfajok tehát születnek és halnak.

A műfajok változhatnak! Nézzük például az *ódát*. A mai poétika szerint: a fenséges érzelmek kifejezésére alkalmas műfaj. Nyelve ünnepélyes. De eredetileg nem ez a jelentése. Maga a neve is egyszerűen csak dal. És ha az ókori művelőit nézzük, például Horatiust, azt látjuk, hogy az ő ódáira egyáltalán nem alkalmazható a fenti definíció. Az ókori óda csak formát

jelentett, az alkaioszi és szapphói versformát. Nincs is a Horatius ódáiban semmi, ami a mai definíciót fedné. A legtöbb naiv szerelmi dal.

Hogy mennyire fontos a *forma* az ódánál, mutatja az, hogy mihelyt nem a rendes versmértékével fordítjuk, teljesen elveszti magát az ünnepélyes hangot is. Azért, ha Arany lefordítja - rímes versben - Horatius ódáját, ebből rögtön dal lesz. Minthogy az óda versforma, idővel az ünnepélyes hangnemnek lett a legmegfelelőbb formája, egy sajátságos félreértés következtében ráfogták e formát az óda lényegének.

A *görög epigrammák* szintén nem fedik azok mostani definícióját. A görög epigrammák egész egyszerűen rövid szerelmi dalok, melyek talán közelebb állanak Heine rövid szerelmi verseihez, mint a mai értelemben vett epigrammához. Ott vannak az ἐπίγραμμα ἐρωτικά: egész vérig menő érzéki dalok. A római irodalomban gúnyversként szerepelnek, Vörösmartynál képek (*Magyarország címere*). Ezek inkább hasonlítanak a parnasszisták szonettjeihez, mint a poétikai epigrammához. A közös bennük *itt a forma*, mely a rövidségben nyilvánul.

Az *elégiánál* sem találunk oly közös jellemvonást, mely e műfajt jellemezné. ἐλέγω = jajt mondok, tehát eredetileg gyászvers. Euripidésznél azt mondja Iphigeneia: „Csak elégia közt fekszem itt." Itt is úgy szerepel még, mint a fájdalom kifejezése. Theognisz elégiái már nem gyászversek, de életfilozófiai költemények. Türtaiosz harci dalokat írt e név alatt. Szolón az ő államböcselletét, Xenophanész a felvilágosodást jelzi az elégia szóval. Mimnermosz elégiái szerelmi versek, ahol nem a gyász szólal meg, de épp az életöröm. Később megint ráfogták, hogy gyászdal, azután a csendes hangú verseket mondták elégiának. Tompa elégiáinak semmi közük sincs a görög elégiához.

A műfaj tehát teljesen megváltozhatik, csak a név tartja valahogy össze.

A műfajoknak ez a folytonos fejlődése adta a gondolatot Brunetiere-nek, hogy felállítson egy elméletet a műfajok életéről. Kimondja, hogy az irodalomban a vezető szerep és irányító elem épp a műfajok változása. *A lírai költészet fejlődése Franciaországban a XIX. században* című sorbonne-i előadásában a következőket mondja: „Az irodalom élő és fejlődő dolog. A műfajok éppoly eleven lények, mint az állatfajok." Ezért az irodalomtudomány szempontja nem lehet más, mint egy a természettudományihoz hasonló szempont, mely a fejlődést és annak törvényeit vizsgálja. A műfajok átalakulnak. Mármost hogyan lesz az a szellemi energia, mely az egyikben van, az átalakulás révén a másik tulajdona? Erre nézve idézi Francesco De Sanctis híres olasz irodalomtörténetének azon lapjait, melyeken leírja az olasz eposzköltészet lassú halálát, és hogy hogyan születik meg ennek romjain egy új műfaj, az olasz opera. Az eposzirodalom meghalt, és megszületett az opera! Tasso és Ariosto alakjai lassan egy egész más műfaj kereteit töltik ki, az operáét, azét az operáét, mely még nem vált el az irodalomtól. Egy híres olasz költő, Metastasio fő életműve mindig az operalibretto maradt.

Egy más példát is mutat Brunetière. Észreveszi, hogy a lírizmus nagy kivirágzása a XIX. században egyenlő a XVII. század francia irodalmában a *dráma* és a *szónoklat* kivirágzásával. A műfajok tehát változásnak (az érdeklődés irántuk) vannak alávetve. Míg az egyik kör inkább a „közös" műfajok iránt hajlamos (dráma, szónoklat), addig a másik kor az individuális műfajt kedveli jobban. Sőt megtörténik, hogy az egyik műfaj teljesen lehanyatlik. A *szónoklat* letűnőben van (mint irodalom!), ellenben a líra napja annál magasabbra kapaszkodik. A műfajok e változása analóg az állatfajok egymással való örök küzdelmével. A létért való küzdelem, a szelekció uralkodik itt is!

Az erősebb műfaj túléli a másikat. Soha egyszerre nem virágzott valamennyi zsáner! A lírának nem volt helye a XVII. században, elfoglalta helyét a testvérfaj, a szónoklat. És a testvérfajok küzdelme mindig elkeseredettebb, mint a más fajok egymás közti küzdelme.

A *klasszikus szónoklat* bő alkalmat ad a szónoki egyéniség kinyilvánítására. Ugyanazok az érzések vannak itt, melyek a líra felé törnek. Így a szónoklat mellett a lírának nem lehet helye, miután az úgynevezett lírai ösztönt ki bírta akkor elégíteni a szónoklat.

Ezután a szónoklat senyvedni, a líra éledni kezd.

Hogyan ment végbe a változás?

Itt Brunetière utánozza Darwin nagy tettét. Darwin előtt a változások oka az állatfajoknál a külsőségek, a környezet, az ellenséges erő. Darwin e változásokat magába a fajba helyezte. Szerinte a változás oka: az illető fajban egy új hasznos tulajdonság megjelenése. Ha sok változat között van olyan, mely jobban tudja biztosítani a faj fennmaradását, úgy ez az ág marad uralkodó, ahol ez a tulajdonság megmarad, míg a többi változat a létért való küzdelemben elpusztul. Tehát a jobb fajta túlélése az, ami a szelekciót irányítja, és az oka egyúttal e változásnak.

Így az *egyén* kap szerepet, mert az egyén az, akiben megjelenik a változás, és ő fogja e változást végrehajtani. Az egyén a „törzsapja" mindig egy jobb fajnak.

Ugyanaz történik a műfajoknál.

A szónoklatból líra lesz. Az ok: az egyéni feltűnés, amely magával hozza azokat, melyek jobban alkalmazkodnak a korhoz. Ez az egyén Brunetière szerint Rousseau, aki a mai líra ősapja! Az egyénben kell, hogy legyen a változás oka. Aki ezt a változást ki tudja magából hozni, ez tulajdonképpen a *zseni*.

Ha Rousseau *Önvallomásai*-t olvassuk, tisztán áll előttünk a helyzet. A folytonos mostoha körülmények között szüksége volt a folytonos önmagával való foglalkozásra. Ez a rákényszerített önmagával való foglalkozás már belülről jött, önkénytelen lírává teszi műveit. És minden *más líra* ennek az utódja.

A fajok életét leírni, ez lenne a tulajdonképpeni feladat. De itt előáll a mi kritikánk, az a kritika, mely egyformán alkalmazható mindazon elméletekre, melyek az analógiát keresik az állati szerves világgal. Az ilyen hasonlat mindig csak hasonlat marad. Ez pedig mindig sántítani fog, és általánosítani ezt nem lehet. Mi tehát ezzel a fenntartással tekintjük Brunetière elméletét, kimondva: sok hasznos gondolatot adott nekünk, melyet mi felhasználhatunk.

Brunetière magukból a művekből indul ki, és a műfajok vizsgálatából arra az eredményre jut, hogy e vizsgálatnak tekintettel kell lennie a történetre, a faji fejlődésre. A változás fő okát az egyén átalakító erejében találja meg. Szerinte tekintettel kell lenni a műnek genezisére. Tekintettel kell lenni úgy történeti, mint lélektani motívumokra. Ez pedig megfelel a mi előzetes megállapításunknak: minden szempont kell hogy visszavezessen az íróhoz. Az eredményünk az lesz: az irodalmat nem lehet stabilis műfajok szerint áttekinteni. Az áttekintés tehát nem *a priori* esztétikai szabályok szempontjából történik, de egyedül a történeti fejlődés szempontjából, az idő szempontjából. Egy hosszmetszetet kell látnunk az idő arányában. Bármely más szempontból nézve (tehát a nemzetin és műfajin kívül) ugyanazon eredményre jutnánk. Így például lehet a nyomozás természettudományi szempontú. Meg is próbálták ezt: azon törzsek szerint nézni az irodalmat, melyek az illető fajt alkotják. Ez - tagadhatatlan - mélyebb szempont a nemzetinél. De a végeredmény mégiscsak időleges szempontú lehet, mert a fajok történeti jelenségek - tehát időlegesek -, nem pedig *a priori* kategóriák. Ezen próbálnak úgy segíteni, hogy nem az embert veszik az osztályozás alapjául, de miliőt - a tájakat, az éghajlatot -, és az ezen miliőből kifejlődött irodalmakat (például az Itáliai-félsziget és a kisázsiai irodalom közös elemei). Ez a szempont rendkívül egyoldalú, mert a miliő sokkal csekélyebb jelentőségű, mint a formai hagyomány és a faj lelke és az egyéniség. Hogy

mennyire így van ez, annak megértéséhez elég egy oly példa, mint az eposz fejlődése. Nézzük csak Homéroszt, Vergiliust, Tassót és Zrínyit. A legkülönbözőbb tájak szerepelnek Kis-ázsiától Magyarországig.

Eredményre tehát csak a történeti szempont vezethet, éspedig olyan, mely a műformák fejlődésével van összeköttetésben. Vagyis olyan, mint Brunetière módszere.

Ha tehát csak időszerű a szempontunk, problémánk ez lesz: hogyan osztható az irodalom korszakokra?

Itt utalnunk kell egy erre vonatkozó műre: Richard Meyer *Prinzipien der wissenschaftlichen Periodenbildungen*. Mi itt csak arra utalunk: az ily módon kiképezhető korszakok nem teljesen biztosan fedik az irodalmi korszakokat, lévén ezek emberi egyénekkel összekötve: Az egyéniségek változása az, ami minket érdekelni fog.

Ezt vette észre Wilhelm Dilthey. *Das Erlebnis und die Dichtung* című könyvének Novalisról szóló fejezetében azt írja: „Az irodalom átalakulásának előföltétele egy új írói generáció jelentkezése. Ez annál szembeötlőbb, hogy csoportosan szoktak jelentkezni, ritka a magányos egyén." Dilthey az irodalmi korszakok felosztásának alapjául az írói generációkat választja, például felhozza a német romanticizmus fiatal generációját.

Ez az elmélet tetszőleges és kínálkozó; de felvethetjük a kérdést: az új generáció új vonását mi hozza létre? Az új generációban közös vonások vannak; mi teremti ezt a közös lelkét az új generációnak?

Dilthey két dologra jut: *a*) az új generáció egy közös kultúrát kap, az öröklött hagyományt, amely azonban bennük egy réteggel megrakodottabban jelenik meg; *b*) a fiatal generációt ez a réteg ösztönzi, az öröklött hagyományt túl kell haladni, mert az öröklött mentalitás nem illeszkedik be az új korba.

Ellenérvünk: az irodalmi változásokat az író mint *egyén* csinálja.

Ha igaz, hogy Brunetière úgy járt el, mint Darwin, hogy tudniillik míg Darwin előtt a változás okát a miliőnek tudták be, úgy gondoljunk itt Taine-re, ahol a változás oka szintén a viszonyok átalakító ereje. Ha igaz, hogy Brunetière túlhaladta ezt az álláspontot, amikor a változás okát az egyénbe vitte, amikor a változás nála oly alapokon nyugszik, mely nem a viszonyokból fakad (mert ezek mindenkinél egyformák), ha igaz, hogy a változás oka a zsenialitás az egyénben, akkor belátjuk, miért nem alkotja meg azt a művet az illető generáció egy más tagja, aki pedig szintén ugyanazon miliőben él.

A *generációs elmélet* tehát nem elégíthet ki minket, mihelyt az egyéniséget leszorítjuk. Vagy gondoljunk az úgynevezett elkésett írókra. Ott van például Mikes Kelemen. Őt nem illeszthetjük be a nemzetietlen korba, ő az előbbi generáció, a nagy erdélyi memoárírók generációjának tagja lehetne inkább. Vannak írók, akik megelőzik korukat. Csokonai maga mondta: őt csak a XX. század fogja megérteni, és nem csalódott; vagy Stendhal, aki úgy érezte, hogy a jövő század írója. A pontos felosztás alapjául tehát a generációs elméletet nem fogadhatjuk el.

Az irodalmi tehetségek csoportosan szoktak jelentkezni, de nem mindenütt jönnek felszínre. Törvényt itt alkalmazni nem lehet. Ha azonban megjelent a *zseni*, ez rámutat arra, hogy vannak az élményeknek bizonyos csoportjai, melyeket ő ki tud fejezni, melyeket tehát ki lehet fejezni, de amelyeket eddig nem vettek észre. A zseni ezt felfedezi, és így formalehetőségeket ad hasonló élmények kifejezésére (stílus, kompozíció). Így a kisebb íróknak utat nyit, hogy most már ők is kifejezhessenek új élményeket. Ilyenformán az irodalomtörténet úgy jelentkezik, mint az egyes nagy írók nyomába jövő írók felvonulása.

Ha ily módon nézzük az irodalmat, úgy nemzeti és műfaji kritikánkból egy eredményt láthatunk meg: mindkét kritikában a felosztás alapja csak időleges lehet. Az elsőben az élménylehetőségek változása (világnézet), a másikban - láttuk -, hogy mindig a nagy író az, aki utat tud nyitni, és ő az, aki megteremt irodalmi iskolákat.

Ez azonban még mindig határozatlan. Ha megkíséreljük eredményeink alkalmazását az esztétikára, nem lehetséges, hogy én *a priori* megállapítsam az irodalmi műfajokat és az ezekkel kapcsolatos esztétikai normákat. Nem lehet, mert minden új kifejezni való, megteremti a maga új műfaját. *A priori* szabályról nem lehet szó; a műforma mindig a tartalomhoz igazodik. Minthogy előre megmondani nem lehet a kifejezés műformáját, azt legfeljebb utólag lehet megállapítani.

Egyféleképpen azonban lehet valamiféle kategóriákat felállítani. Lehet bizonyos állandó típusokat megállapítani ahhoz a viszonyhoz, melyben a kifejezés, maga a kifejeznivaló áll. Vagyis: az expresszió igazodik ahhoz, amit expresszionál! Lehet állandó típusokat találni abban, hogy formailag hányféleképpen lehet valamit exprimálni. [Itt - Babits - csak ún. hevenyészett típusokat hoz fel, miután ez nagy és alapos kérdés. „Legfeljebb azért hozom fel, hogy gondolatokat adhassak, és mint praktikus vezérfonalat használhassuk.”] Lehetséges, hogy én az élményt egyszerűen kifejezem. Ez a legegyszerűbb módja annak, hogy az expresszió igazodjon ahhoz, amit exprimál. Gondoljunk a könnyű irodalomra, amely csak képeket, alakokat akar adni úgy, ahogy azt meglátta. A prózai regényírás ilyen nagy részében. Lehetséges egy más mód: nem közvetlen fakad ki az élményből a kifejezés, a lelkemben még egyszer átélem azt. Az élmény lelkemben átalakul. Lelkem reakciójából sok rakódik az élményre. Ilyen módon az élmény nem marad meg pusztán asszociációknak, hasonlatoknak ad kialakulási lehetőséget. Egy komplikáltabb alkotás fog előállani, mely formájában, nyelvében is komplikáltabb. A metaforák tömegével lesz elárasztva, zenék, új hangok fűződnek az élményhez, és ezeket az illető élmény mind magára szedi, és így jelenik meg egy káprázatos formában.

Ez fogja alkotni a „magas irodalmat” szemben az előbbivel, melyet így jelöltünk „gyalogirodalom”. Ide fog tartozni a magas költészet, elsősorban a vers, itt lesz elraktározva a regények egy része, és a drámai művek is itt találnak biztos otthont.

EREDMÉNY

Amint láthatjuk eredményünk inkább negatív: az irodalmat nem lehet másképp csoportosítani, mint a történeti fejlődés figyelembevételével, oly iskolák szerint, melyeket a történeti fejlődés hozott létre, így *a priori* csoportosítás nem lehetséges; nem lehet skatulyázni, mert minden új áramlat új skatulyát igényel. Ha megpróbálnánk egy-egy áramlat keretén belül oly osztályozást, mely minden ilyen újabb történeti iránynál alkalmazható, akkor az vagy nagyon külsőséges felosztás (nyelv, műfajok), vagy pedig a felosztás már tartalmi szempontokat is foglal magában. Ha tartalmi szempontokat foglal magában, a felosztás csak történeti alapon történhetik. Ha tehát állandó típusokat akarunk keresni, szempontunk sem külsőséges, sem tartalmi szempontot nem foglalhat magában. Ilyen állandó szempont csak egy lehet - mint láttuk -, az expresszió igazodik ahhoz, amit exprimál. Így - láttuk - van az úgynevezett *könnyű irodalom* és *magas költészet*. A harmadik altípus a *kritika*, ha én oly élményemet fejezem ki, melyet bennem egy más élmény keltett. Egy exprimált valami dolgozik bennem, az ezzel szemben elfoglalt álláspontom már rendesen egy logikai állásfoglalás. Nem az élményt vizsgálja, de a már megjelent expressziót. Ez a kritika!

Ez a felosztás nem tisztán külső formán alapul. Mert míg például a lírai és drámai felosztások ellen lehetett vetni: a dráma is tulajdonképpen líra; addig, ha ezt a három csoportot (könnyű irodalom, magas költészet, kritika) állítjuk fel, az eredetileg együvé tartozó művek együvé fognak tartozni, mert a kifejezés formája egyenlő.

A *görög dráma* a lélek nagy, magasztos zenéjével, az egymást agyondíszítő asszociációkkal feldíszítve a modern műfajok között közelebb áll a lírához, mint a modern drámához, mely az élményt többnyire a maga nyerseségében adja. Még a kritikai irodalmat is bevonva észrevesszük ezt az együvétartozást. A kritikus a maga élményét írja, amikor egy már kifejezett élmény hat reá, mint expresszió és ez egy új élmény szülője lett benne. Ezt az új élményt fejezi ki a kritikai hajlamú író (nemcsak a száraz „tiszta" kritikus).

De a kritikai hajlamú író nemcsak az irodalmi művek mögött keres expressziót, de magával az élettel szemben is úgy áll, mintha az könyv volna, melyet olvas. Az ilyen íróknak volt ősapja Platón. Ha egy emberalakot lát, akkor ezt úgy éli át magában, mint egy jelenését valaminek, ami az ember mögött van; az egész életre úgy tekint, mint valami kifejezésre; élet mögött levő dolgoknak nem azt adja közvetlenül műveiben, amit ő az alakból átélt, nem mint a saját élményét rajzolja, de valamilyen objektiválással teszi ezt. Az ilyen író, az ilyen kritikai hajlamú író, ha egy regényalakot rajzol, azt úgy rajzolja, mint teszi azt a kritikus az író jellemképével, aki analizál, összehasonlítja magát az írót a kifejezésre jutott alakokkal. Ez az egész feldolgozás logikusabb, gondolatibb jellegű lesz, mint azé az íróé, akinek az alak a saját élménye.

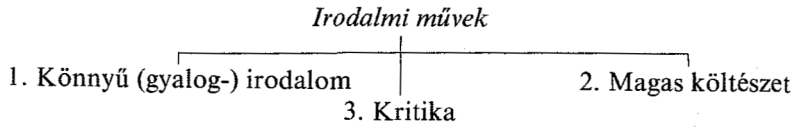
Hasonlítsuk össze a Shakespeare emberábrázolási módját a Bourget-éval. Shakespeare alakjait úgy látjuk, ahogy azok előtte a maguk élményszerűségében megjelentek. Bourget-nál az emberek nem élményszerűen lépnek elénk. Azoknál az élményeknél a mozdulatok, beszéd csak kiindulópont ahhoz, hogy ezek után indulva az író következtetéseket vonjon azok belső gondolataira. Ezeket a belső gondolatokat összehasonlítja az illető ember által kifejezett valósággal. Ez a folytonos összehasonlítgatás mintegy értekezésszerűvé, kritikaivá teszi az emberábrázolás módját. Az ilyen író regényt írva is kritikát ír! Az alakok neki csak mondanak valamit, de a gondolkozás által kell őket megérteni.

Míg az olyan író, mint Shakespeare, átéli magában az alakot, annak életét, az élmény nem mutat mögéje, az egész alak csak annyi, amennyi kívülről látszik belőle; Bourget-nál az élmény csak egy külső oldal, amiből a belső tartalomra kell következtetni. Az ilyen író nemcsak az emberi alakokkal, de a világ minden élményével így áll szemben. Az ilyen írónál mindenütt a gondolati elem fog érvényre jutni, filozófus lesz!

Látjuk tehát, e felosztásnál nincsen szó tisztán külső dolgokról, mert lehet, hogy egyik-másik regényt inkább a kritikához fogjuk sorolni, mint a magas költészethez. Itt se nem formai, sem tartalmi dolgokról nincs szó. Bármely koráramlat kifejezésre juthat akár könnyű regényben, akár magas költészetben, akár pedig kritikai alkotásokban. A három osztály tulajdonképp az álláspont három attitűdjét jelenti az élménnyel szemben.

Az egyik attitűd legközelebb áll a praktikus élethez, a másik, akinek sokkal fontosabb önmaga, a saját lelkével díszítődik fel, a harmadik attitűd, ha az élettel szemben mintegy kritikai tekintetem van, ha minden élmény valami olyant jelent, melyet nem kívülem keresek. Filozófiai álláspontot foglalok el: ez a kritikai stílus.

Tehát



Az élmény közvetlensége csakugyan annyi fokozatot tud felmutatni. Ez azonban nem lehet végleges felosztás adása. Az irodalomtudomány minden igaz kutatásában a történeti szempontra van ráutalva. Egész biztos, bárhogy indulnánk ki, mihelyt *nem* az expresszionak a szóból kikövetkeztethető formáját vesszük tekintetbe, de mikor nézzük azt is, *amit* kifejez, rögtön történeti szempontra vagyunk utalva.

Ezért az irodalmat csak hosszmetszetben lehet felosztani: csak a korszakok hoznak létre tartalmi kategóriákat. Ha ez így van, és ha igaz, hogy e felosztást nem lehet gépiesen csinálni, azaz ha nincs objektív időegység, ha mintegy *iskolák* szabják ezt meg, hogy tudniillik új kor ezzel állott be, akkor az első kérdés lesz: mi a változás oka? Mi determinálja azt, hogy most egy új korszak következik be?

2

Miután az irodalmat nem lehet másképpen, csak mint dinamikus valaminek tekinteni, akkor a kérdés így módosul: mi az az erő, mely mozgatja?

Ha a változtató erőt keressük, elsősorban arra gondolna valaki: minthogy az irodalom társadalmi jelenség, tehát a társadalmi változások azok, amelyek létrehoznak egy új áramlatot az irodalomban.

Ezt azonban megcáfolja az irodalomtörténet, melyből, látjuk, hogy a legnagyobb társadalmi változások alig vannak hatással az irodalomra. Gondoljunk a francia forradalomra. Az egykorú Mme de Staël *Az irodalomról* szóló művében azt írja: „Kell, hogy közvetlen a francia forradalom után az irodalomban egy új változás álljon be, mert a felszabadított érzelmek fel fogják szabadítani az irodalmat.” És mi történt? A francia irodalom - amennyiben forradalmi szellemű emberek művelték azt - teljesen stagnált! Az e korabeli termékek szolgai utánzásai a XVIII. század örökségének.

Beáll a változás! De ezt épp olyanok csinálják, akik reakciósok: Chateaubriand etc. Kezdődik az új áramlat, a romantika, amely éppen egy politikai reakció eredménye. Eredményei: a középkori hangulatba való visszavágyás, nem pedig a forradalom nivelláló általános emberi szelleme. A forradalom tehát az irodalomban semmi átalakulást nem hozott.

Lehet a változás oka a *miliő*, egy új környezet, mely az emberek életét átalakítja, átalakítja az írót. Ha a miliő változik, az élmény is változik, ez azonban nem hozza magával azonnal az irodalmi formák változását. Az átalakulás egy társadalomban megtörténhetik, de csak lassan, és hogy ez a megváltozott miliő az irodalomra is jelentkezzen, ahhoz sok idő kell.

Egy triviális példa, az amerikai irodalom fentebb említett madarai. Hosszú generációk kellettek, míg az új miliő meglátszott az amerikai irodalmon. A miliő hatása tehát nagyon lassú.

Maurice Magnus az újabb angol irodalomról szólva, annak tulajdonítja az angol romanticizmus újjászületését, hogy míg a régi XVIII. századbeli angol költők Londonban laktak, addig a XIX. században az irodalom decentralizálódott a falura. És a falusi élet lett e változás oka, tehát a *miliő*. De nem szabad felednünk, hogy az irodalom romantikussá válása bekövetkezett egy időben mindenütt. Ez egy európai áramlattal jött létre; az ok a *világnézet* változása, nem a miliő.

Éppígy, ha az amerikai irodalom átváltozásához csak a miliő szolgáltatná az okot, akkor a változásnak rögtön be kellett volna következni, mihelyt az irodalom új környezetbe került; a változás azonban csak hosszú idő után áll be, amikor egy új világnézet alakul.

A VÁLTOZÁS OKA

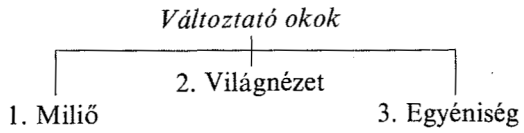
Eddigi fejtegetéseink a következő két kérdéssel foglalkoztak: 1. micsoda szempontból lehet áttekinteni az irodalom anyagát; 2. micsoda okok determinálják az irodalom változását?

Az első eredmény volt: a formát mindig csak a tartalom determinálja. A felosztás csak olyan lehet, mely a lelki, tartalmi élményeken alapul; ezeket pedig előre osztályozni nem lehet, mert a történet folyamán változnak.

A második eredmény az az egyedüli *a priori* felosztás, mely a tartalmat nem érintve, a lélek azon attitűdjén alapul, melyet bármely élménnyel szemben elfoglalhat a lélek. Lényeges felosztás ez nem lehet, mert semmi köze a tartalomhoz, márpedig csak a *tartalom* determinálhat! A tartalom irodalmi áramlatok szerint folyton változik. Az irodalom tehát motorikus jelenség lévén, a cél nem lehet más, mint meghatározni: mi mozgatja az irodalmat?

Amint láttuk, lehet a *miliő*, ez azonban nem elégített ki bennünket. Egy más irányban kerestük az utat, rátértünk *a világnézetre*, de még ez sem elégíthet ki. A világnézetek változásából nem magyarázhatók az egyes irodalmi korok változásai. A világnézet csak egy általános dolgot mond, de az egyéni változások okairól nem mond semmit. Pedig a végső megoldást csak az *egyénben* kereshetjük.

Nézzük most külön mind a három változtató okot.



A MILIŐ

Lehetetlen e nevet hallva, nem Hyppolyte Taine-re gondolni. Kötelességünk ez annál is inkább, mert az új magyar irodalmi kritika teljesen a Taine hatása alatt áll. A magyar szellem a legnagyobb készséggel fogadta be, sőt azt a csodálatos tünetet is látjuk, hogy e nyomok már Taine előtt is jelentkeznek irodalmunkban. Arany kritikai tevékenysége megelőzte Taine gondolatát az eszményítés kérdésében. A *Vojtina ars poeticájá*-nak doktrínája megelőzi Taine eszmei doktrínáját. Taine csak 1867-ben fejti ezt ki: *Az eszmény a művészetben.* Aranynál egyébként is számos rokon gondolatot találunk, és Arany Taine-től függetlenül jutott e gondolatra. Zrínyi és Tasso szembeállításánál nagy momentumnak tartja a faji momentumot. Tassót, mint egy szenteskedő, kéjsóvár olaszt, szembeállítja a vitéz, erős fajmagyar Zrínyivel, és e különbséget használja fel műveik különbségének magyarázatához. Az irodalmi arcképekben Orczy Lőrinc alakjánál használja a miliőt. Ez a kis cikk úgy kezdődik, hogy leírja a régi Orczy-kertet, az abból eredő hangulatot, és ide viszi be Orczy Lőrinc alakját. Azt mondja: „Ahol ezeket a tájakat látja, ott nem lehet messze a bugaci csárda, amit Orczy megénekelt." A miliőből kiindulva próbálja rekonstruálni az író irányát.

Ha tehát a magyar kritika már eleve is ily úton indul, nem csodálkozhatunk, hogy Taine hatása oly korszakos a magyar kritikára. Nem látjuk ugyanezt Gyulai Pálnál. Ennek is megvan a maga oka: „ő az irodalmat nem mint változó dolgot tekintette, szempontja az élethűség; így távol áll a genetikus iránytól, mely a Taine-é. Ellenben Péterfyre már hatással van. Egész működése küzdelem a Taine-féle eszmékkel. Oly mélyen hatottak rá, mert épp nem voltak

előtte rokonszenvesek. Ő volt, aki a keserű igazságokat jobban szerette, mint a neki tetsző igazságokat.

Riedl Frigyes egész kritikai működésén érezhetni Taine hatását. Érezhető Beöthy Zsoltnál és minden kritikán, mely a nemzeti szempontú kritikát alkalmazza, miután ezt mintegy alábástyázza Taine elmélete.

Ha a miliő a fontos mozgató eleme az irodalomnak, akkor az egyedüli helyes szempont csakis a nemzeti lehetne. Így a legsovinisztább magyar kritikusoknak kellett, hogy ez legyen a legalkalmasabb. Azonkívül Taine gondolatai rokonszenvesek az olvasóközönségnek is.

Most, amikor mi Taine felfogásának kritikáját próbáljuk adni, úgy ezzel a tettel Magyarországon egész szokatlan dolgot cselekedünk.

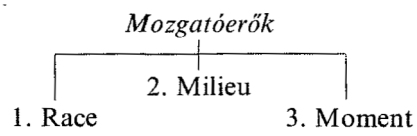
Lássuk először Taine gondolatait, ezek le vannak rakva *Az angol irodalom történeté*-ben. Az egész munkát tulajdonképpen azért írta meg, hogy elméletét gyakorlati példákban bemutassa. És érdekes, nem a maga hazáját választja, mert nem akart elfogulttá válni. A bevezetésben a következőket mondja: „Minden írásmű tulajdonképpen kifejezője az írónak, ennélfogva történeti dokumentum. Az első, amit az írásműből ki lehet bányászni: a látható ember, az *homme visible*. Nem épp az író alakja, de az író miliője, ez kell hogy megjelenjen, hogy megjelenjen előttünk. Jelenjen meg a társasága, az a társaság, amelynek körében az irodalmi mű előállt."

Ezt a látható embert keresi a történeti tudomány első garádicsa, mely a romantikus korral éledt Európában: Walter Scott (a látható embert kereste a múltban), Michelet, Thierry etc.

A második fok egy mélyebb bányászás eredménye: a láthatatlan ember. A kor külső, jellegzetes vonásain túl meg kell látnunk az emberek gondolkodás-érzésmódját. A történettudománynak ez a magasabb grádicsa testesül meg Sainte-Beuve-ben. Ő az, aki bevitte először a történeti, természettudományi módszert az irodalmi kutatásba.

Látjuk tehát, Taine első szempontja az, amit mi mint kisebb szempontot állapítottunk meg, mely az irodalmat, mint dokumentumot tekinti; ez a filológiai szempont. Azonban Taine áttér a másik szempontra is: a lélektanira. Tudniillik, ha az ember már most keresztüllátható az irodalmon, az csak úgy lehet, ha az emberi társadalom éppúgy létrehozza az irodalmi művet, mint bizonyos vegyi folyamatok egy idegen elemet. „Erény és bűn éppoly produktumok, mint a vitriol és cukor." És így minden komplex tünemény, más egyszerű tünemények egymásra hatásától függ. Ez a természettudományi gondolat teljesen mechanisztikus. Keresi azokat az erőket, melyek ezt a mechanizmust mozgatják.

Taine három ilyen erőt állapít meg.



Ha azonban jól megnézzük ezt a három erőt, melyek összejátszása minden szellemi alkotások összegét adják, akkor azt látjuk, hogy tulajdonképpen az egész egy fogalomkörbe tartozik. Mi a faj, a *race*? A race tulajdonképpen nem egyéb, mint egyének összege. Az irodalmi mű nem e faj alkotása, de az egyéné. Az irodalmi mű, amennyiben nagyszerű, épp eltér a fajtól, de ha ezt az irodalmi művet utólag tekintjük, kétségkívül találunk benne faji sajátságokat. Tudniillik utólag észrevesszük egyes művek közösségét. E közösség oka: egy és ugyanazon irodalmi hagyomány gyümölcsei az illető művek, mert egy és ugyanazon miliőben születtek. A faj tehát, amennyiben közösség, visszavezethető a miliőre. Maga a faji vonás nem képes dönteni.

Nekünk nem is szükséges ez, mi a változást keressük. Amennyiben a faj változik, keressük e változás okát - s rátérünk a *miliőre*.

A *moment* (irodalmi pillanat) ekképp szintén nem más, mint miliő. Az íróra nemcsak a környezete van hatással, de maga az eddigi irodalom. Ez nem jelent mást, mint az író olvasmányát, ez pedig ismét csak miliő.

Így tehát a három szempontot egyben vehetjük vizsgálat tárgyává, mint a miliő átalakító hatását.

A miliő hatásának hangsúlyozására vezethető vissza, amikor például a német irodalomban, hol pedantéria, miszticizmus, majd egyszerű leírásról beszélünk, egy más korban pedig a frenetikus lírát tartjuk jellemzőnek. Szóval e tulajdonságok nem állandóak, mindegyiket a saját kora határozza meg. A faji tulajdonság pedig tulajdonképpen nem létezik, mert visszavezethető egyéni tulajdonságokra.

A miliő hatására egy lényeges ellenvetésünk lehet: miért nem hat hát mindenkire egyformán? Miután a miliő mindenkire egyformán hat, tehát a jelenségeknek egyformáknak kellene lenni egy környezetben.

Ha Taine az irodalmi mű minden vonását a miliővel magyarázza, így Miltont véve tekintetbe, e puritán világban csak ilyesféle művek jelentkezhettek volna. Ezt pedig nem látjuk.

Az egyéniség teljesen kimarad az elméletben. A mi kritikánk, a modern gondolkozáson táplálkozva, azt mondja: a szellem jelenségeit nem lehet az anyagi jelenségek analógiájával magyarázni. Van azonban egy elfinomodott és modern alakja az elméletnek. [És Babits egyetért Georg Simmellel, amikor Dilthey élményelméletét kritizálja.] Dilthey az irodalmi művet elsősorban az író élményeiből próbálja magyarázni. Az élmények együttvéve adják a miliőt. A különbség csak abban lesz, hogy az élmények összege más és más lesz. Az élmény valami egyénenként változó dolog, míg a miliő valami általános. Tehát Dilthey elmélete szerint: minden irodalmi mű gyökere az élményben keresendő.

Ez az elmélet sok gondolatra és egyúttal ellenvetésre ad alkalmat. Az ellenvetések elseje lesz: az esztétizmus szempontjából történő. - Maga Simmel azt mondja: tévedés azt hinni, hogy csak a legcsekélyebbet is nyertük egy költői alak felismerésében, ha kikutattuk a modellt. Márpedig az élményteória a modell felkutatásában áll. Ez a teória az élmény alapját keresi: ki volt az az alak, akiből vonásokat mintázott az író? Ez a teória nem fogja elhinni azt, hogy fantáziával is lehet alkotni, élmény nélkül. (Az író esetleg öntudatlanul hiszi a fantáziát. És lehet csakugyan, hogy nem *élő* alak az alap, hanem több ember *vonásai* együtt.)

Mindig az író élményeiben kell kutatni. Ez azután az irodalmi kritikának egész új alakját adta. Elfordul a műtől, esztétikai szempontja legfeljebb az a változás, amin az élmény keresztülment az író lelkében. A fő itt az író alakja.

Az esztétizmus ellenvetésére példa: Scherer - Goethe *Werther*-jéről szólva - tagadja azt, hogy bármely fontossága volna Werther esztétikai megértésében annak, hogy például ki volt Lotti modellje? Rossz tanúbizonyság volna, ha az a remekmű nem önmagában hordaná megértésének és értékelésének kulcsát.

Valóban, mindaz, ami az esztétikai megértéshez szükséges, benne van az irodalmi műben; nem az élmény a fontos, de ami a műben benne van, mondja az esztétika.

Ezzel szemben egy más dologra kell figyelni: az író szándékára.

Sok írónak fontos az élmény. Goethe Eckermann-nal folytatott beszélgetésében az őt bíráló Ampère kritikája alkalmával így szólt: „Ha a mi bírálóink egy költői alkotás szemlélete

alkalmával azt, amit ennek a megértéséhez felhoznak, úgy csinálják meg, hogy ezt csak a saját iskolájukhoz tartozók érthetik meg, akkor ezzel szemben Ampère egész praktikusan és emberien írt rólam. Ő a legmélyebben tanulmányozta földi életemet és lelki változásaimat, és megvan az a képessége: látni azt, amit nem mondtam ki, ami a sorok között van elrejtve." Tehát Goethe fontosabbnak tartotta élményeinek kiolvasását, mint magát a művet. Goethe volt az, aki a *Dichtung und Wahrheit*-ot megírta; bizonyos, hogy ő egyáltalában nem kívánta láttatni műveit, de igenis életét. Művei az életváltozásnak csak tudtuladó módjai, művei csak kikerekítései életének, az igazi mű az *ő* élete.

Goethe, ilyen értelemben, nem egyedül áll az irodalomban. Ott van például Oscar Wilde, akinek a „napjai a szonettjei". Ők műveiket életükhöz képest csekélynek tartották.

De nem minden író van így. Hérédiának a szonettjei nem a napjai, de csakugyan azok, amiket papírra vetett. Szonettjei megismeréséhez valóban nem kell ismernünk életét. Az író szándéka a döntő itt, mert az irodalomban a műalkotás úgy, ahogy van, egy szépség és egy kifejezés.

Azt kell nézni, mi volt az, amiből az író a szépséget össze akarta állítani? Goethe a szépséget életéből és műveiből állította össze, Hérédia szonettjeiben életétől teljesen független akart adni. Az író szándékát tehát absztrahálni nem lehet. Mit akart az író exprimálni, ennek kell kitetszeni a műből. A kritikát nem lehet az élmény vizsgálata elől elzárni, de arra korlátozni sem szabad!

Ahhoz, hogy nekem valami szép tájék tessék, nem szükséges sem az illető tájék ismerete, sem geográfiai, sem etnográfiai szempontból, sem esztétikaiból. Ellenben az emberi élmény a szépség szándékával alakított és alakuló valami. A szándék tehát, amely ezt irányította, nem mellékes. És a kritikusoknak alkalmazkodni kell az író szándékához. „A kritikus első kötelessége az alázatosság."

Ha így nézzük az élmény teóriát, látjuk, hogy az élmény nem mellékes, de mégsem láthatjuk benne az irodalmi változások titkát. Hogy ez igaz, csak egy pillantást kell vetnünk az irodalomtörténetre. Sem az egyéni, sem a kollektív élmény nem lehet magyarázója az irodalmi alkotásnak. Ha ez így volna, akkor lennének a legproduktívebb korok, amelyekben az élmények legnagyobbak. (Például a mostani világháború v. általában a háborúk ideje.) De az irodalomtörténetből látjuk, hogy a nagy kataklizmák nem hoznak nagy változásokat az irodalomban, de épp a csendes korok azok, melyek ezt megcsinálhatják.

A kollektív élmény, melynek oka a politikai változás, nem teremt új korszakot. Ha ez így volna, akkor az irodalomtörténeti koroknak össze kellene esni a politikaiakkal. *A magyar irodalom*, amennyiben változik, úgy ez világnézeti változáson alapul, nem politikain. Az egyik új korszaknak nem a mohácsi vész az oka, de a reformáció. Az Adyval kezdődő nagy megújhodás egy oly korszakba esik, amely közel van a politikai tespedéshez.

Mi ennek az oka? Hogy lehet, hogy az élmény magában nem változtathatja az irodalmat? Az irodalom igenis expresszió, az élményeknek az expressziója, de valami mélyebb élményekről van itt szó, mint amilyeneket a külső élet tud adni. A külső élmények: milyen eseményeken megyek át. Ezek képekkel töltik meg lelkemet. Ezek színek, raktáron levő eszközök a kifejezésre. De a kifejezés nem arra való, hogy ezeket a színeket felrakja, de valami mélyebbről jött dolgot kell itt láttatni, melynek *kialakításában* az élmények lehet, hogy eszközök voltak, azonban a *kifejezésben* mindenesetre eszközök lesznek. A miliőből kapható dolgok: eszközök! Az eszközök változása nem lehet az átalakító erő. Ha a lényeg nem változik, ha ez ugyanaz ma is, mint volt régebben, úgy a régi eszközöket nem fogom eldobni. Ha új élmények jelentkeznek, az irodalom mégis ragaszkodik a régihez (például a sokszor idézett amerikai madarak), mert nem a külső élmények a fontosak, azok csak színek a palettán. Ha valami új

kifejezésre toluló lelki tartalmam van, akkor talán szükségem lesz az új eszközökre, amíg ezek nincsenek, használom a régi, jóknak bizonyult eszközöket.

Ez az oka annak, hogy amikor egy új világnézet keletkezik, megtalálják az új eszközöket. Amikor Adyval egy új világnézet jött, az írók találtak új szavakat, benyomásokat. Vajon ezek nem voltak meg a régi irodalomban? De bizony! Ady zord madarait nem ő látta először a magyar tájon (sirály, vércse), de az ő kifejeznivalóinak volt szüksége e zord madarakra. Hiába látta azokat a régi költő, ő megmaradt a régi versekben is megénekelt hagyományos madáralakoknál. Nem az a fontos: mit lát, de az: mit akar kifejezni? Ha új élmény jön, fog találni ezek kifejezésére új eszközöket.

VILÁGNÉZET

Ha Taine elméletének végső konzekvenciáit elfinomítjuk, akkor a változtató ok nem lehet külső élmény. Az élmények bármilyen nagy számmal adódnak, nem képesek arra, hogy az irodalmat befolyásolják. Az, hogy egy írónak micsoda élményei vannak - az (így nézve) mellékes!

Lázas életű lírikust sejtetnek Vörösmarty versei, ellenben külső élete nem mutat nagy élményeket. Másrészt pedig az, aki nagy élményeket él át, műveiben sokszor száraz. Egy más tényező az, mely megszabja az irodalom változásait. Keresendő az azon figyelemben, mely *épp* bizonyos élmények felé irányul. *Az ok:* mely a figyelmet bizonyos élmények felé irányítja.

Látjuk, hogy az irodalom egyes koraiban bizonyos képzetek nem szerepelnek (például Ady madarai). Mi az oka annak, hogy az egyik korban, mikor e képzetek éppúgy megvoltak, nem irányult feléjük a figyelem, míg a másikban igen. A figyelemnek az élmény felé való változása mond nekünk valami okot. Az ok valami belső dolog. Ady például nem elégszik meg a sablonos madárhasonlatokkal, neki új madarak képe kell. Ez kétségkívül annyit jelent, hogy az ő hasonlatainak a kifejezésére a régi képzetek nem alkalmasak.

A belső hangulatnak valami változása ez, mely meg kell hogy előzze az élmények kiválasztását, mert az élmények csak eszközök lévén a belső hangulati lélekállapotok kifejezésére, ezeknek a céljai szerint fordítja az író figyelmét az egyik vagy másik élmény felé. Logikailag ebből az következik: a második lehetséges mozgatóerő a világnézetek, a hangulatok változása. Ha egy korban új hangulatok ébrednek, akkor az új irodalmi forma is előáll; az új figyelem új élményeket vesz észre, ezek felé fordítja a lelkeket.

Feladatunk: kutatni azt a ható tényezőt, melyet Baldensperger „notions directrices”-nek nevez. Ez nem jelent mást, mint a kor irányító eszméit.

„Ne feledjük el, hogy a világnézet nem gondolati, de hangulati dolog, tehát a politikai változás nem oka az irodalmi változásnak. Ezt láttuk a francia forradalomban, sőt látjuk, hogy ezt a forradalmat megelőzi egy irodalmi forradalom a Rousseau megjelenésével. Van valami összefüggés a kettő között, de az egyik sem lehet oka a francia forradalomnak egyedül. Az ok közös: világnézeti változás, mely itt előbb jelentkezik az irodalomban, mint a politikában. Az irodalmi forradalom sokszor oka lesz a politikainak. Az a világnézeti változás, mely most jelentkezik, sokkal előbb jelentkezik Adynál, mint a politikában.

Ha megnézzük például a politikai forradalom hatását: a francia forradalomban látjuk, hogy az irodalom 1780-90 évek közt (tehát a forradalom éveiben) nem történt mélyreható változás, de megvan a változás 1750-60 közt Rousseau megjelenésével.

Hogy a világnézet hatással van az irodalomra, az nem új gondolat. Boileau azt mondja: „Descartes filozófiája nyakát szegte a költészetnek. A matematikai szellem olyan tartalomhoz ragaszkodó szigorúság, melynek semmi köze a költészethez. A geometriának és a költészetnek mások az ítélőalapjai. Aki Homéroszt Eukleidész alapján ítéli meg, az éppoly impertinencia (sic), mint megfordítva, aki Eukleidészt akarná a Homérosz költészetéből levont elvek szerint kritizálni." Boileau tehát azt hiszi, hogy egy filozófiai rendszer képes megváltoztatni az irodalmat.

Itt nem adhatunk Boileau-nak igazat. Hisz például a racionalista irány jelentkezik a francia irodalomban már Descartes előtt is, Corneille drámáiban. Mit mutat ez? Azt, hogy itt egy mélyebb változással állunk szemben, mely éppúgy mutatkozik a filozófiában, mint megmutatkozik az irodalomban. Valami mélyebb változás befolyásolhatja mindkettőt. Még egy példa. A francia forradalomról mondtuk, hogy az nem volt hatással magára a francia irodalomra, de igenis erősen hatott az angol irodalomra, úgyhogy az egészen átalakul ennek hatása alatt. Ennek oka, hogy amint a francia forradalom Angliába érkezett, már nem egy *külső esemény*, de egy eszme, *világnézet*. Míg Franciaországban inkább a külső hatása érződött a változásnak, mire Angliába ér a híre, már megvan az eszmei tartalma, úgy ér oda, mint egy külső, csúnya külsőségektől megfosztott visszhang.

Lássunk egy magyar példát. Nem lehet mondani, hogy a mai magyar irodalomnak nincs köze a világháborúhoz. A mai irodalomnak fő jelleme valami antiintellektuális vonás, az, mely a filozófiában már Kanttal megindul, mikor az „észt" magát vonták kritika alá, mikor az a gondolat az uralkodó, mely Schopenhauert és Bergsont jellemzi: a világ, az élet nem az ész szabályai szerint járó valami, az ész által nem érthető meg, mert ez valami „észellenes". Ez a világnézet megtalálható az irodalomban.

Gondoljunk a modern lírára, mely a hangulatok finomságaiban jelentkezik, ezek a finomságok nem is foghatók eszes gondolatokba; nem értelmi tényezők alkotják ezt, de hangzásbeli és asszociatív tényezők. Ez ugyanaz az állapot, mely a világ lényegét valami esztelen dolognak tekinti.

A vádak, melyek a modern líra értelmetlenségére vonatkoznak, így nem egészen indoktalanok. Hasonlítsuk össze például a XVIII. század líráját egy mai modern verssel, rögtön világos lesz minden.

Ugyanaz az antiintellektualizmus áll a modern regényre is, mely csak a nyers tényeket akarja adni, azokat a maguk banalitásában, nem egy vezető eszme által kiegyenlítve az ellentéteket - ezt akarja adni.

Látjuk tehát a vezető vonást. Ez az antiintellektuális vonás csak oly korban tud erőre vergődni, ahol nincs hit. És csak ily megrendült hitű korban lehetséges az, hogy népeket teljesen esztelenül, a parancs erejével kergették bele egy oly öldöklésbe, mint a világháború! A *világnézetnek* köze van a világháborúhoz és az irodalomhoz, de nem a háború alakította át az irodalmat, ellenben láttuk: az irodalmi változás megelőzte a politikai változást. A világnézettel szemben az élmények és a miliő szerepe másodrendű.

Ha már most látva azt, hogy a világnézet ily fontos tényező, akkor a következő kérdésünk: mi a világnézet?

A világnézet hangulati valami, ez az a bizonyos szemüveg, amin keresztül nézzük, és a képet vagy rózsa- vagy fekete színben látjuk. Ez a nézés az egyik tényt kiemeli, a másikat eltompítja.

Hogy nyomozható ki ez a világnézet az irodalomban? A világnézeten nem épp a szavakon és filozófiával kifejezhető gondolatokat értjük. Hisz a filozófiai hatások nem oly általános érdekűek, de valami hangulatbeli, valami olyan ritmusa az ember egész lelki életének, mely meglátszik a gondolatok kifejezési ritmusán, mely éppúgy jelentkezik a korok filozófiájában, mint az irodalomban.

Ha a XIX. század pesszimizmusát akarjuk jellemezni, azt mondjuk, hogy ez egy fekete szemüveg. Ez egy egyszerű mondat, de a világnézetet nem lehet egy mondattal durván - kifejezni. Az egy hangulati dolog, amit kifejezhet egy költői alkotás, de nem száraz mondat, mert nem *a gondolatok* mondják ki a világnézetet, de a *gondolatok ritmusa*!

Hogy ezt megértsük: erre a ritmuskülönbségre, melyet különböző korok próbáltak, vegyünk példát a régi és modern líra különbségéről. (A modern *lírát* a XIX. századdal kezdődőnek vesszük, és megjegyezzük, hogy itt a lírát tágabb értelemben használjuk, a *magas költészetet* értve alatta.) A magas költészet nem elégszik meg a külső, látott élmények kifejezésével, de felgazdagítja azt a saját asszociációival, emlékeivel. A guruló lavinához lehetne hasonlítani, melyhez gurulás közben mindig tapad valami a talajból. *Ez* a régi költészetben a *hasonlat* formájában történt. A hasonlat az, amivel a régi élmények az újakhoz kötődnek, amivel a nyers élmény magába veszi a lélek régi élményeit.

A hasonlat úr a régi költészetben. Nézzük például Batsányi költeménye, *Az európai hadakozásokra* egyik hasonlatát: „Mint az éhes medve"; itt tehát még nem vagyunk távol a homéroszi hasonlatoktól. Gondoljuk el, hogy mondaná ezt a modern költő, azt mondaná: medvék törnek rá, egyenesen az emlék mélyéből felszedett képet (metafora) mondana. A régi költészetben a hasonlat két dolog egymás mellé állítása: valamint - éppúgy; a hasonlat teljesen logikai formák szerint gördül le.

A *modern költészet*, amint általában a modern szellem, több összefüggést érez a dolgok között. A különbség: a régi világnézetnek a világ dolgai különállóknak jelentek meg, összefüggést köztük nem látott: amennyiben összefüggést akart nézni, a dolgok mögé nézve, ott kereste azokat, ott kereste az isteneket, kik ezt létrehozták. Ez a lélek nem érezte a világ nagy egységét, melyet igenis érez a modern lélek. Minden tünemény természetesnek tűnik fel: érzi a lélek, hogy semmi sem áll külön. Ez a nagy egyessége a világnak az emberek képzettársítását sokkal bensőbbé teszi, mélyebb kapcsolatúvá, mint a régi ember képzettársítása.

Ez jut kifejezésre abban a tényben, hogy a hasonlatot felváltja a *metafora* szerepe. Metafora alatt rendesen a szómetaforát értjük, de nemcsak ez van, hanem van az eszmék metaforája. Itt az eszmék ritmusának változásával állunk szemben.

Ha egy régi költő a tudomány haladásáról akar beszélni, akkor azt hasonlíthatja például a bábeli toronyhoz, mely lassan tör az ég felé, mint ahogy régen megépítették az emberek ezt a tornyot, éppúgy építjük mi fel a tudomány épületét. Nézzünk most egy modern költőt. Idézzük Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című versét.

Rakjuk le, hangyaszorgalommal, amit
Agyunk az ihlett órákban teremt.
S ha összehordtunk minden kis követ,
Építsük egy újabb kor Bábelét.

A két dolog többé nem mereven, hasonlatképp áll egymás mellett; érzi a költő, közük van egymáshoz. Nem épp csak metaforára kell itt gondolni. Ha például Vörösmarty azt mondja az *Előszó*-ban a forradalom utáni időkről:

A föld megőszült;
Nem hajszálanként, mint a boldog ember,
Egyszerre őszült az meg, mint az isten.

- akkor itt nem egy hasonlatról van szó. Hisz lehetne hasonlatban így: a természet őszi elsárgulása olyan, mint egy ember lénye, mely megöregedik. A régi költőknél megvan a distancia, Vörösmartynál a dolog azonosul. Minden oly kifejezés, mely azonosul, a természet nagy egységét érezteti velünk: a világban nincsenek distanciák. Ezt végig lehet kísérni a világban.

A *dekadenciában* Baudelaire *Correspondance*-a fejezi ki először ezt: az illatok, a színek, a hangok megfelelnek egymásnak. Az illatok elvesztik különállóságukat, az ember lelkében megfelelnek egymásnak. Még ismeretesebb, szinte már parodisztikus foka ennek, Arthur Rimbaud *A magánhangzók* című verse, melyben minden magánhangzónak a színét énekli meg.

Az összes képzetek egységes hatása az, mely folyton, jobban és jobban intenzívebbé válik a modern költészetben. Az eszmék ritmusa, mely egyenlő az összeolvadás fokával, más itt, mint régen.

Ha - amint láttuk - a világnézeti változások és az irodalmi változások között bizonyos szoros összefüggés van, akkor most valamelyes korlátozásokkal kell élnünk. Egy kérdés merül fel: megvan-e ezzel a dologgal minden magyarázva? Mi változtathatja a világnézetet?

Külső ok - nem!

Nézzünk egy példát. A XVIII. században az irodalom tele van a gondviselés eszméjével. Ez Leibniz optimisztikus filozófiája, mely a végokok filozófiáján alapul; semmi sem történik szándék nélkül. Amikor az irodalom és a világnézet tele volt e gondolatokkal, egy rettenetes esemény történt, mely ezt a hitet alapjában megingatta: a lisszaboni földrengés. Az irodalmat ez nem változtatta azért meg, de még a világnézetet sem. A tény egy külső esemény volt, és bármennyire megváltoztathatóan hathatna a világnézetre, mégsem változik az.

A világnézet maga - mi az?

A világnézet, amennyiben társadalmi jelenség, nem valami olyan, amely rejtelmesen megszületik egyszerre. Változik a közös társadalmi (irodalmi) érintkezés folytán. A világnézet nem létezik külön, ez épp az irodalomban jelentkezik, mert az irodalom a világnézet kifejezője. Ha tehát a világnézet változik, változik az irodalom is. Tulajdonképpen keveset mondtunk e megállapítással: a világnézet az oka az irodalmi változásnak. Ezzel csak annyit állapítunk meg: hogy összeesik a változás vele „Az ok (a változások oka) az eszmék bizonyos elkopása" - mondja Baldensperger.

Ezt ő így magyarázza: sok új tény jelenik meg, melyek nem illenek bele a régi világnézetbe. (A világnézet egy háló, és észrevesszük, hogy már cserélni kell a hálót.) Ha ez így volna valóban, a lisszaboni földrengések idéznék elő a változást. Tehát Baldensperger önmagának itt ellentmond.

Bármily új élmény feltűnése nem alkalmas a világnézet megváltoztatásához. Egyesekben a változás megtörténhetik, de kell, hogy ez kifejezésre is jusson. Ez a kifejezés már irodalmi tény lenne, melyről nem tudnók, hogy következett be. Az eszmék tényleg elkopnak, de elkopik a kifejezésük is: az eszközök lassan formulává válnak. Formula lesz az, ami eredetileg expresszió volt.

Az irodalmi műfajok élnek tovább, de megtörténhetik, hogy egy műfaj elveszti életét, és mintegy önéletet kezd élni. Így az eposznál, amikor az eposzinak a Homérosztól öröklött sablonokat variálja százféleképp, új élmények nélkül.

A világnézet változhatott a görög korban, de ez a változás nem jutott kifejezésre a műfajban. Miért? Épp ez az, amit mi keresünk: hogy lehet valakinek észrevenni a világnézet változását és azt egyúttal ki is fejezni?

Az Arany-epigon, aki a nyolcvanas években Arany után verselt, nem vette észre, hogy az ő korában az élményeket Arany eszközeivel nem fejezheti ki. Nem vette észre a változást, világnézete megalakulatlan maradt. De a világnézetet mégsem használhatja kifejezőeszköznek, mert nem jelentkezett egy egyén - *egy zseni* -, aki ezt meg tudta csinálni, aki a változást ki tudta volna fejezni, aki meg tudta volna tenni az *első* lépést.

Az irodalom is változtathat egy világnézeten, de ahhoz, hogy bármelyik is változzék, egy *zseni* kell.

Az irodalom nem szórakozás, de eszköz a gondolatok kialakítására. És a világnézet ez eszközök által változik. Megfordítva is úgy van a dolog. Mindkettőnek a titka a zseni jelentkezésében keresendő, aki képes észrevenni a változást, és képes ennek kifejezést adni és ily módon fejleszteni az új világnézetet. Ez megfelel azon állításunknak, amit a műfajok változásánál említettünk: az ok az egyén megjelenésében keresendő. Ezt mondta Brunetière is. De megfelel annak is, amit nem szabad szem elől téveszteni: az *irodalom* mindig egyéni expresszió.

Az hogy az irodalom világnézetet fejez ki, ez azt jelenti: kifejezni azt, amit egy ember gondolt. Egy ember világnézete változik, ő ezt ki tudja fejezni, és ezzel az ő új világnézetével képes hatni a többi emberre.

A végleges kulcs tehát: a változás oka valami véletlenben keresendő, az írói egyéniség feltűnésében, a zseniben. Feladatunk most már: mi a zseni? Mik megjelenésének feltételei; miről lehet észrevenni azt, amiben ő különbözik a többi embertől? (Ami most van, az már - múlt, ettől kell elkülöníteni.) Vannak talán megkülönböztető vonásai az *irodalmi zseninek*? Első pillanatra látjuk, hogy azok a legkülönbözőbb emberek, és a normális emberektől nem nagyon különböztethetők meg, sőt vannak, akik észben is egy normális ember esetét mutatják. Ott van Arany esete. Az ő gondolatai prózai műveiben egy kiváló tudós művei, de mégsem különböznek más normális tudósok gondolataitól.

Mi tehát az irodalmi zseni?

AZ EGYÉNISÉG

Carlyle azt mondja: „A történelem igazi csodája a nagy emberek születése.” Ha ezt a mondatot nézzük, ez azt mondja nekünk: amint minden tudományban van valami végső tény, valami, amit tovább már magyarázni nem lehet, akkor a történeti tudományokban az emberi egyéniség (zseni) megjelenése az a visszavezethetetlen tény, aminél véget ér a magyarázat. Ilyen értelemben lehet mondani: „A történelem igazi csodája a nagy emberek születése.”

Persze a történettudós sok megjegyzést tehetne e mondásra. A történelemben valóban nem mindig látszik az egyén vezető szerepe, eszköze ő a szociális erőknek, melyek magukkal viszik.

Az irodalomban azonban nagyon sok igazsága van e mondásnak.

Megdönthetetlennek láttuk: minden utunk az egyéniség felé vezetett. Ha látjuk, hogy a motorikus erő, valami oly erő, mely a világnézet változásával függ össze; ha látjuk, hogy a világnézet maga nem önálló valami, de az irodalommal egymásra ható dolgok, akkor azt az erőt, mely mindkettőt alakítja, nem lehet máshol keresni, mint a lelkekben!

Minden *irodalmi jelenség* expresszió, egy új lelki tartalom kifejezése, akkor a végső gyökere a változásnak csak a lélekben lehet, az egyéniségben. Erre valaki, aki tisztán esztétikai alapon áll, azt mondhatná: az irodalomban csak a művet kell nézni, az egyéniség mely a mű mögött van, nem fontos. Erre ez a feleletünk: a mű, mint formai jelenség, valami tartalmi jelenség függvénye kell, hogy legyen. A két egymásra ható dolog - a lélek és a kifejezés - egymásra vetnek világot.

A *pszichológiai* irodalomkutatás hibája: nem a lelkeket vizsgálták, csak az élményeket, a külső életet, ez pedig valóban csak külsőséges lehet. Így igaza van Simmelnek: „Semmit sem tudunk az irodalmi mű lényegéről, ha meg tudjuk mutatni a modellt, melyről mintázva van." De viszont igaza van Carlyle-nek, aki Goethe Helenájáról (*Faust* II. - III. felv.) így beszél: „Lehetetlen ezt a művet (és általában bármely művet) az író személyének tekintetbe vétele nélkül nézni, mert például ha Helena úgy állana előttünk, mint egy ismeretlen író műve, akkor egészen más benyomást tenne ránk, mint úgy, hogy tudjuk, hogy Goethe sohasem írt le valamit, mély értelem nélkül." Nem az író lelkének oly oldalát kell nézni, melyek nincsenek meg a műben, de nézni kell azt az *írót*, aki a műben van. Ezért fontos nekünk, egy írót olvasva ez az első kérdésünk: mit írt még? Az írók művei egy sorozatba illesztendők, mely maga egy szerves egész. Nem a mű egység, de a nagy egység: az *író*.

A pszichológiai irodalomkutatás hibája tehát ott kezdődik, hogy nem a műben kifejezett írót nézi, de a lényegtelen dolgokat, melyeket az író nem is fejezett itt ki. Az író életének oly epizódjait kutatja, melyek túlmennek a műveken. Ez lehet célra vezető út a lélektani objektumok megállapítására, de nem itt.

Minden út tehát az egyéniséghez vezet. Első pillanatra úgy látjuk: elérkeztünk az axiómához, melyet tovább kutatni nem lehet. Az író - ilyen! Ezt az *ilyenséget* fejezi ki műveiben. Ez egy tény! De mi mégsem mondhatunk le arról, hogy kutassuk az írói egyéniség rejtelmeit.

Első kérdésünk volt: vajon mi az oka annak, hogy az egyik ember képes expresszióra, és át tudja adni az újat a világnak, viszont a másik lélek erre képtelen? Micsoda emberi tulajdonságok állnak itt háttérben? Maga az élmény senkit sem képesít arra, hogy irodalmi expressziót tud elérni. Vannak írók, akik mondanivalójuk érdekességével tudnak, akarnak hatni, de a hatás sohasem lesz irodalmi, mert valami egész külsőleges élményt kapunk. Ilyféle a riport. Az élmény csak eszköze lehet az írónak, de maga az élmény még nem tesz senkit íróvá.

Mi teszi az írót íróvá?

Tudjuk, hogy értelmi képesség szempontjából nem kell magasan felette állnia kortársainak. Talán az érzelmek gazdagsága? A legnyugodtabb élet oly gazdagon, oly újonnan jelentkezik előttünk, ha kifejezésre tud jutni (ha irodalmi mű!). A kifejezés képessége sem elmebeli, sem érzelmi képességű! A nagy irodalmi alkotás alkotója nem okvetlenül zseni. Ez egész világos, ha nézzük azt a sokaságot, amit az irodalomban *egykönyvű embernek* (homo unius libri) nevezünk. Az illető író alig alkot valami jelentékenyet, de aztán egy könyve kétségtelenül az irodalom tetejére viszi. Például Abbé Prévost (nem Marcel Prévost) jelentéktelen művei közt van egy, mely felemelkedik az irodalmi nívóra: *Manon Lescaut*.

Egész világos, hogy egy közönséges szellemnek zseniális megnyilatkozása is képes „zseni művet" alkotni. Az tehát, amit zseninek nevezünk, az nem maradandó tulajdonsága az embernek.

Nézzük talán így: mi teszi képessé az embert az expresszióra? A legtöbb irodalomkutató itt egy pszichológiai jelenségre utal: *a fantáziára*. A fantázia, ha egész normális, képtelen egy irodalmi művet létrehozni. Az eszmetársítás arra képesíti az embert, hogy gondolatait formulákba fejezhesse ki. Ez pedig valami ellentétben van azzal, amit mi expressziónak nevezünk. Az eszmetársítás, mely itt megszokott, sokszor előfordultat szerepeltet, tehát ellentéte a költői fantáziának, ahol oly képzetek társulnak, melyek rendesen nem szoktak együtt járni. Egy egész új jelenség a fantázia.

A fantázia az asszociáció betegsége! Világos, ez az abnormitás szükséges az irodalmi alkotás létrehozatalára. Tehát igaza volt Diltheynek: „lényeges vonás a fantázia szerepe". De nyilvánvaló: a fantázia csak eszköz, mely képessé tesz az expresszióra. A legnagyobb fantázia azonban még nem magyarázza meg az irodalmi zsenit. A gyermeki fantázia sokkal gazdagabb, mint a költői, és mégsem zseni alkotó!

Mi tehát az, ami a fantáziát megteremti, vagy legalább felhasználja? Baldensperger azt mondja: „A kifejezés vágya azokban kell, hogy megszülessék, akik környezetükhöz nincsenek egészen adoptálva. A zsenik az inadaptáltak - és ezek iniciatívája a mozgatóerő." Ez a megállapítás nem minden alapot nélkülöző. Nyilvánvaló: ahhoz, hogy expressziót adjak, két dolog szükséges: *a*) hogy ráismerjek az élmény újszerűségére. Tudatára jutni annak, hogy én érezzem: ezt még senki sem érezte. Megérezni élményünkben, lelkünkben az egész újat. Ez a *ráismerés*, ez az első feltétele az írói egyéniségnek. *b*) Ezt a ráismerést *ki* is kell tudni *fejezni.* Ehhez tán nem szükséges, de jó segítő lehet az, ha a világ maga érezteti velem azt, hogy az én élményem különbözik. Ha érzem és látom az akadályokat (és jön a „csak azért is", mint Adynál). Ez a ráismerés egy mozgatóerő. Nyilvánvaló, ha az író, aki nem mint adaptált valaki mozog a világban, akkor neki egy erős mozgatója, van arra, hogy amiben új, amiben különböző, azt ki is fejezze.

Hogy sok író ilyen inadaptált, annak a következő okai lehetnek: *a*) lehet, hogy egész más fajból származik, mint környezete. (Azért van sok nagy író, aki idegen fajból származik. Magyar példa Petőfi.) *b*) A betegség nyilvánvaló a zseniális íróknál. Sok nem normális, és ez teszi idegenné. Az idegrendszer abnormitása. Az alkoholizmus is van rá befolyással: Edgar Poe, nálunk Csokonai. Lombroso szerint: „Az irodalmi zseni csírája az őrült." E tényt megerősíti egy megfigyelés: az irodalmi tehetség egyes megnyilatkozásait gyakran észre lehet venni az őrültek írásaiban. Szomorú példák: Széchenyi, Vörösmarty, Nietzsche életük végén. Itt megint csak arról lehet szó, hogy ez a betegség körülmény ráeszmélteti az írót a különbségekre, de ez nem okvetlenül szükséges feltétel, hisz ott vannak az idegbetegekkel szemben a vasegészséges írók. Moebius a zsenik életrajzát abból a szempontból akarja megírni, hogy az abnormitás jeleit keresi. (Ez csak akkor lehetne igaz, ha mindent betegségnek nyilvánítunk, ami elkülönítő.) *c*) Baldensperger: „Más a kultúrája, mint környezetének." Carlyle például nem angol műveltségű, de germán. „Germánia mocsaraiban meghentergett bika", mondja róla jellemzően Taine.

Baldensperger kiemeli az egyéniségnek egy más ösztönzőjét is az inadaptáltságon kívül. Ez tudniillik bizonyos *lelki szemérmetlenség*, mely a lelket önmaga feltárására ösztönzi. Ez is rendellenes dolog. Ennek tipikus példája a *Vallomások* Rousseau-ja.

Az inadaptáció nemcsak térben, de időben is lehetséges. Egy régi korból veszik kultúrájukat a francia romantikusok. Ezt csinálják Swinburne-ék, akik egyenesen Shakespeare-hoz és kortársaihoz nyúlnak vissza kultúráért.

Ez az inadaptáció, melyet Baldensperger kimeríthetőnek tart, nem magyarázza csak egyik részét annak, hogy adok én expressziót. Csak a ráismerést magyarázza, de nem magyarázza azt, hogy ő azokat ki is akarja fejezni, és meg is tudja azt tenni. (Hány ember van, aki inadaptált, és mégsem zseni, sőt még tollforgató sem.) Az, ami az írót íróvá teszi: az *akarat*. Tehát nem egy pszichológiai, de valami morális sajátság. Az irodalmi zseni: az akaratban keresi az írói egyéniség lényegét (Schopenhauer).

Abbé Prévost, kit korában a francia irodalmi szalonokban úgy tekintettek, mint egy teljesen alacsony rangú rémregényírót, ez az író sajátságosan igazolja azt a tételt, hogy az irodalmi zseni nem lehet valami pszichológiai sajátsága az egyénnek, mert ha az volna, akkor nem történhetne meg, hogy egy ember életében egyszer emelkedett fel a zseni magaslatára, míg máskor egész alacsony nívójú. Egy ostobánál nem történhetik meg, hogy életében egyszer zseni legyen. Márpedig Prévostnál valami analóg dolog van: rémmesékre jön egy remekmű, és erre megint rémregények. Ha tehát lehetséges egyszer így felemelkedni, akkor ez arra vall, hogy az irodalmi zseni inkább a morális tulajdonsághoz hasonlítható. Amikor a legönzőbb embert is kiemeli valami élmény az önzés gondjaiból, amikor fel tud emelkedni, elfelejtkezve mintegy magáról.

Ezt a morális vonást nem mi vesszük először észre. Az, hogy a nagy író nem mindig szellemileg kiváló: ez közismert tény. Eszünkbe jut itt Walpole XVIII. századi angol író, aki Goldsmith-ről mondta azt: „A társadalomban mindig a legostobább ember benyomását tette." A magyar irodalomban is van analóg példa. Berzsenyi, aki műveiben nemcsak művészi zseni, de rendkívüli fölényes intelligencia embere, amikor az írók közt megjelent Pesten, úgy hatott, mint egy falusi, műveletlen ember. Az ügyes zsurnaliszta sokkal közelebb áll néha a művelt emberhez, mint a zseni.

Ha ezt már rég észrevették, akkor közel volt már rég a gondolat: nem szellemi képességekben kell keresni az írói zseni lényegét. Mi kell ahhoz, hogy valaki irodalmi művet tudjon alkotni? Az kell, hogy ki tudja fejezni mindenki mástól való különbözőségét. Az élmények csak felületes dolgok maradnak, az irodalmi mesekincs mindig ugyanaz, mert a lehetséges élmények lehetősége korlátolt.

Az tehát, ami végtelen variánsokat tud adni az emberben, az nem az élmény, de az ember legmélye. Ehhez a múltnak egy teljes és mély felrakódása szükséges. Bergsonra utalunk itt: „Az élet, mely nem felejti el a pillanatokat, de felraktározza az emlékezetben (vagy a fajban, átöröklés), mindig valami újat teremt, valami olyat, ami még nem volt." Minden ember magában hordja egész életét: összes emlékeit, ősei tulajdonságát.

Most már ahhoz, hogy valaki ezt a legmélyebb embert ki akarja fejezni (metafizikai lehetőség), először fel kell ismernie önmagában ezt a legmélyebb embert, be kell vájnia a saját mélységeibe, fel kell ismernie önmagát! De ez még nem elég, ez még nem ad nekem sem akaratot, sem eszközt önmagamat kifejezni. Ez az akarat, ez már valami morális tény, az kell, hogy én ne csak felismerjem önmagamat (múltamat, ami van, már az is az), saját múltamnak és őseim múltjának eredőjét, de szükséges, hogy meg akarjam azt mondani a világnak, hogy én jelentek valamit. Ehhez kell, hogy én „igeneljem" magamat. Ne szégyelljem mondani: *én*, én legyek. Énségemet a világ elé büszkén és bátran odadobhassam. Ez függ össze a fentebb említett szemérmetlenséggel, amihez hozzátartozik valami irodalmi mazochizmus: a szenvedések igenlése, a szenvedésektől se féljek.

Ez egész lényegében nem egyéb, mint önmagunkhoz való hűség, valami „erkölcsi emlékezet". A zseninek ezt a tulajdonságát nevezi a fiatalon elhunyt osztrák filozófus: Weininger, Gedächtnissnek, és ebben találja a lényeget. Weininger is elsősorban az irodalmi zsenire gondolt.

Most már ilyenformán igaza van Goethének: „Az írónak a publikum előtti jelentőségét ez a személyes karakter adja meg és nem tehetségének mestersége; nem a tehetség az a külön képesség, de maga a karakter, amit önmagából ki tud fejezni." Az *akarat formája* nyilatkozik itt meg, melyet már Dilthey észrevett, de ő elsősorban a cselekvény vezetésében látja az író akaratformájának érvényesülését.

Az *akarat formája* az, mely minden irodalmi alkotás leglényegében megnyilatkozik.

Az *élmény* szerepe tehát megcsökkentnek kell, hogy látszódjon. Az élmény külsőség, csak eszköz, a fantázia gazdagító eszköze, de nem változtató tényező, mert az oly valami lehet csak, ami az ember legmélyebb erkölcsi karaktere. Az élmény nemcsak hogy fontosabb szerepet nem játszik, mint más embernél, de ellenkezőleg: kevesebbet szerepel az írónál, mint más embernél, mert a nagy író lényege: hűség önmagához, azaz egy új élmény által nem engedi magát megtörni, de igyekszik azt asszimilálni.

Ebben a küzdelemben gyakran az „én" marad a vesztes fél, a külső események eltakarják önmaga elől. A nagy íróban ebben a küzdelemben az „én" lesz a győztes: az új élményt asszimilálja. És épp úgy, amint a *nagy írónál*, épp az asszimiláció a jellemző, győz az olvasmányai felett; a *gyenge írót* épp az mutatja, hogy nála az olvasmány marad a győztes. De a nagy író nemcsak az olvasmány útján nyert élményeket, de a világi „való" élményeket is képes asszimilálni.

A *nagy írók* gyakran egész tudatosak ezzel az asszimilációval. Goethe például ezt látta életcélnak. A modern líra történetéről írva, azt mondja Witkop (Baldensperger tanítványa) Hölderlinről (nagy német lírikus): „Életének sok nagy élménye nem képes az ő egyéniségének nagyvonalú fejlődését megtörni." Maga Hölderlin érezte ezt, amikor a *Der Rhein* című költeményében beszél arról, hogy minden igazi lényeges tulajdonsága az embernek valami „ursprünglich", valami, ami a forrásból jött (azért van itt Rajna).

Csak a naivság gondolhatja azt, hogy az író fejlődését össze lehet rakni a személyes élményekből. Azonban, ha összevetjük a praktikus embert az irodalmival, látjuk, hogy van egy pont (értelem), hol az írónál az élmény fontosabb, mint a praktikus embernél.

A *praktikus ember* egész bent él a mában, az *író* pedig a múltjában, egyéniségében, így asszimilál. Ez létrehozza azt, hogy minden élmény benne marad: ezzel önmagát gazdagítja. A praktikus ember ellenben siet az élményeket elfelejteni, miután ezek akadályozzák őt az életben. A *nagy író* megőrzi az élményeket, hogy gazdagítsa önmagát. A költő hű marad önmagához! Gondoljunk Arany Jánosra, kinek egész élete leglényegében ez az önmagához való hűség, aki nemcsak „tehetségének hű sáfárja", de önmagának is úgy, hogy emlékeit műveiből ki lehet szemlélni. Ezt az „önhűséget" semmiféle külső élmény nem törhette meg, még a forradalom sem. A forradalom után folytatja költészetét ott, ahol azt a *Murány ostromá*-val elhagyta. A fejlődés egyvonalúságát az élmények nem törték meg.

Ezt a hűséget látjuk abban is, hogy nagy írók nem hagyják műveiket abba. Minden „töredék" egy-egy szemrehányás az írónak. Arany *Toldi*-jára gondolok, mely belső szellemi növekedésének külső kísérője. Ugyanezt látjuk Goethe esetében a *Faust*-tal. Vörösmartynál is megfigyelték, hogy a töredékekhez folyton visszatér, új élményei nem voltak elég hatalmasak arra, hogy a régieket elnyomják.

Az a régi mondás - poeta nascitur - most már egészen más megvilágításban áll előttünk. Az a mély értelme ennek a mondásnak, hogy a költőt nem élményei teszik költővé, hanem az a mély egyéniség, melyet magával hoz - és ez a lényege az írói zseninek a hűség önmagához, egész élete ennek logikus felépítése.

Az élmény ilyenformán másodrendű szereppé lesz. Erre hoztuk fel Hölderlin példáját. Az ott tapasztaltak, ezek valami analógiái annak, amit mi az egész irodalomról mondunk. Ahogy a miliővváltozások nem hoznak létre irodalmi változásokat, úgy az élmények sem képesek az önmagához való hűségben eltántorítani az írót. Ugyanaz ez, amit Adyról mondhatunk el. Nem az élmény, nem a nevelés teszi a költőt azzá, ami. A viszonyok mostohasága gátolhatja a növényt fejlődésében, de mássá nem teheti!

Ez ellen a gondolat ellen, amit mi itt fejtegettünk, az erkölcsi emlékezet ellen, több *ellenvetést* lehetne tenni. *Először*, a gondolatmenetünk csak a lírikusokra illik, csak azokra, akik valóban a saját egyéniségük kifejlesztését tűzik ki célnak, de nem illik az objektiváló írókra: a regény- és drámaírókra. Az ő fejlődésüket az élmények igazgatják. Hogy ez a dolog nem így van, arra elég lesz egy példa. Ibsen összes méltatói ki szokták emelni azt a belső logikát, mely egyik színművét a másikhoz fűzi. Az új színmű csak mintegy kifejtése a régi tendenciának, melyet, „belülről", „folytat". Nemcsak Ibsennél van ez így. Tehát az élmény megint csak eszköznek fog feltűnni; a fejlődés maga belső logikával történik.

A *másik* ellenvetés lehetne: minden költőben egyforma az élmény szerepe. Mondhatná valaki: Ady és Hölderlin ezek nagyon jó példák: a dologban úgy látszik fokozatok vannak. Az egyik esetben fontosak az élmények, a másikban nem. Valóban így van! A fiatal költőknél az élmény sokkal fontosabb, mint későbbi műveiknél. Az ifjú *költőt* gyakran így jellemezhetjük: még nagyon is hatások alatt áll. Eleinte az élmény elborítja a költő egyéniségét, éppúgy, mint a föld elborítja a növény zsengéit. Lassan eléri azt a fokot, ahol az élményt már asszimilálni tudja, de nyers élményszerűsége még mindig megmarad. Petőfi költészetét azért kell mintegy objektívebbnek látni, úgy leíró verseiben, hol a külső világ képeit tárja elénk, mint lírai költeményeiben, hol a költő szinte nyersen, „azonmód" adja élményeit.

Most már, hogy hogyan fejlődik tovább a költő egyénisége, hogy lesznek az élmények lassan eszközök, és ha igaza van Witkopnak: „Minden művészet az önmagukból való kiindulásnak, önmagukhoz való visszatérésnek változó ritmusa", hogyan tolódik el ez a ritmus az önmagukhoz való visszatérésre - ez lesz az írók életrajzának fő nézőpontja. Ezt példával illusztrálva, Goethét választjuk, mert az ő fejlődését önvallomásaiból úgy ismerjük, mint - Flaubert-t kivéve - senki másét; másodszor, mert Goethében egy olyan alak áll előttünk, aki az egészséges költő típusa. Nála az inadaptáltság nem szerepel segédeszközként, nála a mozgatóerő a belső erőfelesleg. Mert ha elfogadjuk Baldensperger inadaptációját segédeszköznek, nem fogadhatjuk el azt a túlzott következtetését, mely szerint ez az inadaptáció szükséges az írói egyéniség létrehozatalára: „csupa egészséges emberekből álló népnek nem volna irodalma". A költőt egyénisége éppúgy öntudatra ébreszti, mint inadaptálásának felismerése. Azért választottunk itt egészséges írót, mert nincs külső emlékeztetője.

Goethének valóban csak eszköz az élmény. Látszólag oly költő, kinek élete tele van élményekkel. Minden költeménye „alkalmi költemény", mint ő mondja is; és mégis minden élménnyel szemben egész tisztán látjuk, hogy hagyja el élményeit, hogy emelkedik túl ezeken. Hogy küzd benne - Witkop megállapítása szerint - „az ifjú ember a költővel és később a titkos tanácsos úr - a költővel". A küzdelemben mindig a költő marad a győztes. A zseni „önzését" semmi sem mutatja jobban, mint éppen Goethe példája. Ez ellentétben látszik lenni azzal, amit mint lényegest vettünk fel: a zseni önzetlenségével. Az író csak anyagnak tekinti az élményeket. Goethe *Wanderers Sturmlied*-jében az az önbizalom nyer kifejezést, mely a világ

csapásaival dacosan néz farkasszemet. Ugyanez az öntelt érzés van a *Prometheus* drámai töredékben is. Ez nincs ellentétben azzal, amikor az irodalmi zsenit az önzetlenség szóval jellemeztük, mert épp a praktikus ember az önző ember, aki nem önmagát tekinti egyedülvalónak, de épp nagyon iparkodik a világhoz alkalmazkodni, az élményekbe belesimulni, semmiféle öncél nem vezeti, épp ez az önző, akivel most már szemben áll a zseni, aki csak egy célt ismer, kifejezni önmagát, és akinek a világ csak eszköz a kifejezésre. „Az idegen ember léte a legjobb tükör, honnan a legjobban megismerjük magunkat" - mondja Goethe, tehát az idegen ember csak anyag az önmaga megismerésére. Még egy mondását idézzük: „Törekvéseim legmélyében magamhoz mindig hű maradtam titkos módon. És így az én társadalmi, politikai, erkölcsi és költői életemet megint összekötöm egy rejtett csomóban rejtett szálaiból." A külső élet anyag, melyből egy egységes valami lesz: ez az a diadalkiáltás, mellyel Goethe az ő művészi teljességét hirdeti: „Végre megtanulom a világot felhasználni!"

Fiatal versei az élményeket adják, lassan mindig eszméivé válnak költeményei, az élmények mindig jobban és jobban csak jelek lesznek, melyekkel a maga belső mondanivalóit elmondja; az élmények lassan átváltoznak szimbólummá, és ekkor írja azt Steinnak: „Jól tudja, hogy az én egész lényem, mennyire szimbolikus."

Nemcsak Goethével van ez így. Nézzük például Arany fejlődését. Arany fejlődése, mely a *Toldi*-tól kezdve, ahol a külső világ a maga frisseségében jelenik meg, mely még olvasmányok hatását is mutatja (Petőfi *János vitéz*-e) és a környezet hatása is éles. Innen kezdve a *Buda halálá*-n keresztül, hol egy egész ilyen környezetbe helyezi el fajának és önmagának kincseit, egész addig a fejlődésig, mely jobban és jobban telítve lesz lírai elemekkel.

Vörösmartynál feltűnik egész fiatal verseiben a küzdelem az élményekkel. Ő egy látó ember, a képek szinte elborítják fiatal műveit. A *Zalán futásá*-nak fantasztikus gazdagsága a képekben, ebben a küzdelemben még Vörösmartyt mutatja gyengébb félnek. Később már sikerül ezeket megzabolázni, míg végre a *Csongor és Tündé*-ben egész felér a klasszicizmus csúcspontjaira. Az epigrammákban a képeket már a művészet szoros fékével rendezi, azzal a művészettel, mely már „ő"! A *Csongor és Tündé*-ben más úton győz: az életfilozófiával, mely ezeket az élményeket egy nagy egységben látja. A későbbi művei: *Az emberek* - *Előszó* - *A vén cigány*, itt a külső élmény egész elmarad a lázas lélek előtt.

Látjuk tehát, az irodalmi zseni lényege nem valami pszichológiai tulajdonság, mint például a tudós lényege, mely pszichológiai tulajdonságon alapul (felfogóképesség, emlékezet), és így nem lehet az orvosi kutatás módszerét alkalmazni az irodalomban, mint tette azt a német Moebius; nem is valami múló állapota a léleknek, mint ahogy Reymond és Voivenel megállapítják. Nem lehet sem pillanatnyi, sem egy lelkiállapot, ellenben egy morális erőfeszítés: akarat. Ez az önmagunk feldolgozása, ez lehet egy állandó lelki tendencia, mely folyton arra hajtja az írót: mindazt, amit átélt, időnként mintegy összegyűjtse. Lehet az is, hogy valaki csak egyszer életében képes erre az erőfeszítésre. A nagy zseninél ez egy állandó törekvés, de mint lelkiállapot ott sem állandó. Goethe azt mondja: „Csak olykor és néha akaratom ellen érzem azt az erőt, mellyel képes vagyok magamat megrögzíteni."

Ha így képesek vagyunk magunkat mintegy megfogni, és ez a törekvés meg is van, akkor érthető lesz a nagy írók objektivitása, mely annyira meglep bennünket, és melyet egyes irodalmi irányok zászlóvivői jelszóul is használnak.

Ez egy látszólagos ellentét, de ha meggondoljuk, hogy az író nem magán kívül él, de önmagában, akkor ez az impasszibilitás egész természetessé fog válni. A világot *beéli* önmagába, így nem a külső élet a fontos: az élményekkel szemben ő úgy áll, mint az anyaggal szemben. Az egész világ számára nem jelent egyebet, mint témát, hogy belőle önmagát kiépítse.

Így lesz az író a *nagy magányos*! Itt a világ közönséges érzései (a praktikus társadalmi élet) állandóan küzdenek azzal a másik ösztönnel, mely önmaga egyéniségének kifejezésére hajtja. „Minden író egy szörnyet hord szívében, mely érzéseit lassan felfalja, és ha az író nem Herkules, akkor az a veszély fenyegeti, hogy vagy a szíve, vagy az írói tehetsége pusztul el" - mondja Balzac.

Ez a nagy magány nemcsak a lírikusok sajátsága. Gondoljunk Flaubert-re, amikor így sóhajt fel: „Nem kívánok egyebet, mint öt-hat óra zavartalan nyugalmat, télen a kályhában jó tüzet és este az íróasztalra két gyertyát." Tehát neki nem is kell az élmény. Az egész világot képes szobájában felépíteni, mert az egész világ önmaga.

Most már ahhoz, hogy az író felépítse a világot önmagában, szüksége van az élményre mint eszközre. Az a tehetség, mellyel az író az élményeket nyelvvé dolgozza fel, ez a fantázia, melyről azt mondtuk, hogy az egyetlen pszichológiai jellemvonás, mely megkülönbözteti az írót a közönséges embertől.

Az, hogy az író nagy magányos; az, hogy mi az élmények szerepét leszállítottuk, nem azt jelenti, hogy nincs szüksége élményekre. Az erő, ami benne van az íróban, csak üres anyag maradna, ha nem lenne anyag, amit feldolgozzon. Ez az anyag az élmény. De tévedés azt hinni, mintha sok élményre lenne szüksége. „A legnagyobb zseni sem jutna sokra, ha mindent csak magából kellene megalkotnia" (Goethe). Mint anyag fontos, mint kormányozója az író fejlődésének; az élet nem oly erő, mely megtöri. Nem egy törő, de tápláló ereje az irodalomnak. A kiválasztás a lelke szempontjából történik, és nem az a szempont, melyik élmény fontosabb az aktuális életben.

Sokszor meglepődünk az író életrajzánál: egy csekély dolog a legnagyobb alkotás csírájává válhatott ugyanakkor, amikor a legnagyobb életdöntő események nem képesek hatni írói fejlődésének egyvonalúságára. A fontos élmény tehát nem ugyanaz az irodalomban, mint az életben. Az író aszerint tartja jelentősnek az élményt amint az az ő lelki egyéniségének jelentős. És az általa fontos élményt, ha mégoly csekély is, ösztönszerűleg beilleszti emlékezetébe. Az ő memóriája másképp veszi fel az élményeket, mint a praktikus emberé.

Így magyarázható az írók abbeli sajátos precíziója, így értjük azt, hogy vannak egyéniségek, kik regényeikben az emberalakok nagyszerű ismerőjének benyomását keltik, az életben az emberismeret csekély fokán állnak. Gondoljunk szegény Kaffka Margitra.

Ami fontos az írónak, az végtelen precízióval időződik be lelkébe. Ez az anyaga. Goethe említi azt, amit minden író megfigyelt talán önmagán, hogy milyen rendkívüli élességgel képes a fantázia képeit láttatni, de nem azokat, melyeket ő akar. Ha behunyta szemeit, a legváltozatosabb alakok jelentek meg élesen kiemelkedve, de az akaratnak sohasem volt erre befolyása. Az önként jött, nem akarattal előhívott emlékkép azután teljesen háttérbe szorítja az akart képeket. Ez a precízió, ez az élesség, sokszor tévedésbe ejti őket képességeik természete felől. Goethét ez a precízió arra vezette, hogy sok éven át festőnek képzelte magát.

Tudjuk azt, hogy mily rendkívül sok azon költők száma, akik festőnek is készültek: Keller Gottfried, Kisfaludy etc. Sok író képzőművésznek a fia. A szemnek, a látásnak valami gyakorlata képes nevelni erre a precízióra, mely nem a döntő faktor ugyan, de nagy segítő. A hivatottságot csak a lelke döntheti el, nem az eszköz.

A fontos dolog itt: a képek kiválogatása. Nem azokat válogatja ki, melyeket akar, sem azokat, melyek precízek, talán azokat sem, melyek festők. Gyakran a formailag és színben érdektelen képeket jegyzi fel, azokat, melyeket az ő lelkének logikus fejlődése hoz útjába. Kényszerül oly memóriaképekkel körülvenni magát, melyek gyökeresen a lelki világába illenek bele. Ilyenformán lelki valója másképp van bútorozva. A költőnek mások a szempontjai, megalakítja a

dichterische Welt-et, melyről Dilthey beszél a fantáziáról szólva: „Ez a *dichterische Welt* megvan már eleve, még mielőtt a költőben a művek valamelyes koncepciója támadhatott volna." A költői világ tehát az író lelkében már előre létezik. Ezért tűnik fel Goethe Jacobi előtt, mint egy megszállott" (Besessenheit).

Már most, ha eddig kiemeltük a költő önzéseit, most nézzük más oldaláról, hogy meglássuk az önzetlenségét. Ha a praktikus ember folytonosan abban az életben él, melyben mozog, úgy a költő egy más világban él, nem praktikus szemmel válogatta ki világát, teljesen önzetlenül. Ránéz valamire, ez jelentős lehet neki akkor is, ha semmi praktikus előnyt vagy hátrányt nem várhat tőle.

A *jelentőset* keresi az élményekben, de ez nem érdekekre nézve jelentős. Ez az, ami a költőt a művésszel hozza rokonságba, mert hisz a szépnek meghatározásában minden esztétikai ítélet észreveszi az önzetlenséget. Kant azt mondja: „szép az, ami érdek nélkül tetszik". Platón szerint: „A művész az eszmék világában él, neki nem az egyes események jelentősek, csak egyes dolgok típusai. A szépség tulajdonképpen maga az eszme, a típus. És a művész egy mennél szebb alakot akar, akivel az ember típusát akarja megvalósítani és mindig csak hozzáférkőzni az Isteni eszméhez." Látjuk tehát e közös vonalat a mi gondolatunkkal: művész, és valami önzetlen szemmel néz. Schopenhauer szintén a platóni eszmében keresi a művészi látás titkát: „A művész az az ember, aki képes akaratának rettenetes rabszolgaságából egy-egy pillanatra felszabadulni, és azáltal, hogy képes azt kifejezni, felszabadít más embereket, hogy azok aztán teljesen önzetlenül gyönyörködjenek."

Az irodalmat azonban mégsem lehet a művészettel azonosítani, más és több feladata is van, mint a szépet előállítani, de rokon vele annyiban, hogy szintén önzetlen, az irodalom is önmagának kifejezése.

Eddig két problémacsoportot beszéltünk meg. Az első volt: az irodalom csoportosítása. Minthogy más elvet, mint egy motorikus elvet, valami történeti elvet kaptunk eredményül, kénytelenek voltunk a másikkal foglalkozni: mi az a motorikus elem, mely az irodalmat mindig tovább mozgatja. - Ezt kívülről kerestük a környezet valamilyen tényezőjében; az írót élményeiben. - A megbeszélések során azonban rájöttünk, hogy az ok nem kívülről, de belülről keresendő! Az élmény szerepét lejjebb kellett szállítanunk, mint ahogy azt az irodalmi köztudat becsülte. Érezni kellett, hogy az élmény nem kormányozhatja az irodalmat, de megfordítva: maga az író az, aki élményeit megváltoztatja, és ezzel, a világnak más színben való beállításával hat az olvasókra - így lassanként talán megváltoztatja a miliő képeit másokban. Hatással van magára a világra. Hogy Oscar Wilde paradoxonával éljünk: „Tulajdonképpen nem az élet alkotja az irodalmat, de az irodalom fejleszti az életet."

Mármost, ha így tekintjük az irodalmat, ahol az élet csak anyagul van felhasználva, akkor az irodalmi alaptény az a mód, ahogy az élmény az irodalomban átváltozik, objektiválódik.

3
AZ ESZMÉNYÍTÉS

Az irodalom kifejezése az írónak. Az író magán kívül nem tud semmit, nem azt fejezi ki, ami véletlen élmény, de ami mélyről jött a lelkébe. A nyers élmény a maga meztelenségében az irodalom igen kezdetleges álláspontjában jelenhetik meg, a nagy író pedig egész átalakítva hozza ki azokat magából. Ilyen szempontból el lehet mondani azt a paradoxont: „Az irodalom lényegében mindig líra, de ezzel szemben lényegében sokkal objektívebb, mint gondoljuk."

Mert sohasem a közvetlen praktikus embert adja, de annak egy emlékkel felgazdagodott objektivált alakját.

Ha tisztán csak az élményt adná a könnyű irodalom, nem lenne irodalom, csak riport, nem pedig expresszió. A legkönnyebb irodalom azzal válik irodalommá, hogy az élményeket az író szempontja szerint alakítja át. Ha másban nem jelentkezik ez, úgy legalább az élmények sorrendjében, a komponáló átváltozásban mutatkozik. Eszerint az élmény a legkönnyebb irodalomban is objektiválva jelenik meg.

Az irodalom kifejezése az írónak. Maga ez a szó: *kifejezés*, azt jelenti, hogy itt valami objektiválásról van szó. Nem egy tükörkép. A kifejezésben már bent van az is, aki kifejezi.

Az irodalom alaptényе: az élmény objektiválása; az a valami, ahogy a lélek az élményt átváltoztatja. A mondanivaló nem az élmény, az csak eszköz, nyelv a kifejezésre. Ez az eszköz szuverén módon használtatik. Az a fontos, hogy önmagához hű maradjon. Ehhez a látott dolgok neki színeket adnak, ezeket a színeket ő szuverén módon használja. Más szóval: az író hazudik!

Ez a hazugság a megjelenés egy formája. Az írónak hazugsága: az a szabadság, hogy nem köteles az élményekhez ragaszkodni, tulajdonképpen eszköze annak, hogy igazat mondjon, más igazságot, új igazságot! A legkezdetlegesebb állapota az írónak: csak a jelenségek nyelvén tud megjelenni. Azért látjuk az ifjú költők próbálkozásait: nem tudja magát kifejezni, nem elég objektív. Ez azt jelenti, hogy még nem állanak rendelkezésére a külső világ színei.

Ezek az okoskodások tulajdonképpen a harmadik problémakörünkbe vágnak: mi az eszményítés? Hogyan objektiválja a költő kifejezéseit? Ez a problémakörünk legrokonabb az esztétikai tudományokkal. A mi szempontjaink azonban egész mások.

Az író célja lehet a szépség kifejezése, ha az az író lelkéből kiérlelt szép. De az ő célja nem mindig a szép jegyében áll. Mindig: okvetlen kifejezése egy emberi lélek mélységeinek. Ezért, ha célja rokon is az esztétikai elméletekkel, ugyanaz nem lehet soha! Hogyan változtatja át magát az élményt az író lelke? Hogyan változik a világ képe az irodalomban? Úgy szerepel itt az egyéniség, mint a kiválasztó és formáló erő. Az élmények, mihelyt az irodalomban megjelennek, egy új életet kezdenek az író lelkében, mely a saját törvénye szerint alakítja őket. Az első dolog, amit tisztáznunk kell: mi az élmények kiválasztásának elve?

Nyilvánvaló, hogy a kiválasztás teljesen önkéntelenül történik; valamely élmény rokonságát önmagából kell hogy érezze a költő lelke, csak akkor asszimilálódhat.

Vannak élmények, melyek sohasem asszimilálódnak. Arany *Vojtina ars poeticájá*-ban az van elmondva, hogy a tudomány nyersanyaga, maguk a tények, csak annyiban érdeklik az írót, amennyiben azok lelkiek lehetnek. És itt Arany egy hasonlatot mond az óriáskígyóról, amelyik szarvast nyelt el, de agancsát nem tudja lenyelni, megemészteni. Ez az agancs jelképe annak az élménynek, mely Arany szavaival élve, képzelmi szósszal le nem önthető.

Bizonyos dolgok az írónak egyáltalán nem fontosak. A nagy evokálók (leírók) sokszor zavarba jönnének, ha egy topográfus kikérdezné őket. A táj legfontosabb mozzanatára nem emlékeznének, mert a tényszerű mozgalmak nem érintik őket.

Az élmény kiválasztásánál figyelni kell arra a tényre, hogy az íróknál gyakran egy élmény megírása - jóslatszerű. Valamely élmény kísért az íróban, még mielőtt ez az élmény megtörtént volna egyáltalában. Poe Edgar költészetének egyik nagy élménye a felesége halála, de ez az élmény a költészetében már akkor fordul elő, amikor az még életben volt, sőt - nem is ismerte! Éppígy van ez a forradalmi költőknél: Petőfinél, Adynál. Még nem történt semmi, ők pedig már egy látott dolgot mondanak el. Amikor Ady *Vízió a lápon* című költeményét írta,

akkor még senki sem gondolhatott arra, hogy Magyarországon forradalom lesz! Ezek a példák egész világosan bizonyítják azt, amit mondtunk: az élmény tulajdonképpen a költő lelki mélyéből kihajtott élmény. A nagy eldöntő élmények épp azok, melyeket lelkével rokonnak érez.

Poe Edgar *A kompozíció filozófiája* című művében elemzi *A holló* előállását. Elmondja azt a logikus menetet: hogy állt elő a vers témája. És látjuk: a témának semmi köze az élményekhez, teljesen belülről, formai ideáljai szerint van megalkotva.

Így tehát tévednek azok az irodalomtudósok, akik meg vannak győződve az élmény fontosságáról. Azok, akik Shakespeare műveit azért nem akarják a szürke színésznek tulajdonítani, mert Shakespeare életének élményeit kevésnek tartják annyi szín és hangulat megalakítására. Szerintük azt könnyebben megtehették az élményekkel gazdagon felruházottak, Bacon és Rutland. De nyilvánvaló az, hogy az élmény nem oly fontos; az élményt, az, kinek ez lelkéből logikailag következik, bármily csekély élményanyagot is kapjon, ki tudja magában gazdagítani.

Az az elmélet, mely ily módon kételkedik a művek autenticitásában (nemcsak Shakespeare, de mások műveinél), ez épp az imaginációt nem veszi számba, azt a módot, ahogyan az író a csekély élményt is fel tudja gazdagítani.

Az író látszólag úgy él, mint a többi ember, a valóságban azonban ő egy egész más életet él, neki az élmény inkább látomány. Neki az élet színház! Ez az, amit úgy neveztünk: az író önzése. Ez az első lépés az eszményítés felé. A kiválasztás már maga is meghamisítása a valóságnak. (Az eszményítés szó itt nem épp helyénvaló). A második lépés: a krisztalizáció, a kikristályosodás!

Az a különös dolog, hogy az irodalmi mű mindig egy egész, nem egyszerű leltára az élményeknek, rendezve valamilyen szempontból, de egy szerves egész, egy szerves alkotás; egyetlen élményem van, és e körül csoportosítom a többit, vagy magam vagyok a központ, és saját lelkem körül csoportosítom az élményeket; ez az egész folyamat hasonlítható ahhoz a képhez, amit látunk akkor, amikor egy vizespohárba eresztünk egy cérnaszálat. Minden apró gyöngyszem a cérnaszál köré fog tapadni. Itt is úgy tűnik fel a dolog, mintha az élmények felvétele által a költői lélek egy bizonyos telítődés fokát érné el, és amikor ez megtörtént, előáll a kikristályosodás egy új élmény közbejöttével. Móricz Zsigmond mondja: „Minden regény magában foglalja mindazt, amit az író azon idő alatt látott, hallott, érzett - a regényből valami naplószerű lesz.” Ez azonban csak akkor van így, ha ezek nem naplószerűen, de kijegecesedve jelennek meg.

Az élmények a telítődés fokán leszakadnak, az író lelkében létrehoznak egy új pillanatot, mely más, mint minden eddigi pillanat. Bergson szerint: „A mondanivaló, ez az új egyéniség, jelenik meg bizonyos élmények hatása alatt.” Most már, ha a fizikában egy ily telítődött anyagba elég egy kőnek a bedobása, hogy rögtön köré kristályosodjon, éppúgy itt is a legjelentékenyebb élmény képes a kristályosodást véghezvinni.

Az a bizonyos „alkalom”, „Gelegenheit”, amit Goethe emleget, ez a bedobott kő, mely csak alkalma a krisztalizációnak, de nem anyaga.

Ezt a telítődést nevezhetjük termelési periódusnak, és ha az író ezt elérte, úgy bármely kis esemény létrehozza a nagy művet, míg máskor a legnagyobb élmény is hatástalanul siklik el felette. Eklatáns példája ennek Arany János életének utolsó periódusa. Hosszú időn át nem alkot semmit, egyszer csak az 1877-ik év második felében szorgalmas lesz és tevékeny, egy napról néha két költeményt is bírunk. Ekkor keletkezik az *Őszikék*. Nyilvánvaló, ezek egész jelentéktelen dolgokból keletkeztek. Mi okozta ezt a változást? Talán nagyobb nyugalomban

élt? Hisz itt van az általa is nehéz tehernek mondott akadémiai titkársága - régebben biztosan nyugodtabban élt, a testi egészsége meg gyengébb, mint bármikor. Az ok nem lehet más, mint a lélek oly lassú telítődése, mely végre is elérte azt a fokot, mikor elég a legkisebb élmény, hogy mint egy központ körül csoportosuljon a mondanivaló.

Most pedig beszéljünk arról, amit így szövegezhetünk: „az irodalom örökös romantikus volta". Az irodalom örökös romantikus volta az a tulajdonság, hogy mindig valami újat hoz, mert hisz a világnak a folyton előforduló képeit nem „lerajzolja" csak; eszközül használja, hogy kombinálásukkal olyat fejezzen ki, mely csak egyszer jelent meg a világban, most van először - őt magát!

Az irodalomnak ez a romantikus volta kifejeződik abban a viszonyban, melyben az a témákkal áll. A magas irodalom témáit gyakran a költőtől távol álló környezetből veszi. Az, amit a költő eszközül alkalmasnak talál, az az élmény éppolyan, mint akár az irodalmi, vagy pedig az élet élménye. Ez a kettő: az irodalom- és az életélmény az irodalomban nem különböző. Vannak nagy írók, kiknek egy-egy műve teljesen irodalmi élményekből fogant meg, akik témáért messze mentek, és a saját életük benyomásait csak a témák felgazdagítására használták fel.

Ha a célom valami újnak a kifejezése, akkor nem értékesebb eszköz az, ami köröttem sokszor előfordul, mint az, amit messze kell keresni. Az újat akaró író ugyan felhasználja a rendes dolgokat, de szívesebben nyúl a szokatlanhoz. Ez az irodalom gyökeres romanticizmusa! Ha az élmény nem gyökeres alakítója, de csak eszköze az irodalomnak, akkor az írói lélek az, amely keresi ezeket, nem passzív fogadja el az élményeket, amik körötte zajlanak, maga keresi azokat össze (néha elmegy sohasem látott országokba).

Az irodalomnak ezzel a romantikus karakterével ellentétben látszik állni - a *realisztikus irodalom*.

Vizsgáljuk meg először a naturalista típusú írót. Erre legjobb példának kínálkozik Flaubert. Flaubert első pillanatra leginkább nem felel meg mindannak, amit mondtunk. Úgy tűnik fel ő valóban, mint a külvilág írója. Úgy tűnik fel, mintha nem volna benne líra; úgy tűnik fel, hogy nála fontosabb az élmények realitása. És ez egész külsőségekben jelentkezik nála. Azokban a folytonos tények után való járkálásban, a folytonos dokumentálásban, a topográfiai tanulmányokban. Erre a „tényhez való ragaszkodásra" az eklatáns példa egyik műve: *Szent Antal megkísértése.* Ez a téma végigkísérte egész életén. -

Flaubert először megalkotta ifjúkorában a képeket, melyek a költeményben csoportosulnak, egy oly párhuzamot választva főtengelyül, mely párhuzam a szent és ennek kedves állata, a disznó között tettetik. A szent és a disznó kontrasztja az, amely a prózai költemény szimbolikus főtengelyét alkotja. Flaubert későbbi tanulmányai folytán rájön arra, hogy Szent Antal disznaja egy félreértés, tudniillik a disznót nem Remete Szent Antal, de Páduai Szent Antal tartotta. Erre ő az egész művet újból átdolgozza. Megint nem sikerül, nekimegy harmadszor. Nem akar nyersanyagot hamisítani.

Flaubert-nek ez a ragaszkodása a külső hűséghez, ellentétben áll a nagy költők gyakorlatával. Hogy Shakespeare anakronizmusaira ne is célozzunk, Schiller meg sem nézi Tell Vilmos történetének színterét, Svájcot, ellenben Flaubert a *Salammbô* megírásánál elmegy Karthágóba.

A nagy költők a történeti igazságot majdnem semmibe sem veszik. Flaubert-nél ez pedig épp a legsúlyosabb bilincs. És hogy ez nem válik előnyére, azt épp a két Szent Antal-műve mutatja. Louis Bertrand szerint: „Az első kidolgozás sokkal hatalmasabb mű, mint a második." A Flaubert példája nemhogy ellenkeznék a mi eddig fejtegetett elveinkkel, de épp megerősíti azokat.

Flaubert egész életében rendkívüli küzdelmet folytatott a koncentrációért. Levelei e küzdelmek történetét adják. Talán igaza van Jules Lemaître-nek, amikor azt mondja: „Az, ami Flaubert-nél fáradságos munkának látszott (néha napokig azon töprengett, hova tegye a mondatban a vesszőt), ez a fáradságos munka csak látszat, valóban nem egyéb, mint - lustaság."

Mi az a lustaság? Miért nem tud művében előrehaladni? Nem más ez, mint véres küzdelem a koncentrációért, mely nem egyéb, mint annak a kifejeznivalónak, mely mélyünkben van - a megfogása. Ezen a nagy küzdelmen akar Flaubert könnyíteni azzal, hogy élményeket keres, hogy a nyelv legyen készen. Hogy a nyelvet megtalálja, ragaszkodik a külső világ képeihez. Ő mondja azt: „Írd meg, amit láttál."

Ez a pontos lejegyzés tulajdonképpen egy kisegítő eszköze annak az embernek, aki belső világát nem tudja kifejezni. Ezért a nyelvvel akarja ezt pótolni. Képeket keres, melyekkel kifejezhesse önmagát.

Ha Flaubert témáit megnézzük, azt látjuk, hogy azok teljességgel nem a praktikus élmények leszűrődéséből álltak elő. „Ő - miként Bourget megjegyzi -, akinek hajlamai oly messze vannak a burzsoá gondolkodástól, épp ő az, aki ezt a burzsoá típust akarja megrajzolni; máskor pedig messze itt hagyva az egész modern világot, a régi korokba megy vissza, valami természettudományi objektivitással és nem lelkének rajongását követve."

Ez maga eléggé mutatja, hogy témái nem az ő praktikus élményeinek leszűrődései, de képeknek a keresése (gyűjtése), melyekkel önmagát ki tudja fejezni - akárhogy, ha másképp nem, hát a kontraszt segítségével. Nyilvánvaló, hogy az, amit Flaubert ezekkel a képekkel ki akart fejezni, az tulajdonképpen nem lehet a röghöz kötött valóság, de valami e mögött levő, ami mélyebb ennél; nem az adatok, melyeket ő fontosnak hisz, de maga az ő világgal való szembeállásának, az ő keserű és hideg szemének, az ő képekben dőzsölő, de képekben kielégülést nem találó fantáziájának a kifejeződése.

Ami Flaubert-ra áll, azt minden naturalista írónak a művéről el lehet mondani, ha küzdelmeiről nem is bírunk oly pontos, „kész" adatokat, mint nála.

Nyilvánvaló, minden költészet nem a valóságot másolja, a valóság csak eszköz önmaga számára. Az élmény ezzel szemben csak azt az alárendelt szerepet játszhatja, amit a vizespohárba eresztett fonál, mely a krisztalizációt megindítja. Bizonyos, hogy a költői kiérésnek van oly foka, hol a mű szinte lappang az íróban, és bármely véletlenség elég a kiváltására. Ezért tűnik fel maguknak az íróknak is, ha művük készen van, csodásnak. Dante azt mondja a *Divina Commediá*-ról: „Az égből véletlen esett magból keletkezett."

Nyilvánvaló, ha mi az írók pszichológiájával akarnánk foglalkozni, könnyen megejthetnők azt az érzést, amely azon íróban az „ihletet" érezteti. Az íróban valami ösztön dolgozik: megérzi azt, mely élmény alkalmas a lélek kifejezésére. Mintha valaki megsúgná neki: mi való művébe, és mi nem, ahogy ismét Dante mondja: „Oly ember vagyok, ki - mikor valamit súg belülről nekem a szerelem - akkor aszerint, amint ő diktál, én írom." Az a kis esemény, mely megindítja a krisztalizációt, a mű létrejöttét, nem jelentkezik pontosan, az író követelésére. Goethe mondja: „Sohasem tudom előre kiszámítani, mikor jön az alkotás ideje."

Az irodalmi élmények szerepe éppoly fontos, mint az életélményeké!

Anatole France műveinek legnagyobb része úgyszólván irodalmi forrásokból állt elő, de azért az nem von le semmit sem egyéniségéből. Ilyen esetet látunk Oscar Wilde-nál. Hogy ez a jelenség épp a mai irodalomban gyakori, az egész természetes, a mai könyvkultúra mellett, de ugyanígy volt ez már az alexandriai korban is.

Máskor megtörténik, hogy a téma valami könyvből merített téma, de a könyv által felgyülemlett anyag nem tulajdonképpeni kiváltója, csak elburkolója az expressziónak, melyet tulajdonképpen az élmény váltott ki. Ilyen Arany *A walesi bárdok* című verse.

Mily csekély élmény kell ahhoz a kiváltáshoz, azt majdnem minden lírai költő művével lehetne illusztrálni. Aranynál egy pillangó megjelenése, Adynál is az vált ki egy-egy verset. Vajon ezt a mindennapi élményt akarták volna csak kifejezni? Nem. De igenis azt a lelki tartalmat, mely csak egyszer fordult elő, melynek kifejeződését ez az élmény csak kiváltja. Ez az egyszerű élmény nyelvet adott!

Gyakran az élmény szavakkal el sem mondható. Megjelenik, a költő lelkében egy ritmus muzsikál, egy elsuhanó hangulat él. E köré a ritmus köré csoportosulnak lelkének tartalmai.

Hogy milyen véletlen ez: a „kiválasztódás," mutatják azok a példák, ahol egy álom adja az impressziót. Coleridge egyik versét - mint maga mondja - oly ritmusból alkotta meg, mely ritmus álmában csengett fülébe.

Miután így a kristályosodás megindítását láttuk, nézzük meg a következő problémát: vajon mi a lényege ennek a krisztalizációnak? Mit jelent az, hogy az élmények csoportosulnak egy központ köré? Mit jelent az, hogy a költő csak úgy kaphat nyelvet, ha valami egységes alkotást ad, vagyis ha a művészet használhatja?

Minden mű bizonyos egységet alkot még akkor is, ha látszólag teljesen szétfolyó. Ami az író művében kifejeződik, az nem a külső világ, de nem is a költő lelke, ahogy érteni szokták, tudniillik nem a költő élményei a maguk nyerseségében.

Sem a külvilág, sem a költő élete, de valami ennél mélyebb dolog - nevezhetnők Dilthey szavaival a „költői világnak" -, ami kifejeződik. Ilyenformán Flaubert-nek igaza van, amikor nem akarja magát kifejezni, „mert Flaubert úr nem valami egyéniség, de egy közönséges úriember". De nincs igaza akkor, amikor azt hiszi, hogy amit ki akar fejezni, az a külső világ, mert épp, ami Flaubert műveiben kifejeződik, nem a nyárspolgár és környezete, nem ez az, ami a *Madame Bovary*-ban kifejeznivaló, de valami olyan, ami még nem fordult elő, valami különös látása a világnak. Valami oly új képeket kapunk a megszokott dolgokról, mely képeket épp nem nevezhetnők mindennapiaknak. Érezzük, hogy ez többször nem jelenik meg.

A belső világ képét a költő a látott dolgokból szövi össze. De ez csak egy kép, egy szimbólum, hogy embertársaival közölhesse azt. Ha ezt a viszonyt akarjuk látni, mely a költői és a tapasztalati világ között van, akkor nagyon kellene támaszkodni egy pszichológiai kutatásra, mely már nem az irodalomtudomány feladata. A mi tudományunk legfeljebb megállapítja: miben különbözik a költői - a közönséges ember világától. Összehasonlítja, és ez az összehasonlítás eredményezi az *eszményítés tanát*, azaz hogyan alakítja át a költő a látott világot a maga számára. De, ha már így fejezi ki: „hogyan", úgy ez már egy pszichológiai folyamat megindulása. Ha ezt a pszichológiai folyamatot akarja vizsgálni valaki, akkor azt ajánljuk: az adatokért elsősorban a költők és írók műveihez forduljon, nem pedig a filozófusokhoz. A legnagyobb kincsesbánya: a költők önvallomásai. Különösen pedig az újabb költészetben, amikor az egyéniségre jobban ráterelődött a figyelem. Itt az intim vallomások nagyban állanak rendelkezésünkre. Goethe feljegyzéseit, Flaubert vallomásait, Edgar Poe *A kompozíció filozófiája* című művét emeljük itt ki. Azután Wordsworth *Prelude* című epikai költeményét, mely az ő lelki fejlődését adja elő. Arany *Vojtina ars poeticája*, alapjában véve, mégis a költő önvallomása. Itt említjük fel a naplókat (különösen Hebbelét).

A levelezések nagy halmaza - Flaubert levelezése - leggazdagabb bányája az önmegfigyelések ilyetén való tanulmányának.

Ezekre a forrásokra utalnók azt, aki a fentiek szerint akarna eljárni.

A filozófia, elméletei csakis annyiban és azon mértékben válnak értékesekké, amely mértékben az illető filozófia közel áll az irodalomhoz. Ily forrást nyújtanak épp azok a filozófusok, akik félig-meddig szépírók is, és akiket épp ezért a szakfilozófia sokszor le is szokott nézni.

Mindezekből látjuk, hogy a kérdés meglehetősen egyöntetűen tisztázott kérdés: sok a közös vonás, és megállapíthatjuk, ami alapelveink, amiket az irodalomra vonatkozólag mondottunk - elfogadott régi elvek.

Platón a *Phaidrosz*-ban egyenesen az irodalmi esszé első formáját adja. Az újkorban ide tartozik: Schopenhauer, Nietzsche, Bergson és Weininger. Mindezek a költők és gondolkodók egyetértenek abban, hogy a költő nem másol, de alakít!

A cél: nem festése a világnak, de valami kifejezés, amelyhez a világ csak nyelvet ad. Az írót a világ tényei nem fontosságuk szerint érdeklik, de a saját lelkivilágának szempontja szerint.

Ilyenformán érthető, ha nem az életrajz jelentkezik a művekben. Az író élete nem olvasható ki műveiből, sőt épp ellenkezőleg: van, amikor az író azzal a szándékkal ül le, hogy önvallomást írjon, még akkor sem tud életrajzot adni, még tudva sem!

Ezért nem lehet önéletrajz a *Dichtung und Wahrheit.*

A külső világot nem adja az író: ez csak nyelv.

Már láttuk, hogy az első ötlet, a *ritmus*, ami kiváltja a folyamat megindulását. Ez nem tényező, csak alkalom, hogy körötte meginduljon a krisztalizáció.

A kifejezésnek egységes zárt dolognak kell lenni, ez egy egyéni valami. Ha tehát ezt az író közölni akarja, akkor oly formát kell találnia, amely szintén egységes forma, művészi forma.

Ilyenformán a *kompozíciónak* művészete minden irodalmi művet jellemez, még ha nem is tartozik szorosan az irodalomhoz. Így a szónoklatot, a tudományos esszét mindig jellemzi valami művészi kialakítás.

A kavics, amely körül a krisztalizáció megindul, lehet a *téma*. A téma maga ad alkalmat a csoportosításra. A költő - különösen a fiatal - nagy keresésben van utána. Hebbel első drámái még ezt a keresést tükrözik vissza. Annyira sok a mondanivalója, hogy keresi a témát.

Keresheti tudatosan a témát az író. Nem az élményei közt keresi, de mindenütt, ha máshol nem, akkor a könyvben.

Ott vannak a legjellemzőbb példák: Shakespeare drámái. Egyes könyveknek, mint például Boccaccio *Dekameron*-jának, a *Gesta Romanorum*-nak etc. nagy a témahatása.

A téma tehát legtöbbször csak eszköz. Sokkal fontosabb a *ritmus*, mely már megvan, vagy egy alak, mely megindítja a folyamatot. A téma maga, a mese vagy miliő nem mindig döntő faktor - éppoly eszköz, mint a többi.

Mi tehát az az eszköz, amivel az író képes krisztalizálni művét? Két ilyen eszköz van:

a) a *kompozíció*, az a művészet, mellyel megalkotja a mondanivalók sorrendjét;

b) a *külső forma*.

A belső egységből még nem következik a külső egység és viszont. Lehet egy mű belülről egységes, de kívülről elomló. Vörösmarty *Csongor és Tündé*-jében a mese a legképtelenebbül rosszul komponált, mindazonáltal a belső egység ereje megdöbbentő.

Ezek mind csak eszközök, de még nem a cél.

Goethe, aki különben vizuális típus, azt mondja: „az áttekintés az író fő művelete”. Más költő a zenei eszközökkel érzi meg az egységet.

Ahogy a nyers élmények átalakulhatnak irodalmi eszközökké, ugyanúgy kényszerül az író az életben látott dolgokat kifejezni. Egy különös kérdés állít itt meg minket. Hogy lehetséges ismert szókkal ismeretlen dolgokat kifejezni?

Ebben nincs semmi csodálatos. A régi szavakat új módon tesszük egymás mellé. A költőnél ezek képzetek, emlékképek, amiket ő most új csoportosításba helyez. Ez a fantázia szerepe.

Összehoz például a mesében két embertípust - ami ismert dolog -, de ezeknek új szembeállításával már új dolgokat hoz. Ez a szokatlan új képzettársítás elengedhetetlen eszköze az eszményítésnek.

Ehhez két dolog kell:

a) az élményanyag kiválasztása belső szempontból;

b) a már kiválasztott élményanyag csoportosítása, új asszociációval, erőszakos módon.

Valóban egy új csoportosítás kell, hogyha azt akarjuk, hogy egységes mű legyen. A zseniben meg kell lenni ennek az új képzettársítás képességének. Ez különben egy kis abnormitás - az asszociáció egy betegsége -, mert nagyobb a fantázia.

Mindenkinek van mondanivalója, de nincs mindenkinek fantáziája.

A *fantázia* szerepe egyes íróknál igen érdekes. Rimbaud tizennyolc éves korától egész huszonkettedik évéig a francia irodalom elsőrangú embere volt, később semmit nem írt. Mások bizonyos ingerlő szerekkel segítik elő a fantázia féktelenségét, az izgalmak hatása alatt könnyebb lévén írni, könnyebb az alkotás. Alkoholt használnak Edgar Poe és Hoffmann; tovább mennek Quincey és Coleridge, akik az ópium élvezésében találták meg a fantáziapótlót. Quincey *Opium eater*-je Baudelaire fordításában az egész világon elterjedt. De nem okvetlen szükséges excitálónak ilyen veszedelmes eszköz. Schiller például megelégedett a rothadt almával. De legnagyobbrészt azt látjuk, a nagy íróknak nincs szükségük ilyesfélékre.

Láttuk, az irodalom alapténye rokon azzal, amit az irodalmi esztétika régen eszményítésnek nevezett. Azt kell vizsgálni, miben áll a világnak az irodalomban való átalakulása? Milyen viszonyban van az irodalomban megjelenő világ a való világgal?

Hogy ezt megérthessük, gondoljuk el, hogy minden ember tulajdonképpen két életet él. Az egyik az az élet, melyet öntudatosan él, amely mindvégig öntudatos és akart, az akarat által kormányzott tevékenységekből áll. Ez alatt az ember másik élete, a tudattalan élete, mely élményeiből a lelkében mélyen asszociálódott élettartalomból áll.

A tudatos életben csak azokra a dolgokra gondolunk, melyek épp a pillanat igényeihez mérten a praktikusság szempontjából fontosak, de rögtön elfelejtjük azokat, mihelyt praktikus értéküket elvesztik. Az igazi, mély életben azonban megőrződnek azon élmények nyomai is, melyek épp nem praktikusak, sőt ott vannak az átöröklött tulajdonságok gyökerei is, melyek előttünk nem tudatosak, de amelyek mégis a mi legmélyebb életünket alkotják. Az író ezt a szavakban ki sem fejezhető, logikai nyelven ki sem mondható életet akarja megmutatni embertársainak. Ezért keresi a költő a magányosságot, mert a tudat felszínén mozgó praktikus élmények ott nem takarhatják el igazi „Én”-jét. Ha mármost ezt ki akarja fejezni, akkor neki nyelvre van szüksége, oly nyelvre, mely különbözik a közönségestől. Élményeinek új csoportosítására van szüksége. Ezzel képes lesz az öntudatlan dolgokat tudatossá tenni.

Önmaga is kell, hogy felfedezze ezt a tudatot önmagában. Az író, mikor ezt felfedezi, úgy tekint erre a mély életre, mint egy külsősített dologra. Csak ezáltal képes ezt a tudatba emelni. Önmagából senki sem képes önmagát látni. A szemünket például csak a tükörből látjuk. Ugyanúgy a mély élet (lelki élet) csak külsősített tükröt ad magának. Ez a tükör az élmény.

Az eszményítés első jellege: önmagunkat objektiváljuk. A mély lelki tartalmat kivetítjük, mintegy egy tükröt csinálunk neki, mely kívül áll. Az a költő, aki nem képes erre a kivetítésre, mert nincs elég élményanyaga, az a költő úgynevezett lírai kavargásokat fog adni, határozatlanságot fog adni, nem valóságos képet, melyben élete megjelenik.

Fiatal íróknál érezzük gyakran, valami mély élet szeretne kitörni belőlük, a kritikusok nyelvén szólva hiányzik a distancia a költő és műve között, nem lett eléggé külsővé.

Az a folyamat, amellyel a költőnek sikerül magát exteriorizálni, az a folyamat, melyet Baldensperger így jelöl meg, „erőfeszítés a kifejezés felé". Ez egyrészről tudatos erőfeszítés, melynek azonban folyton segít a tudattalan ösztön munkája. Ha én oly dolgot, melyet tudatomban nem sikerült világosan magam elé állítani, ki akarok fejezni, szükségem van az ösztönre, máskülönben nem érzem meg, „erőfeszítés a kifejezés felé". Ez egyrészről tudatos erőfeszítés, melynek azonban folyton segít a tudattalan ösztön munkája. Ha én oly dolgot, melyet tudatomban nem sikerült világosan magam elé állítani, ki akarok fejezni, szükségem van az ösztönre, máskülönben nem érzem meg, hogy egy kifejezőeszköz alkalmas-e annak a kifejezésére, amit magam sem tudok világosan. Okvetlenül egy tudattalan ösztön kell, hogy megérezzem, mely szavak, színek, képek, alkalmasak arra, hogy szimbólumai legyenek a műnek.

Amint a legbelső mélyből ezek a dolgok a tudat előtt mint kifejezett tények megjelennek, ez magát az írót is meglepi. Úgy néz rá, mint valami olyanra, ami kívüle van. Erre sok példát lehetne felhozni. Thackeray mondja: ő nem kontrollálhatja alakjait, azok maguktól mozognak, néha elcsudálkozik gesztusaikon. Balzacról tudjuk, hogy amikor valamely esemény megérett a lelkében, akkor oly hatást tett rá, mintha valamely ismerősével történt volna meg a dolog; nem úgy érezte, mintha ő maga lett volna az oka.

Ezeknél az íróknál megtörtént az, hogy a tudattalan mélységek külsősítésükben teljesen objektiváltak lettek. Az első átalakulás tehát, az író legmélyebb mélysége objektiválódik. A leglelkibb dolgok kinőnek. Ilyen értelemben lehet mondani: minden nagy költő objektív.

A mű nem állhat meg önmaga, össze van nőve alkotójával.

Ha eddig néztük az irodalmat (a művet) az író belső mélyének szempontjából, most nézzük a külső élmények szempontjából. Ezek nem maradnak meg nyerseségükben, de át kell alakulniok eszközzé. A levetett kígyóbőr: a műben valami olyan jelenik meg, mely leveti külsejét. Miért?

Mert nem célja másolni; a képek kell, hogy eszközzé váljanak. Minél jobban alakítja át az élményeket önmagává, annál sikeresebb lesz az alkotás.

Az eszményítés kétféle munka eredménye: *a*) önmagunk mélységeinek kikülsősítése; *b*) a külső világnak önmagunk kifejezésére való átalakítása.

Arany János *Vojtina ars poeticájá*-ban is ez az elmélet van kifejezve: a valóság nem mint egyes véletlen tények halmaza jelenik meg, de típussá válva típusokban. A költő csak a jellemzőt választja, így az ő világa nem egyénekből, de típusokból áll. E gondolkodás gyökere Platón, aki szerint „a művészet az eszmét fejezi ki". Ez a felfogás egy bizonyos oldalát tartalmazza az igazságnak. Valóban az élet tényei egyes véletlen tények, melyek nem jelentősek az író számára. A költő valami jelentőset keres, valamit, ami nem a világ folyásába esik, de az eszmék világába esik.

Amint a költő mintegy kiemeli magát a világból, éppúgy kikapcsolja élményanyagát a külső világból, annak esetlegességétől, és azok az élménysorozatokon felül esnek.

A valóságban minden összefügg, ha egységes képet akar, úgy külön kell a képet szőni egy egységgé. De nem lehet azt mondani, hogy az író alkotása csak tipizálás.

Ez nagyon egyszerűvé tenné dolgát és rokonná a tudós tevékenységével: a sokszor ismétlődő jellemvonásokat összefogni. Ez nem irodalmi alkotás. Az író nem típusokat alkot, vagy ha típusokat alkot, úgy az neki eszköz; viszont amennyiben egyéniséget alkot az író, úgy egy olyan alakot formál, mely ugyan nem típusa egy társadalmi osztálynak, de egy egyéni alak. Ez az egyéni alak nem a maga véletlenségében fontos az írónak, de jelentős, hogy eszköz lehessen a saját maga szimbolizálására.

Bármint érezzük is az író eszményítésének rokonságát a tipikus alakok természetével, mégsem egyforma az. Az író nem másolja a valóságot, sem a külső világ típusát - épp azért nem lehet az írót megítélni élethűség szempontjából sem itt, sem ott.

Nem lehet így beszélni: „nem egyének vannak, csak típusok". Az sem helyes kritika: „Nem jó, mert nem tipikusan jellemző az illető társadalmi osztályra." Lehet, hogy alkot az író típust, egyént, de ez csak eszköz nála.

Ilyenformán nem helyes Gyulai Pál kritikai elve, mely teljesen az élethűség alapján áll. Gyulai minden műben azt vizsgálta, valószínű-e? Más szóval: másolt-e a költő típusokat. Miután azonban a költő célja nem másolás, úgy ez a megítélés nem helyes, mert ezen megítélés szerint sok remekmű válna értéktelen holmivá. Gyulai egy kemény, egyoldalú ember volt. Álláspontja tulajdonképp szinte egy expresszió - épp ezért volt oly ereje, és ez vezette olvasmányaiban. A maga korában meg is volt a létjogosultsága és haszna - hisz a Petőfi-utánzók korát éltük!

Nem egy valóság mása áll elénk az irodalomban, de egy új valóság, és így nem lehet Gyulai szempontját alkalmazni. Sokkal helyesebb a Sainte-Beuve elve: „Az egyetlen szempont azt megítélni: megcsinálta-e az író azt, amit akart." Goethe is így vélekedett.

Ilyenformán nem lehet egyoldalú szempontról szó, mert nem az élettel hasonlítjuk össze a művet, de azt nézzük: kifejezte-e az író önmagát? Miután minden író mást és mást akar, minden mű más lesz.

Az eszményítés lényege tehát: a világ nem jelenik meg az író műveiben úgy, ahogy van, sem az író egyénisége úgy, ahogy látszik. Az író a világ nyelvén kifejezi önmaga lényét; az, amit ki akar fejezni, ez egy külön világ, melyet nem lehet a jelenségek világával nézni.

Az irodalom alapténye az a folyamat, melyben a költő világában a külső dolgok egész új világgá fejlődnek. Az irodalom alapténye így az, amit rossz szóval (egyéb híján) eszményítésnek nevezünk. Az irodalom megítélésében sohasem lehet mértékadó a hűség, a külső világgal való állandó összejátszás. Nyilvánvaló: az az irodalmi kritika, mely az élethűséget tűzi ki elvnek, helytelen úton jár.

A legújabb irodalmi kritika rájött erre a tévútra, és ma már nagyon tisztán látjuk, milyen helytelen volna egyes korok íróit azért, mert az általuk adott világ nem felel meg a valóságnak - értékükben alább szállítani.

Az olasz irodalmi kritika ma nagyra becsüli Metastasio költészetét, ugyanazt a Metastasiót, akit még a mi előttünk járó kritika is kevésre becsült, mert művei egy mesterkélt világot adnak, távol állva ezzel - az élethűségtől. Stilizált világ, vetették oda megvetően, és elfelejtették, hogy épp az a stilizált világ fejezi ki Metastasiót, illetve igazi lényegét.

Szükségesnek tartjuk egy pillantást vetni azon elméletekre, melyek az eszményítésre vonatkoznak, és melyek rendszerint tévedésen alapulnak.

Mi a tévedés oka?

Az összes korok kritikái megegyeznek abban: az író művében a világ nem egészen a valóságban jelenik, meg, de az író még valami igazabbat ad, mint a valóság. De azt a viszonyt, melyben ez a világ a valósághoz áll, ezt helytelenül látták a kritikusok.

Tudniillik az a viszony, melyben a kifejezés a valóság világával áll, nem állandó, hanem a kifejezés szerint változik. Ha az író más világnézetet fejez ki, másképpen kell neki eszményíteni. Tehát erre a viszonyra nem lehet állandó viszonyszámot találni, ez mindig változik. A hiba az volt, hogy minden kor kritikája a maga korának viszonyszámát állandósította és törvénnyé tette.

A primitív korok öntudatlanul, és mereven választották a külvilág élményeit. Később ez tudatossá vált, erre elméletet csináltak belőle, s törvénnyé emelték. Már a görögök csináltak ilyen elméleteket. A kalokagathia felé való törekvés determinálta az eszményítést. A görög költő azon elemeket választotta ki, melyek az ő harmóniatörekvésének megfeleltek. Ezért a klasszikus kritika bizonyos jeleneteket nem engedett színpadra a szépség nevében.

A klasszikus iskolák (modern francia) a kor ízléséhez képest a valóságból egy olyan képet igyekeztek leszűrni, mely az „ész" és ízlés eredményeinek megfelelt. Ezért sok olyan képet kiközösítettek, mely az ízléssel s a józan ésszel ellenkezett. Így Victor Hugo.

Folytatása a naturalizmus, mely már a rútat keresi. A naturalizmus a maga egészében nem a természethez való hűséget jelenti. Mindent fel szabad használni, ami a belsőnek kifejezésére alkalmas.

Egy másik irodalmi irány fő jelszava, hogy a természet egészéhez kell hűnek lenni. Ez a természetnek lényegesét, jellemzőjét keresi, tehát a típusokat. Ez a realisztikus kritika (Arany, Gyulai).

Látjuk, hogy a költőnek sem a típusok, sem az egyének kifejezése nem célja, ez csak eszköz az expresszióhoz. Egy iskolának lehet ez alkalmas. Arany iskolája tényleg így csinált, a költészetben a jellemzőt használta fel.

4

Negyedik problémacsoportunk az eszközök tana: milyen eszközöket használ a költő világának megalakítására, vagy hogyan használja fel a valóság elemeit, hogy mondanivalójának szimbólumai legyenek.

A poétika célja a lehetséges eszközök leírása, tehát nem szabályok, hanem tények megállapítása. E ténymegállapítások nem lehetnek teljesek, mert az eszközök változnak. Vannak módjai a valóság felhasználásának, melyek a dolgok természetéből következnek, állandók. De viszont minden költő új módot hoz új mondanivalójával. A poétika tárgyalásánál nem mehetünk műfajok szerint, mint eddig tették, mert láttuk, hogy a műfajok nem állandó kategóriák. A műfaj csak eszköztípus, mellyel bizonyos fajta mondanivalót ki lehet mondani. De végtelen sok ilyen eszköztípus van, csaknem minden nagy költő új műfajt hoz, vagy legalábbis sokat változtat az előbbin.

A kifejezőeszközök tehát iskolák szerint csoportosíthatók egy nagy költő körül. De mi nem adhatjuk a műfajok történetét, a mi célunk sokkal filozófiaibb, megkeresni a kifejezés lehetőségeit. Hogy oszthatjuk fel az eszközöket?

Minden költő a látomásokból meríti eszközeit, de ezeket kombinálja. Két csoportot különböztetünk meg: *1*. a költeményben megjelenő valóságelemek kiválasztása, *2*. a kombinálás. Az első átélés, a második fantázia eredménye. Minden műben egy mély egység van, illetve ezt kellene az írónak kifejezni, de nem tudja. Fel kell először apróznia magát színekké, szavakká s azután újból hamisan összerakni. Az eszközök gyűjtése tehát tulajdonképpen az író lelkének feloszlása színekre, szavakra. Ezt hasonlítja Goethe a természethez. Ez is apró színekre bontotta ős egységét, individualizálódott azért, hogy megjelenhessék. Mély egységét az apróságok színeivel akarja kifejezni.

Milyenek azon színek, képzetek, melyek a költő lelkét jelképezik, és miképpen olvadnak e színek újból a költő lelkének egységét mutató képbe?

Poétikai tárgyalásainknál is általánosságban kell maradnunk, hogy abba a hibába ne essünk, hogy általánosítsuk a nem általánosíthatót. Ezért kerülni fogjuk a műfajok szerinti haladást. A műfajokat úgy fogjuk tekinteni, mint egy-egy kor mondanivalói eszközének a típusát. A műfaj a kifejezés formai eszközeinek olyan csoportja, mely a kifejeznivalók kifejezésére alkalmas, és így irodalmi iskolákhoz van kötve.

A mi vonalunk, menetünk más szempontokból fog történni. Amikor az író valamit ki akar fejezni, azt csak úgy teheti, ha kifejezi valóját, lelkének lényét a világ színeire bontja fel, és ezekből a mozaikokból alkot valami egységeset. Mint fentebb megjelöltük, e két dolog lényeges a költő eljárásában. Azok az eszközök, melyeket a költő szimbólumeszközökül felhasznál: a világ elemei, képek. A képeket pedig szavak fejezik ki. Egy-egy szimbólumelem gyakran egy-egy szóval jelölhető, de sokszor csak a szavak bizonyos mennyiségével rekonstruálható. Például egy emberi karakter leírásához sokszor egy egész jellemrajz kell. Először vizsgáljuk azon képek lehetőségeit, melyek egy szóval jelölhetők.

Elképzelhetők-e olyan művek, melyeknek minden egyes képzeteleme egy szóval jelölhető? Itt a szavak összeállítása teszi a költő eszközét. Minden szó egy-egy szem, melyet a költő kiválaszt, és a maga szempontjai szerint összerak. Bizonyos költői műveknél a szavak igen fontosak. Ilyen műveknél a szó primer. Egy-egy szó előbb van meg, mint maga a költemény. A módot, melyekkel a szavakat összefűzi, később találja meg. Poe *Holló*-jának refrénje volt meg legelőször az egész műből. Egy-egy szó tehát a fontos, a kapocs s a rendszer megtalálása már csak secunder. Vörösmarty *Szép Ilonká*-jából először csak két sor volt meg: „Hervadása liliomhullás volt, ártatlanság képe s bánaté." Hogy mennyire mély dolog a szó, azt mutatják a költő szótárai. Minden költőnek megvannak a maga kedves szavai. Ezek az ő állandó hangulatát szimbolizálják. Bizonyos szavak egymást vonzzák lelkében. Adynál különös, a barikád képzete e szóval van összefüggésben: süvöltve. A szavak a költő fegyvertára s ezért a nagy költők szívesen tanulmányozzák a szótárakat. D'Annunzio mondása: „Legszebb olvasmány a szótár. A költőnek minél több szót kell gyűjtenie." Amely körök a szavak elől elzárkóznak, azok bizonyos egyöntetűséget árulnak el. A romantikus költők roppant szókincse nem függ össze mindig a költői kiválósággal. Nem a szavak sokasága, mint inkább a kapcsolások különböző módjai a fontosak. Arany figyelmezteti a költőket, hogy nem kell a sokféle tarka mű, a sok szó, hanem kevés szónak jó felhasználása.

Az egy szóval kifejezhető képek összekapcsolásainál meg kell jegyeznünk, hogy nem elég a szavakat egymás mellé rakni, de össze is kell kapcsolni, hogy a sok szó szerves egységet adjon. A rendes beszédben értelmi munka az az egységbe való összefoglalás. A szavakat az

értelem fűzi össze. E mód azonban nem elégíti ki a költőt. Az ő lelke törvényei nem azonosak az értelem törvényeivel. Más eszközre van szüksége a szavak rendezésénél. E másik eszköz a ritmus, mely minden egyes irodalmi műnek kelléke. A ritmus lehet gondolatok ritmusa. A prózában többnyire ez. De a költőnek nem elég összetartó, ha csak értelmileg fűzi össze a mondatokat. A ritmusnak különböző fokai vannak. A gondolatritmus nagy része még nem ad verset; a vers ott kezdődik, ahol a ritmust nem az értelem adja, hanem ahol már a hangzásban is fellép a gondolatritmussal különbözőképpen korrespondáló ritmikus elem. A Bibliában az értelmi s a hangzásbeli ritmus nem esnek össze. Ettőlfogva végtelen ritmus vezet a bonyolult versekhez. A versformák szépsége attól függ, hogyan felel meg az értelem ritmusa a hangzás ritmusának. Úgy látszik, hogy minden költőnek, sőt minden költeménynek új versformákat kell hoznia. Külsőleg ez nem így van, lényegileg azonban így; s ugyanazon versformákban írt versek egészen másként hatnak azért, mert a versforma egyedül még nem adja a ritmust. Itt van szerepe a cezúrának is. Érthető, hogy mentől újszerűbb, egyénibb a költő mondanivalója, annál inkább kívánja a bonyolultabb formát. Először ellenkezőt gondolhatnánk, a valóságban azonban ezzel a komplikáltabb formával jobban lehet újszerű tartalmakat kifejezni. Például szegény az ősi nyolcas, de mennyivel változatosabb a szonett vagy az alkaioszi versforma. Ezért mondják a nagy verselők, hogy nagy nemességű témák megkövetelik az erős és szoros versformát: Gautier verse a *Művészet*-ről is ezt mondja: A nemes, komplikált forma rokon a nemes tartalommal. De a forma mindég csak eszköz, melyet a költő nem teremt meg, csak átvesz. A hagyománynak itt nagy szerepe van. De hiszen ez a szavakból következik, csak az egész műnek kell újnak lenni. Például Arany egy mondata *Ráchel siralmá*-ban Periklész beszédéből van véve.

Az írót úgy kell tekintenünk, mint egy művészt, ki a színekből rak össze olyasmit, ami egy szóval el nem mondható, s azért kell neki e másik művészethez folyamodnia. Ezért variálja az író a szavakat egyénileg, nem a diszkurzív logika módján. Amit ki akar fejezni, az is egyéni. De a szavak nem lehetnek öncél az írónál, hiszen gyakran nagy írók és költők egész kicsi szótárral éltek, mert mondanivalójuk nem tűrte meg a szavak tarkaságát. Különösen a lírikusoknál találunk nagy különbségeket.

A szavak összerakásánál nem elégítheti ki az írót a kifejezés közönséges módja, mivel ez az utóbbi a logika módja szerint történik, és nem az író törvényei szerint. Az író tehát, hogy lelkének szimbólumát kifejezhesse, kénytelen oly elveket felhasználni, melyek lelkéből fejlődtek ki. Ez a ritmus. Legkezdetlegesebb a gondolatritmus. Amikor a mondanivaló lelke mélyéből jön, akkor már forma s nem gondolat szerint rendez. Ilyenkor a külső forma egybehangzik a belső ritmussal, egy egységet alkotván. Így más szavak kívánnak a prózába illeszkedni, mint a versbe. A már mélyebb lelki tartalommal megtelt szavak, melyek mellett régi hangulatok asszociációi kísértenek: készebben és alkalmasabban illeszkednek a vers ritmusához. Ilyenformán más a próza, s más a vers szótára. Vannak szavak, melyek versben bizonyos korban szinte lényegeseknek látszanak. Ezért a költői szavak külön szótárt képeznek, ezen szavak különös lelki tartalommal megtelve a folytonos variálás folytán bizonyos állandóságot kapnak. Ebben veszély is rejlik, mert kevés szónak ily folytonos változása elsenyveszti a szókincset. Ez történik meg főleg akkor, ha elzárják a költői nyelv gazdagodását. (Például a francia költői szókincs Hugóig.) Francis Thompson Shelleyről írt tanulmányában azt mondja, hogy a szavakkal úgy van, mint az emberekkel. Állandó összeházasodás egy patríciusi törzs keretén belül könnyen a faj elsenyvedését hozza létre, ide a prózai szavak behozása nem könnyű, észrevehető rajtuk a parvenü íz. Így az új költők igen gyakran hoznak prózai szavakat a versbe. Ezek behozásához azonban nagy művészet kell, mert a szavak még nagyon is külsőségeket jelentenek. A próza és vers nyelvének ez a különbsége bizonyos „műfaji különbségekig vezethető vissza. Bizonyos, hogy a műfajok nagy része verstani alakokból jött létre.

Mi történik olyan dologgal vagy eszközzel, melyre nincs szó?

a) A komplikált elemek, elsősorban a képek, melyekre ugyanaz áll, mint a szavakra, mert egy-egy szó egy-egy képet jelöl. Most már, ha egy bonyolultabb képet akarunk rajzolni, azt csak több szóval tudjuk megcsinálni. A leírás olyan, mint egy szó, melyet a regényíró úgy helyez el, mint a költő a versben egy szót. De a leírás, az értelemnek ilyen rajza külön alkotás, mert sok szóból kell az illető képet összeilleszteni.

b) A második fajtája a bonyolultabb eszközöknek a karakter. Ez nem külső, hanem belső emberi kép, amit az író önmagából belülről él át és alakít ki, mégpedig kétféle módon: vagy megfigyelés vagy teremtés útján. Az író felhasználhat egy az életben megfigyelt embert vagy embertípust, melyet azután egységesen megrajzol. De adhat az életből ellesett mellett, versekből kiolvasott lelket is, és azt éli át önmagában. Így megrajzolva a kereteket egy típust ad, melyre ráismerhetünk. De teremthet egy egészen új, egyéni lelket úgy, hogy megismernők ha az utcán találkoznánk vele. Például Dickens Mister Pickwickje. Az élethűségnek két kifejtése lehetséges: a típus vagy az egyén. Hogy a karakteralakítás nem lényege az írói mesterségnek, azt eléggé mutatja az a tény, hogy a nagy költők alkotta jellemek gyakran nem a költők által megalakított vagy az életből ellesett jellemek, hanem egy jelentéktelen költő művéből vannak átvéve. (Petőfi és Béranger, Petőfi és Dickens.) Az eseménymotívum is sokfelől szűrődhetik az íróba. Lehet élmény vagy pedig más íróktól átvett dolog. Hogy nem okvetlenül élmény az eseménymotívum, hanem gyakran képzet, azt mutatja az is, hogy például Goethe számos versét minden személyes indok nélkül írta. Azért a költemény nem hazug.

Végül gyakran veszi a költő az életből az eseménymotívumát. Itt átvetődünk a történelmi költőnek a témakörébe. Miben különbözik a történelmi költészet a történelemírástól? Abban, hogy a történelemírás azt keresi az eseményekben, ami ismétlődik, ellenben a történeti irodalom írójának más a szempontja (Tacitus, Livius), ő az egyéni tulajdonságokat keresi a korokban, s így nem tesz egyebet, mint még egyszer átéli az illető kor vagy alaknak lelkét. E működés a kritikuséhoz hasonlít, aki egy cselekedetében már exprimáltnak látszott egyéniséget újra átél.

A történetíró a korok feljegyzéseiből, az illető alak mondásaiból, tetteiből, írásaiból kiolvassa az alak lelkét. Tehát úgy jár el, mint a kritikus, aki egy műből kiolvassa az író lelkét - úgy jár el, mint az esszéista, aki az író műveiből kiolvassa az egyéniséget, és így a már egyszer kifejezésre jutott egyéniség számára új átélés tárgya lesz, és újra átélve fejezi ki ismét. Ez a meghatározás arra vezetne, hogy a regényirodalom nagy részét a kritikai irodalomhoz számítsuk.

A történelmi regény egy része közel áll a kritikai irodalomhoz, de nem az, ahol az író a saját kora érzéseit, színeit akarja egy régi kori regényben kifejezni. (Scott kora romantikus érzelmeit fejezte ki.) Ezek nem törekszenek kritikai valóságra, azonban vannak írók, akik egyenesen erre törekszenek (Thackeray Esmond Henrikje). Kemény regényeiben igen gyakran érezhetjük, hogy az esszéhez áll közel, mikor nem magát, hanem egy már kifejezett élményt él át újra. Az ilyen írókban van valami a kritikusból. A regények közt, még ha nem is történetiek azok, gyakran érezzük a történeti vonást, a valóság elemeit s azt, hogy az író nem szuverén módon használja fel a valóságot, hanem mint kritikus, nem tekinti tisztán a saját lelke eszközének, hanem egy már kifejezett élményt él át. (Goethe úgy áll szemben egy műremekkel, mint a természettel.) Ilyenformán nem szabad egy negyedik dolgot kihagynunk, azt tudniillik, hogy oly elem is lehet az író eszköze, amit nem a természetből vesz; így például egy más írónak műveiből kitetsző egyénisége vagy egy történeti kor dokumentumösszege úgy, amint az azon kor expressziójának tekinthető. (A négy felhasználható anyagul vehető eszköz tehát: képek, karakterek, eseménymotívumok és mások lelke.)

Az irodalmi műnek mint lelki tartalomnak egységesnek kell lennie. Mivel teremtheti ezt meg az író? Olyan a válaszunk, mint a szavaknál; az egység elve csak a lélekből kinőtt erő lehet, s amit kompozíciónak nevezünk, az a lelki elemek zenei egységgé összefolyt ritmusa. E ritmus szabályozza, hogyan illeszkedjenek az elemek egymáshoz. Ezen illeszkedést nem logikai szál fűzi össze, vagy legalábbis az nem fontos a lelki ritmussal szemben. A logikai szál, mely az értelem számára külsőleg összefűz, csak később jön. (Egy gondolatsor, egy mese valamely regényben.) Ez csak szekunder dolog, sokszor egészen mellékes. A mű mély belső egysége nem függ mindig a logikai egységtől. Azért akik a külső logikai összefüggésből indulnak ki, abba a veszélybe kerülnek, hogy kitűnő műveket hibáztatni fognak. A mi kritikánknál ez gyakori (Vörösmarty: *Csongor és Tünde*). Logikailag tán nem összefüggő, de valaminek elhagyásával rosszabbá válna, mert valami a költő lelkéből kimaradna. A belső egység meglehet egészen laza meséjű művekben. Sokszor hiba a logikai egység. Éppen a mese műfajában van ez így. De egy belső hangulati egység összetartja valamennyit.

Ha a logikai láncot figyeljük, ez lehet: valami gondolatmenettel összefüggő. (Kritikai irodalom, de a líra is, a regény is valamely gondolatmenettel fűz össze.) E gondolatmenet azonban sokszor csak ürügy a lírában. A képek egymásba illeszkedését a ritmus szabályozza. A világirodalom lírikusainál tapasztalhatjuk, hogy nagyon gyönge a gondolatmenet, s mégis acélos az egység. Az írók - per tangentem - átmentek egyik részről a másikra, a hasonlat eszközével legtöbbnyire a logikailag össze nem függő dolgok összekapcsolására. Ezért a hasonlítottnak s hasonlónak nem kell mindig tényleg hasonlítani. (Balázs Béla: A hasonlat lényege más a költőnél mint a tudományos műnél.) A költőnél nem a megértetés a hasonlat célja, a képek önmagukért vannak. Shelleynél sokszor csak ürügy a téma, a képek a fontosak melyek hasonlatként szerepelnek. Ez az egyik módja a logikai lánc megalkotásának. A másik az események összefüggése, melyet mesének nevezünk.

5

A hagyomány nemcsak a gyengeség istápja, hanem szüksége van rá a legnagyobb írónak is. A legmagasabb percekben oly eszközök is kellenek, melyek már a lélek felé közeledtek, s ennélfogva alkalmasabbak. Helytelen az a kritika, mely a hatásokat a plágiumhoz közel állónak állítja be. A tudatos átvétel nemhogy csorbít, sőt! Goethe a *Marienbadi elégiák* középső darabját megírva Eckermann-nal folytatott beszélgetésében jelezte álláspontját. E költemény szenvedélyes kitörésével emlékeztet Byronra, s Goethe szerint a szenvedélyes rész tényleg Byron-hatás. A formákat, fordulatokat Byrontól kérte kölcsön. De a költőnek kifejező volta ezzel éppoly kevéssé csökken, mint a már elhasznált szavakkal.

Az a költő, ki először fedez fel egy eszközt, mely a lélekben öntudatlanul szunnyadó kifejezésére szolgál, először csak dadog, mert az eszköz a lélektartalmat még nem szívta magába. Később fejlődik, amint az eszközök mélyebb és mélyebb lélektartalommal telítődnek. Honnan veszi eszközét az első kifejező? Iparkodik olyan eszközt találni, mely már szimbólummal van telítve, esetleg egy régebbi korba nyúl vissza, ahol talál valamit, mely már azért is jobb vehikulum, mert idegen, s lélektartalommal jobban telített. E visszanyúlás gyakori. („Il poeta e nuovo in vecchia società." „A költő új ember a régi társadalomban." De Sanctis, Baudelaire, Romain Rolland.) Vagy a régi eszközhöz nyúlnak, mint Saint-Beuve a ronsard-i iskolához vagy a francia klasszikusok Shakespeare-hez. Ezen eszköz belekerül azután az irodalom eszköztárába s az író követői alkalmazzák.

Sterne (angol) *Tristram Shandy*-je nem illeszthető bele az angol regény formai fejlődésébe. De az ő eszközei sem vesztek el. Később visszatértek Bulwernél vagy Kiplingnél.

Az eszközök elhalásáról is beszélnünk kell. Az expressziótól a formuláig való fejlődésről. Eredetileg minden nyelv költészet. (Herder: Az első nyelv költői elemek gyűjteménye volt.) Később ez formulává vált. Így van ez a költői kifejezési eszközzel, a ritmussal is, a karakterrel stb. is: az expresszió formulává válik. Herder úgy találja, hogy minél vadabb egy nép, annál frissebb a költészete. Ezzel mi nem érthetünk egyet, mert az eszközök nemcsak halnak, de születnek, fejlődnek is.

6

E meggondolások vezetnek át a hatodik problémacsoportba, az irodalmi hatáshoz. A költészet expresszió, egy lelki tartalom közlése, s ez lényeges vonás. (Goethe: A költő nem szeret hallgatni. A költő megindítja a lelkek hangulati együttérzését, melyet a közönséges szó nem képes kifejezni.) Goethe: Amíg a nemzetek megismerik egymást, idő telik el, s e megismerés zsenik által történik, akik előbb veszik észre egymást, mint más ember. A zseni tudja csak a zsenit először megérteni s másokkal megértetni. Az irodalom szerepe nem tisztán esztétikai, az irodalom a mélyebb szellemi élet egy csatornája, amely nem tisztán gondolati, hanem az emberi lélek teljességét fejezi ki. Nem igaz, hogy az irodalom a társadalom kifejeződése, de öntudatra juthatnak itten tendenciák, melyek más lelkek sajátságai. Hatást tesz: sikere van: annyit jelent, hogy eszközt ad másoknak a lelki kifejezés lehetőségéhez.

Minden szó, melyet egy író művéhez teszünk, egy bizonyíték, hogy rokon velünk. Azokat tartjuk nagy íróknak, akik öntudatossá tesznek olyan lelki állapotokat, melyek tendenciákban másoknál is megvannak. A nagy író az emberiség lelki lehetőségeit reprezentálja. Liberator.

Az irodalmi hatás annál mélyebb, mennél több lelki tendenciát reprezentál. Például Flaubert haragudott Béranger-re, mert politikai okú sikereket használt fel érvényesülésére. Azonban nincsen igaza, mert Béranger olyan lelki tendenciákat szabadított fel, amiket akkor sokan éreztek; mivel ezek korokhoz kötöttek, világhírük nem volt állandó. Schiller *Wallenstein*-je, La Bruyère *Caractères*-ei, Lesage: *Le Diable boiteux*, nem vesztik el hatásukat, ha olyan is van bennük, mely más korban is megállhat.

A tömeg lelkében az író a fontos, nem a mű. Leconte de Lisle-nek mikor akadémikus lett, több verse fogyott el. Az író legendás alak lesz. Így van ez például a görög tragikusoknál. Az író a reprezentatív alak. Dante fontosabb alak, mint Nagy Károly, Shakespeare, mint V. Károly. Courier jegyzi meg, hogy La Fontaine-t jobban ismeri, mintha (személyesen) ismerte volna. Az írót belülről ismerjük, míg barátainkat legtöbbször csak kívülről. Ha a mű maga lenné fontos, s nem az író, akkor sok utánzó művének értékesebbnek kellene lennie, ha azok az esztétika szabályainak jobban megfelelnek. Tolsztoj egy novelláját, melyet elfelejtett aláírni, visszautasították, hogy utánzat. Igaz! Nem a mű fontos a hatás dolgában, hanem az író.

Hogyan változik az író alakja századok folyamán? A Vergiliusról és Ciceróról megejtett filológiai kutatások mutatják, hogy a nagy író leginkább változik, mert minden kor talál benne valamit, ami saját lelkének megfelel. Egyes írók feledésbe mennek, más korban pedig újra feltűnnek. Nem a körülmények teszik az embert, ezek csak megmutatják. Az irodalmi értékelés is személyhez kötött, nem szeretik a névtelen műveket.

Minden expresszió lényege a fejlődés az egyéntől a társadalomig. Az irodalmi művek összege - a kifejezésre jutott lelki tartalmak összege - utal az egyénre, melytől az összesség származik, s a társadalomra, mely átérzi azt. Utolsó problémakörünk a határkérdés. Az irodalomból a társadalom életébe vetődünk, s vizsgáljuk az irodalom viszonyát az emberi élet egyéb jelenségeihez. Az író új ember a régi társadalomban, egy új érzést ébreszt öntudatossá. Ő nem kifejezője a társadalomnak, de a társadalomnak az irodalom alkotója. Az író által kifejezett érzés nem marad az övé, átéltetheti a társadalomban bárkivel.

Az irodalom szerepe társadalmi is, nem tisztán esztétikai. Az író célja is ritkán esztétikai cél tisztán. Célja önmagát kifejezni, s hogy ez műalkotás, az legtöbbször igaz, de nem lényeges. A szépirodalom egy része sem tekinthető tisztán esztétikai célnak, legfeljebb az eszközök olyanok, melyek az esztétikai normáknak megfelelnek. Ezért más egy műnek esztétikai s irodalmi értéke. Nem is szabad tisztán az esztétika szempontjából értékelnünk. Esztétikailag nem nagy művek is nagy hatást tehetnek úgy személyre, mint irodalomra (Byron). Irodalmi érték az expresszió értéke, ad-e a mű újat, átélet-e egy eddig át még nem éltet?

A művészetekben erősebben determinál az anyag s a szépség. A művész esetleg az anyag problémáját dolgozza meg. Az író nemcsak ezt. Eszköze, a nyelv már maga expresszió. Az ő eszköze tehát más természetű. (Arany: Az író pók, ki hálóját önmagából szövi.)

Lehet-e egy műnek az irodalmi értéktől függetlenül nagy esztétikai értéke? Így tekintve az irodalmat, érthető, hogy az irodalmi érték nem egységes. Esztétikai érték csak egyféle van (szobor, kép), de az irodalmi műnek más lehet az értéke nemzeti s más világirodalmi szempontból. Megtörténik, hogy az író egy a nemzeti irodalomra nézve fontos expressziót ad (új élményt), de ugyanez nem jelent új élményt a világirodalom számára (az európai társadalom részére).

Az irodalmat tehát társadalmi szempontból kell tekinteni. Így merül fel az esztétikához fölvett viszonya után az erkölcshöz, a társadalom praktikus életéhez mért viszonya. A *survivance du mieux* elmélet alapján megmarad valami, s ez már nem kifejezője, de alkotója lesz a társadalomnak.

Az expresszió mélyről, de egyéni mélységből származik. Minden új érzés forradalmi, mert megbontja az eddigi rendet. Bizonyos antipátiával tekintenek rá azok, kiknek a társadalom őrizése hivatásuk. Ki tudja ugyanis, mi lesz az újonnan kifejezett érzésnek következménye. Nagy felelőssége ez az írónak, mert nem tudja, hasznos-e vagy káros-e az új érzés a társadalomnak. A társadalmat nem lehet művekből megismerni, de az irodalmi ízlésről igen, arról, hogy mikor mit olvasnak. (Surena, partus vezér megtalálta a milétoszi meséket egy legyőzött katona iszákjában, s erről ítélt Róma romlottságáról. Igaza volt, de nem a megítélésben, mert ez volt a jövendő regény kifejlődésének alapja.)

Tényleg minden új érzés rontó hatásúnak látszik. Ennek tulajdonítják sokszor a francia forradalmat. Akadt gyilkos, ki Zola egy regényére fogta ezt. Pedig Zola békét akart teremteni. Tolsztoj *Mi a művészet*-ében visszavon mindent, mert rombolónak érezte. Chateaubriand Montesquieu *Lettres persanes*-t leányának nem engedte olvasni. *Werther* hatása sok öngyilkosságot előidézett, de ne feledjük, hogy ezt Napóleon is olvasta. Julien Sorel *(Le Rouge et le Noir)* Napóleon emlékiratait olvasta (életbátorság, energia), s egy aljas lelki törekvést tanult meg belőle. Robinson hatása az életügyesség iskolája, s sok esetben megrontott ifjú életerőket. François de Curel francia író mondja: „Aki egy valóban új sort megír, el lehet készülve, hogy

emberek fognak megöletni miatta.” Mégis, nem lehet elzárkózni a kifejezés elől. Az egyén s az emberiség szellemi élete visszafojthatatlan. Minden új érzés épít, míg a társadalom életképes, akik Goethe *Werther*-éért megölték magukat, nem voltak életképesek. Az emberiségnek önmagát ki kell élnie, érzéseiből következnek cselekedetei, s ennek így is kell lennie. Mindig a politika követi az irodalmat, s nem fordítva. A fordítottat azok akarták, akik maguk is tele voltak érzésekkel (Platón, Lamartine, Tolsztoj), mintegy bosszúként.

Hogyan áll az irodalom a tudománnyal? A gondolati élet, melynek a tudomány a kifejezője, szintén praktikus szempontokból igazodik, végső céljául a cselekvést tekinti: amikor olyanokkal foglalkozik, amik túlesnek a praktikus élet lehetőségein, akkor már metafizika, s így egy kissé irodalom. Az irodalom nem igazságokat ad, mint a tudomány. Ez a praktikus életet, a cselekvést tekinti célul, amannak végcélja a lélek maga. Az emberiség mélysége, lelki életének vehikuluma az irodalom.

1919

MAGYAR KÖLTŐ KILENCSZÁZTIZENKILENCBEN

VITA ÉS VALLOMÁS

Neked egyfelé győzni kellett
- Nekem harcolni kétfelé.

Babits Mihály: *Ady Endréhez*
(A *Recitativ* című kötetből)

1. VITA

A Kisfaludy Társaság elhatározta, hogy meg fogja vizsgálni tagjainak politikai viselkedését. A Petőfi Társaság követte a példát.

Van-e joguk a Társaságoknak erre az ítélkezésre? Semmi esetre sincs. Az író méltán mondhatja:

- Nem úgy alkudtunk. Mikor engem magatok közé választottatok: elfogadtam, mint egy kitüntetést, mint irodalmi működésemnek ingyen jutalmát. Ha tudtam volna, hogy ez a tagság politikai kötelezettségekkel jár, hogy evvel ti most már jogot formálhattok magatoknak arra, hogy az én véleményem és nyilatkozataim fölött a ti politikai meggyőződésetek szempontjából hivatalos formákban ítélkezzetek, hogy fölöttem tetszés szerint vésztörvényszékeket tarthassatok, hogy engem, mint egy kaszinóból, kigolyózzatok magatok közül, más szóval, ha tudtam volna, hogy én evvel most már, becsületvesztés terhe alatt, mindörökre a ti többségetek politikai ideáljainak vagy babonáinak támogatójává kötöttem le magam:

akkor fölháborodással tiltakoztam volna az írói szabadságnak ily megbéklyózása ellen! Végre is - nem így mondta-e már Kant is? - az írói szabadság egyetlen lehetősége forradalom nélküli haladásnak a Jobb felé; hiszen a Jobbnak majdnem mindig a többség öröklött meggyőződései, babonái állnak az útjában; ahol az írói szabadság nincsen biztosítva, ott a Jobbnak még csak eszméje sem kezdheti meg hódító körútját. Legalább az író így kell hogy érezze - hacsak nem érzi magát teljesen feleslegesnek e világban. Hacsak nem henye *Unterhaltungsliteratur*-t csinál...

Az ellentmondás joga: ez, az, amihez az igazi író ma éppoly ösztönszerűen ragaszkodik, mint hajdan a próféta. Olyan bálványt mertem döntögetni, akit a ti többségetek imád? De nem imádtak-e egész népek hamis isteneket? Ha nem lennének próféták, akik a többség istenei ellen mernek szólni: sohasem jutnánk az igaz valláshoz. Istenekkel küzdeni hivatott a költő; s gyakran kötelessége a szentségtörés...

Mit felelhetnek a Társaságok erre?

Azt felelhetik:

- A mi rendeltetésünk nem pusztán irodalmi. A mi rendeltetésünk nemzeti is. Te, író, aki protestálsz, nagyon jól tudtad ezt, mikor hívásunkat elfogadtad. Mi a *nemzeti irodalom* őrhelyei vagyunk.

Mi az irodalmat mint a nemzetnek egyik életműködését képviseljük.

Amikor tagjainknak soraiba léptél, kötelezted magadat, hogy ennek a *nemzeti irodalomnak* őre leszesz. Két dolog ellen nem szabad vétened:

az irodalom ellen,
és a nemzet ellen!

Jogunk van ezt számon kérni tőled.

...Így felelhetnének a Társaságok, s ez az érvelés látszólag teljesen igazolná ezt, ha tagjaik politikai viselkedését megvizsgálják. Mert nemzetellenes viselkedés csak nemzetellenes érzületből jöhet: abból viszont nem jöhet *nemzeti irodalom*.

De mi az a nemzetellenes érzület?

Ez a szó: *nemzet*, maga kétértelmű. Mi az a nemzet? Néhány milliónyi horda abból a fajtából, mely a teremtés koronájává teremtette magát? Nem: több ennél a nemzet! És ha skolasztikus szigorúsággal akarunk definiálni: nemcsak *quidditas,* hanem *qualitas* is. Aki ennek a néhány millió embernek mind csupa jót akar, békét, boldogságot: azért még mindig lehet nemzetellenes. Mert ami a nemzetet nemzetté teszi: az a lelkekben van. Egy szín, egy hangulat... aki ezt a színt halaványítani, ezt a hangulatot irtani akarja: az nemzetellenes!

Egy szín: egy színnel több az Emberiség nagy színskálájában. (Milyen szegény volna az egyszínű Emberiség!) Egy közös hangulat, közös emlékekből, öröklött és átélt közösségekből összeszőve. Testileg talán nem vagyunk rokonok: lelki közösség az. Egy nyelv, mely gondolkozásunkat hasonlóvá tette; ugyanazon mesék, melyeket hallottunk a gyerekszobában; ugyanazon történet, melyet tanultunk az iskolában; ugyanazon könyvek, melyeket olvastunk; hasonló városok, amelyekben éltünk; hasonló tájak, melyeket láttunk. És ugyanazon csapások, miket átszenvedtünk, ugyanazon áldatlan körülmények, amik közt tengődtünk! Az egész múlt, jelenig gazdagodva, úgy, amint lelkünkben fölgyülemlett. Közös lelki ősök. A nemzet az a lelkek közt, ami a faj a testi leszármazásban. S amint a faj ereje a testi múlt ereje: ismeretlen ősök hajlamai, betegségei és energiái: úgy képviseli a nemzet a *lelki* múltat, a lelki ősöket.

Nemzet: a kultúra

Aki így érti meg a nemzet fogalmát: annak szabad *nemzeti irodalomról* beszélni. Az irodalom a lélek borának edénye, s minden borvidék talajának sajátos zamata, naphevének íze megőrződik drága hordóiban. Igaz: az európai kultúra egységes; s az irodalom tudósa talán szívesebben fogja tagolni áramlatok, iskolák, mint nemzetek szerint: időben, mint térben. A botanikust az alany jobban érdekli talán a talajnál. A költő azért próféta nemzetében, mert más, mint nemzete; s a múzsa, ez a szent vendég, idegen leányként jön mindenüvé, és úgy is fogadják. A próféta, mondom, azért próféta, mert nem hasonló máshoz;

de azért is, mert mást hasonlóvá tud tenni magához! - Hugo Victor *esprit germanique* volt, Ady nemzetietlen; az irodalom nemzetietlen, mikor megszületik, mint a Kazinczy mozgalma. *De nemzeti lesz később!* - mint a ma idegen és vendég gondolat holnap emlék és lelkünknek része lesz - s talán az egész lelkünk ilyenből szövődik. Az irodalom a nemzet lelkének része lesz,

mivel a nemzet adoptálja. Mivel a nemzet az idegen alany új fejlődésében régi talajának új lehetőségére ismer rá - ami, ha különbözik is minden eddigi-övétől, különbözik minden másétól is - amit végre is érdemes magáénak vallani, lefoglalni... Amivel érdemes meggazdagítani önmagát - éppen azért, mert új - s mert az ő talajának íze benne mégis, mert az ő talajából tudott nőni mégis... Amivel, ha meggazdagodik, még jobban fog különbözni mástól - mert komplikáltabb lesz - s jobban: hasonlítani önmagához - önmagának kiteljesedéséhez - mert eggyel több lehetőségét valósítja meg...

Így lesz az irodalom nemzetivé, így nő belőle a nemzeti lélek

Mire ügyeljen akkor a Társaság, ha a *nemzeti* irodalmat őrzi? Mi az a *nemzetellenes érzület*, melyet megítélhet tagjaiban? Nyilvánvaló, hogy nem politikai érzület - hanem valami sokkal mélyebb annál. Lehet valaki a legtökéletesebb nemzetköziség híve politikában - mint a modern irodalmak legnagyobbjai közül Dantétól Romain Rollandig annyian - s oly olasz mégis, mint Dante, oly tősgyökeresen orosz, mint Tolsztoj. Ki merné tagadni, hogy Dante a legnemzetibb költő volt, bár világirodalomról álmodott idegen császár alatt, bár hazája ellenségként száműzte, s egy akkori Kisfaludy Társaság bizonnyal megfosztotta volna tagságától? Tolsztoj azt mondta:

> *„Szembeszökő, hogy a hazafiság mint érzés, rossz és ártalmas érzés, mint doktrína pedig ostoba doktrína... Ezt az eszmét, ezt a ma már esztelen és haszontalan eszmét csak azok hirdethetik, akiknek érdekeit biztosítja... A népek megértették, hogy a testvériség jobban biztosítja érdekeiket, mint a hazafiasság, és ez az emberi érdekekkel merőben ellentétes idea mégis él az emberekben: még mindig nem akad, aki tövestül kitépné a lelkekből... Bárha megértenétek, hogy nem a haza gyermekei, hanem Isten gyermekei vagytok...*"

Aki így írhatott: politikai érzésében minden volt, csak nem hazafias. S ugyanez Tolsztoj mégis legfőbb dicsősége, megkerülhetetlen alkotója az orosz „nemzeti" kultúrának: s egy nagy irodalomnak éppen *nemzetiségéből* hiányzanék valami fontos, ha ő hiányzanék.[113] S egy orosz Kisfaludy Társaság nagyon szégyenletes ostobaságot követne el, ha Tolsztojt mint „nemzetietlent" kigolyózná.

Irodalmi fórum ítélete alá nemzetiség vagy nemzetietlenség csak annyiban tartozik, amennyiben nem politikai, hanem kulturális. Amennyiben a műveknek nem *tartalmában* jelentkezik, nem a mondanivalóban.

Hanem a formában

A forma a léleknek sokkal mélyebb rétegeit tükrözi, mint a tartalom. Ahol a forma nemzetietlen: ott az író lelkének nincs köze a nemzethez; s veszély az ily író a nemzet igazi léte ellen, mely kulturális lét. De itt is: jól vigyázz, ítélkező! Az első látszat mindig a különbséget hangsúlyozza: Hugo „germán szellem", Ady „idegen" volt, amikor érkezett. Jósnak kell lenned, ha helyesen ítélkezni akarsz, a jövendő nemzetét kell látnod; tudó szemekkel nézned (mint a kémikus) a savra, mely sisteregve és harcosan cseppen az ellenséges oldatba: hogy egy perc múlva, a harc végeztével, kiválaszthatatlan veggyé egyesüljön vele.

Ez az ítélkezés csak a legtisztább és legfinomabb irodalmi kritikáé lehet - s talán csak hosszabb idők feladata. Nem egy „társaságé", nem egy politikailag ingerült koré, egy vésztörvényszéké. De a vésztörvényszék nem is ezt célozza. Hisz ez a legnagyobb következetlenség is lenne a Társaságoktól: valakit, akinek megválasztásával nyilván tanúságot tettek róla, hogy meggyőződésük szerint a nemzeti kultúra gyermeke - s majdan új ágainak törzse lehet -, egynéhány hónap vagy év múlva megbélyegezni mint nemzetietlent. Hozzá még csak nem is az író újabb művei alapján: hisz az utolsó, kritikus idő éppen az elnyomott sajtó némaságának ideje volt. De még ha új művek alapján is volna: levethetné-e az író a nemzeti kultúrát, mint egy kabátot? Az irodalmi leszármazást éppoly kevéssé lehet megmásítani, mint a testi le-

[113] Annyira így van ez, hogy Merezskovszkij Tolsztojt, minden nagysága mellett is, éppen mint az orosz irodalomnak egyoldalú nemzeti irányba terelőjét s a Puskin által kezdeményezett nyugati szellemtől való eltávolítóját támadja. Mindenki előtt világos Tolsztoj erős nemzeti iránya, ha például Turgenyev európaiságával hasonlítja össze.

származást. A Társaság önnön tévedését ismerné be, ha az írót, akit előbb nemzetiként magába fogadott, most nemzetietlennek ítélné.

Mondom, nem is kulturális ítélkezés itt ez. De hát micsoda ítélkezés akkor? Ez a Társaság a *vélemények* fölött ítélkezik? Elítélné Tolsztojt, aki hazafiatlan véleményei dacára a legnagyobb *nemzeti* író marad mindig? Elítélné Shelleyt, tiszta kommunista és ateista elveiért, a Godwin tanainak hirdetéséért versben és prózában? Tagadná a szellem jogát, hogy új világrend, új erkölcs, tökéletesebb társadalom felé lendüljön ki? A *politikai tartalom* fölött ítélkezik? Elítélné Vörösmartyt, mivel megírta a rettenetes sorokat a militarisztikus *haza* ellen:

Neve: szolgálj és ne láss bért.
Neve: adj pénzt és ne tudd mért.
Neve: halj meg más javáért.
Neve szégyen, neve átok:
Ezzé lett magyar hazátok.

Nem a nemzet lényege, lelke kultúrája fölött őrködne akkor a Társaság, hanem a szavak fölött, a *frázisok fölött*! És jaj annak, aki így őrködik! Mert a szavaknak sajátságos a természetük: amíg élnek, erősebbek a dolgoknál maguknál; de a szavak ereje halandó. Mily rettenetes, égő erejű szavak választottak el egykor egymástól - a magyar irodalomban is - katolikust és protestánst! És micsoda ítélkezések folytak ezeknek a szavaknak nevében! És ezek a szavak ma szelídek, mint a lombok zúgása szélcsendes időben! Nem is tudjuk, ki volt protestáns, ki volt katolikus.[114] Fontos az, hogy Balassa milyen vallású volt? (Egy azonkori írókból álló társaság előtt semmi sem lett volna fontosabb. Éppen úgy, mint ahogy ma nem fontosabb semmi, mint hogy nemzeti-e vagy „nemzetietlen”?)

Szavak, szavak, szavak!

Ezekből a szavakból áll az, amit „világnézetnek” neveznek. S ezekkel a szavakkal szemben áll az a mindnyájunknak kedves eleven valóság, aminek a neve: nemzeti kultúra. Íróról, akinek lelke - éppen a Társaság ítélete szerint, mert hisz azért választotta tagjává - e nemzeti kultúrának új nedveket tudott adni: aligha állítható, hogy e nemzeti kultúrának ellensége volna -, bármily politikai nézetei vannak is különben. Egyikük talán azt hiszi, vagy azt hitte pillanatig, hogy az emberiség minden nemzetének szabad kultúrája a nemzetközi állam keretein belül fejlődhetik ki akadálytalanabbul, mint a folyton versengő kis nemzeti államokban, melyek egymást - és egymás kultúráját is - folyton elnyomni törekednek, s világháborúk felidézésével a közös emberi kultúrát is veszélyeztetik. Ezek nagy szellemek által vitatott kérdések, és még sokáig - talán örökké vitathatók lesznek. De akárhogy oldjuk meg ezeket, a végső célunk mindannyiunknak egy marad: a lehető legnagyobb békében és boldogságban a lehető leggazdagabb, tehát legsokszínűbb, legsokszorosabban nemzeti kultúra... Miért üldözzük hát egymást - akik mind e jövőbe érő kultúra építői vagyunk - múló „világnézetekért”, politikáért, elfogultságokért, szavakért?...

De erre megint felelhetnek a Társaságok

Ekként felelhetnek:

- Szavak - azt mondjátok -; de olyan esztendőket élünk, amikor a szavak: cselekedetek. Aki szavakat mondott ki ezekben az esztendőkben, az felelős azokért az eseményekért, amelyeket szavaival előkészített vagy elősegített. Kísértetes idők voltak ezek! Minden szó mintha

[114] Emlékszem egy *Katolikus költők* című verses antológiára, amelyben, mint egy bírálója kiderítette, tévedésből tíznél több régi protestáns költő szerepelt.

varázsszó lett volna; oly ijesztő pontossággal követte őket sötét öccsük az Esemény, vádolva a kontár bűvészinasokat. Nem hasonlított a bátyjaihoz! A Szó nyájas volt és fényes szemű; az Esemény vak és erőszakos. A Szó kiröpítette a kalitkából az eszméket: de már ott lesett rettenetes öccse, és vasbotokkal verte le a gyenge szárnyasokat. A Szó értelmesen hangzott, és meggyőzött: de az Esemény ész nélkül hadonászott, s nem nézte, hová üt. És a „nemzeti kultúra" virágos mezőin gázolt végig ez a rettenetes família! Irtózatos pusztulást hoztak minden magyarságra; nagyobbat, mint a tatár, nagyobbat, mint Mohács, nagyobbat, mint a világháború! Ne feledjétek el, hogy a *Szó szaladt elül!* A Szó volt a kvártélycsináló ebben a végzetteljes hadjáratban!

Lehet-e a nemzeti irodalom őrei között megtűrni azt, aki ezt a vészhozó előhadat rászabadította a nemzetre? Nem ártatlan szavak voltak ezek! Nemzetgyilkos szavak voltak. Lehet, hogy az urak, akik mondták, dalolták, írták és szavalták őket, az egész Emberiség legnagyobb javát álmodták és benne nemzetük javát is. A tény azonban mégis az, hogy siettették velük, sőt egyenesen előidézték nemzetük bukását. Végképp eljátszották így jogukat arra, hogy a Nemzet szellemi életének kitüntetett vezetői közt szerepeljenek. Ahol a legnagyobb dolgok vannak szóban: ott a könnyelműség is bűn.

Nehezen tud erre felelni az író

Minden szó úgy hat szívébe, mint a kés. Nem ezek voltak-e szemrehányások, melyeket maga is tett volt magának a véres Terror sok lázas éjjelén? Kinek fájt úgy nemzete bukása, mint neki? Mennél nagyobb volt az illúziója: mellyel naiv gyermekként hitt és lelkesedett: annál tragikusabb lett a csalódás! Elképzelte talán nemzetét, a nemzetek első sorában küzdve szent küzdelmet egy új világért, szabadon!... Most önnönmagától megcsalva látja és kifosztva, az átszenvedett legaljasabb rabság bélyegével: Európa koldusát, utolsót minden nép közt, vértől és szégyentől veresen... És ó! azok a szemrehányások! Hogy éppen az ő legdicsőbb álma lett eszköze a gaznak; hogy minden jó szándéka bűnre vált; hogy megcsalták, behálózták, legszentebb érzéseit aljas érdekek ürügyévé tették; igen, az önvád ez... haj, nehéz neki védekeznie! Igen: az önvád ez, melyet valami megmagyarázhatatlan végzet folytán a jóra legbuzgóbbaknak kell mindig érezniök e megátkozott országban, hol a legjobb szándék is szerencsétlenségek oka lesz; a Széchenyi döblingi önvádja. Igen, az önvád ez; és gaz volna, hogyha nem érezné, s hogyha nem vallaná be férfiasan.

Egy pillanatra megroskad az önvád súlyától; bátorságát, biztonságát veszti; ó, csak az ostobák biztosak, csak a lelkiismeretlenek nem éreznek kételyt!

De aztán végignéz támadóin

És egyszerre visszanyeri önbizalmát. Kik azok, akik így beszélnek vele? Nem ő-e mégis a legjobb itt? Tévútra vihetik-e az eszmék azt, akinek nincsenek eszméi? a lelkesedés, akiben nem ég lelkesedés? Elcserélné-e ő kínzó bűntudatát, szent hiszékenységét, naiv megcsaltságát - avval az erénnyel, mely voltaképp közöny? avval az okossággal, mely csak önző számítás? avval a fölénnyel, mely csak az ideátlanság cinizmusa? Elcserélné-e bátor szavainak keserű utóízét - a feddhetetlenségért, amely gyávaság volt; szentségtörő múltját a kegyeletért, amely babona?

Emelt homlokkal állhat ő akárki előtt; oka van fájdalomra, gyászra - ó, jaj, kinek van méltóbb oka rá? -, de *szégyenkezésre nincs oka*! Nincsen takarnivalója semmi sem! (S ez több, mint amit támadói közül sokan elmondhatnak.) Nem kell megtagadnia egyetlen szavát sem; egy sem volt közöttük, amit önzés súgott volna, vagy hitvány hiúság; valamennyi bátor volt és igaz. Nyugodtan áll meg régi szavainak derék hadserege előtt, bár a Gyanú, Vád és Irigység ferde és szennyes tükrei egy másik hadsereget vetítenek eléje, mely az övének borzasztó torzképe, s melytől egy pillanatra maga is visszariadt; most megáll nyugodtan, fölveti a szemét:

- Mivel vádoltok ti engem? Mi ellen kell nekem védekeznem? Van-e közületek, aki csak álmában is, arra gondolna, hogy nemzetem kárát kívánva írtam bár egy szót is? Amit ellenem vethettek, az legfeljebb annyi, hogy rossz politikus voltam, és nem láttam előre, ami következett. De hát köteleztem én magam arra, hogy jó politikus leszek? De hát egyáltalán politikus voltam én? Költő voltam, és egy kötelességem volt: lelkem igazát mondani: s *azt tettem*! Akkor érhetne vád, ha nem azt tettem volna. Semmi mást tőlem számon kérni nem lehet!

Igaz, meglehet, rossz politikus voltam. Talán oly szavak is jöttek ki ajkamon, melyek a sötét sors végzetes eszközévé váltak. De mért álltok meg az én szavaimnál? Nem voltak-e más szavak is, *hazafias szavak*, melyek a legvéresebb és legszerencsétlenebb háborút zúdították a nemzetre? *Mért nem kértétek ezeket is számon?* Mikor a háború a végéhez közeledett - és egészen bizonyossá vált, hogy azok, akik ezt a háborút hangulatilag előkészítették, táplálták, dicsérték, tudva vagy tudatlan a legborzasztóbb katasztrófának lettek az okai -

mért nem állítottatok vésztörvényszéket a háborús költők ellen?

Nem az ő háborús, „nemzeti" szavaik kezdték-e a nagy Vészt? S ezeknek még csak annyi igazolásuk sem lehet, hogy a mindenekfölött álló emberi Igazság és a végső Testvériség szavai lettek volna. Ezek nyilván a politika szavai voltak. Egyetlen igazolásuk a siker. Egyetlen mentségük, ha a nemzetnek hoznak hatalmat és előnyt. S mit hoztak? Végeredményben még a forradalmat is ezek hozták. Ne feledjétek el, hogy a kommunizmus is a vesztett háború gyermeke volt.

A forradalomnak óriási mentsége a háború. De mi a háború mentsége? Mi lehet azoknak mentsége, akik a nemzet szent szavait a tömeggyilkosság eszközévé alacsonyították?

Ha az ő politikájuk eredményét számon kérték volna: jogotok lehetne számon kérni most az én politikámat is. Így nincs jogotok. Azt mondjátok, rossz politikus voltam: nem láttam előre, hogy a forradalom vérbe és szennybe fúl. De ők - akik a háborút dalolták - előre látták-e a vereséget? Nem ígértek-e győzelmet végletekig? S ha én bűnös voltam: az ő bűnük volt atyja az enyémnek.

Ha tehát mindnyájunk szavai vészhozóak voltak: nem szégyenlem, s nem bánom, hogy nem a nemzet *sacro egoismo*-jának szavait mondtam ki, hanem a nemzetek közötti Béke s a nemzeteken fölülálló Igazság szavait kerestem. Igaz, a legbékésebb, legjámborabb szavak bárányokból farkasokká váltak, s mint a megveszett nyáj tiportak végig a termőföldeken: a pásztorok riadtan bámultak utánuk. De mi jogon teszi felelőssé egyik pásztor a másikat? Mi jogon vontok kérdőre ti engem? A ti nyájatok talán kevesebb termést pusztított el? A föld, amelyen átgázoltak, talán kevésbé volt enyém, mint tiétek?

Nem tartozom nektek felelettel. Nem felelek nektek.

2. VALLOMÁS

...Így beszél az író; de nincsen megnyugodva szívében. És rögtön, amint kimondta az utolsó szavát, és büszkén megtagadta a feleletet a Társaságoknak: önként odaáll egy másik ítélőszék elé, és vallani kezd annak, és föltarthatatlanul ömlenek szavai, szent megkönnyebbedéssel, sűrűn, mint a könnyek. Mert megtalálta igazi Bíráját, megtalálta régi gyónószékét; és szívvel, szóval, igaz töredelemmel kezd meggyónni annak, akinek régtől fogva elkötelezte meggyónni minden érzését, minden gondolatát - akinek joga van számon kérni tőle azt is, ami lelke legtitkosabb rejtekén van - a közönségnek:

a nemzetnek!

Vajon mosakodik a rágalmazók, ordítók előtt? Az ostobáknak vall, ennek a léha csőcseléknek? Megalázkodik a kultúrátlanokkal?... -

Mit törődik velük? Avagy ők a *nemzet*? (Él-e a nemzet ott, ahol nem él emlék és kultúra?) Ő a *nemzetnek* vall: annak az ötnek, hogyha öt van, akiben elég erős volt az Emlékek lángja, hogy nem borította el a nagy Zivatar! - akiben él még az Arany, az Ady magyarsága! Annak az ötnek, hogyha öt van, kettőnek, ha kettő, önmagának, ha már csak maga van! De a nyílt, nagy gyónószékbe térdel, onnan kiáltja gyónását; talán éppen szavainak gyenge lehelete kell hogy fellobbantsa a rejtett lángokat, elkapja őket, s vigye a Jövőbe...

Ó, milyen rég volt az utolsó gyónása e gyónószék előtt! Némaságra volt ítélve hónapokig; torkába fojtották a szót azok, akik hallgatását, nevét önnön cégérükül tudták kiszögezni. A Tömegek Diktatúrája dúlt. Fojtó, iszonyatos csönd az egész országon: siralomház csöndje. S a költő egymagában, félreértve az egész országtól, a hallgatás szívemésztő szégyenében, míg nemzetét marcangolták: önmagát tépdeste. Érezte a félreértést, és ki nem magyarázkodhatott; érezte a bélyeget homlokán, és le nem téphette. S míg a tompa, baljós csönd fülledt körülötte, ő megkezdte lelkében harcát a szavakkal - az ő saját régi szavaival.

Halljad ezt a harcot, neked jogod van számon kérni ezt is, egyedül illetékes idegen, Közönség! Mert te vagy együtt mégis a Jelen és Jövő: minden Múltak és emlékek nagy rezultánsa: Nemzet! Mindannyiunknak nagy Bírája te vagy, te, akinek a végén mindig igazad van! Vallok tehát néked a magam nevében.

Egy sokat szenvedett költő nevében

És vallom, hogy emésztő, szomorú harcot viseltem a saját régi szavaimmal és minden szavakkal. Ah, már a vallomás feszíti lelkemet, mint bűnbánó remetében, ég bennem a hónapokig visszatartott gyónás!... Minden nagyszerű és szent szavakat megtagadtam én; először a „nemzet" szent szavait, mert ölés és elnyomás eszközei lettek; azután az „emberközösség" szent szavait is, mert ölés és elnyomás eszközei lettek ezek is! És így elérkeztem a Végső Kétség kopár szigetére. Egy fakó és szomorú virágom van emlékül erről a kopár szigetről, egy kövirózsa, egy kopár, sivatag énekem, amelyet akkor nem olvasott nyomtatva senki sem, mert akkor ez, szegény, veszedelmes, „ellenforradalmi" ének volt - az egyetlen énekem a kopár Diktatúra énektelen idejéből:

Ének a „Szavak Megtagadásának" korából

Szíttál-e lassú mérgeket, illatok átkait?
jaj, rosszabb, aki kába szók mérgéből tudva szítt,
melyektől elzsibbad az ész, és megőrül a Tett -
ó kárhozott, kiben a Szó először született
az ábrándokbahurkoló, álomharanghuzó,
biborszinű, tömjénszagú, trombitahangu szó.
Haza... Szabadság... *hallod ezt? ó ember! messze fuss,*
mert ellenséged aki szól, zsarnok és háborús:
mert minden édenek neve vak poklokat büvöl
s Kasszandra átkát gúnyosan visszárul *veri föl.*
Hazánk, *harsan, s már durva harc dúlja a drága tájt,*
s új tusa borzadt oka lesz, ha ki békét *kiált.*
Eszmét *neveznek - és a föld bitókkal fölfakad;*
jövőt - *és viszik halni már a gyönge fiúkat;*
népjavát - *s a nép új nyomort lát, újabb szenvedést;*
emberközösség: *pompa-szó - de kerüld mint a kést;*

szabadság: *ez még csábosabb - de vigyázz, ki ne mondd,*
mert súlyosabb bilincsbe fogsz botolni majd, bolond!
Ó varázs van a szavakon, hogy a Teljesedés
fordítva értse mind, s legyen elátkozott vetés,
hol a konkolyt arassa az, ki a búzát veti,
s szíve melegjén ölyvtojást költsön a gerle ki.
Ember azért, ha jót akarsz, tanácsom megfogadd
és köpd ki fogaid közül a véres szavakat -
sőt hogyha érzed, hogy a szó, ez álnok gyűtövény,
ártatlan is, csírázni kezd lelkednek mezején,
égesd föl inkább a mezőt és legyen kételyed
tikkadt és izzó, mint a láng száraz mező felett.

Így tépődtem,

körülöttem egy ország nagy csöndje, s egy-egy fojtott *jaj* ért el a csöndből hozzámig. Üldöztek mindent, amit szerettem. Az én népemet tépték, pusztították, a Béke és Testvériség szavainak nevében, amik az én szavaim is voltak, amiket bátran hirdettem a Harc és Embertelenség esztendei alatt - ugyanazon szavak nevében, amiket népem véres pusztulásának látványa adott az ajkamra! Mily különös, suta, ellenszenves értelmet nyertek azok egyszerre. Az Emberi Egység szószólója eszköz és cégér lett a pártzsarnokság használatára; a szent Árkánumok készítője méregkeverők szállítójának érezhette magát, s a minden nemzetek barátja saját nemzetének is ellenségéül. Ne vedd zokon, Nemzet vagy Közönség, magamról beszélek,

Babits Mihályról

egész személyesen: mert visszafojthatatlanul lírikus vagyok; és egyéni bánat tép, egyéni emlékek fojtogatnak, egyéni tiltakozás robban ki belőlem. Én egy napig sem voltam nyugodt igazán. Előttem még a legelső este; fájó fejjel jöttem haza egy lelkes tömegből, mely szinte-szinte engem is szuggerált; vér nem folyt ezen a napon, és minden szebb volt annál, amit vártam. Én mégis vért láttam, és nagy aggodalom szorított el.

- Hát megint háború! - mondtam barátomnak, aki velem jött. - Megint halni fognak ártatlan emberek ügyért, mely talán nem ügyük; és mennyi nyomor és mennyi baj még a várt Béke helyett! - De barátom a világforradalomról álmodott, s én szégyelltem magam lelkessége mellett: hisz, ha az Emberiség legnagyobb ügyeiről van szó, mi akkor egy nemzet! Kétségbeesett szívvel iparkodtam magamban találni a hibát; és örömmé hazudni azt, ami kínzó gyötrelmem volt.

- A nemzet meghalt - mondtam s kiáltottam -, a nemzet mint politikum meghalt; meg kellett halnia, mert bűnös volt, gyilkos volt - és elkeseredve, mint Arany egyszeri parasztja, még segítettem verni a szörnyű jégesőnek. - Feledjük el a Nemzet szavait - mondottam -, a gyilkos szavakat, amik szétválasztottak, és vad harcba vittek egymás ellen; - tanuljuk meg az Emberiség szavait - *a nemzet* csak kultúrában éljen ezután - ott is vigyázzunk: kardok köszörűjévé ne legyen Apolló szent köve!

...Ó, nemzetem, mikor leginkább ellened szóltam is, a Te hangod beszélt belőlem akkor is, a Te eleven lelkiismereted! Nem Te voltál-e az, aki betelve a háborúval, s meggyűlölve az öldöklést, megtagadtad bevérzett régi szavaidat, s a Béke és Testvériség nagy kapcsoló szavait kerested szent hiszékenységgel - amire azt mondták ostobák s hitványok, hogy „meggyengült benned a nemzeti érzés”? És - milyen egy volt csillagunk nemzetem! a Te hiszékenységedet is kihasználták - eszköz lettél Te is - míg szennyezve és szégyenben álltál, úgy, mint szegény költőd. S mit hoztak a Béke és Testvériség szavai? Új és undok kis háborút és szennyes

rabságot és más iszonyokat, amiket tudni nem, csak sejteni lehetett itt a nagy csönd alól. Egy-egy lövés, éjszaka, az utcán... És megutáltuk ezeket a szavakat is, és elérkeztünk a Végső Kétség szigetére...

És ekkor történt, ó, szegény nemzetem, hogy én is benned, és Te bennem

visszatértünk lélekben a régi szavakhoz.

A Te régi szavaidhoz, nemzet! Istenem, talán azért, mert tilos volt! S mert téptek, akik téptek, s csak káromlás hallatszott rólad mindenfelől. Ó, káromoltalak egykor én is téged! káromoltalak hatalmadban és gőgödben! gyilkosnak neveztelek háborúdban! szemedre hánytam sok titkos bűnödet! és nagyítottam őket, mint a lelkiismeret! - *nekem ahhoz is jogom volt!* mert *én és te egyek vagyunk!* s talán az a sejt vagyok épp a Te agyadban, ahol a lelkiismeret lakozik. De *ezek* - akiknek te csak eszköz voltál!... Én káromoltalak, mikor *az* volt tilos, káromoltalak a Szabadság nevében - de ha *ők* gyaláznak - s még *ők* megtiltják *nekem*, hogy magyar legyek: akkor annál mélyebben, annál erősebben, annál dacosabban érzem, hogy mindennek dacára mégis

magyar vagyok!

Így éreztem már utolsó havában annak a némaságnak, ami akkor kényszerű volt: írni nem lehetett, s már nyilvánosan beszélni sem; mégis kirobbant az elfojtott érzés, belőlem is, mint másból, itt is, ott is, az ajkak veszélyes szelepein! Kész voltam akkor nyílt vallomást tenni a te régi szavaid mellett, ó, nemzetem! érett egy új s mégis régi hitvallásra.

De ma, barátaim, ma, amikor mindenki a nemzet szavait ordítja, és az boldog, aki fél nappal előbb kezdte ordítani - tudniillik mihelyest szabad lett és veszélytelen -, mi inkább csak maradjunk hazaárulók! Vagyunk egypáran és nem akárkik; tömörülhetünk (kollektív korunk szellemében) s megalakíthatjuk

a magyar hazaárulók szövetségét.

Hazám ma mikor vér és szenny temet,
nevedet, melyről tudni sem akartam,
mert gyilkos szó lett: fölcsókolná ajkam,
mint tönkrement dús elhányt kincseket

a sárból; - ám köröttem bőgi karban
a csőcselék, s azé ma bús neved
ki gyilkos karddá köszörülte hajdan
s gazoknak könnyű prédául kitett:

és bitangoknak, kik besárzott eszmék
rongyával nevemet is beszennyezték -
ó jaj, hazám, sorsunk de összevág

szennyezve, sirva! - s hogy megjött a holnap,
amelyet vártunk: lábukkal tipornak
a gazok után most az ostobák!

Jobb volna menni már Tásmániába

- (ahova, hallom, gyarmatosokat toboroznak) mert itt, nemigen van többé szükség ránk. Csak költők vagyunk (és hazaárulók; de árulásunkat nem fizették pénzzel, ingyen árultuk a hazát). Amit tettünk, a Szellemmel tettük, nyelvvel és kultúrával - s aki oly intelligens, hogy érti, amit tettünk, vagy oly jóhiszemű, hogy el is ismeri: az már bizonnyal maga is hazaáruló egy kicsit.

- Majd könyveinkből élünk, míg el nem fogy - azaz antikvárnak eladogatott könyvtárunk árából -, valahogy majd csak megélünk mindenképp. Bár különös jó élet aligha lesz. Mennyivel jobb volna menni csakugyan Tásmániába - szabad földre, mely csak munkát kíván és nem frázisokat -, ahol kevés az ember, sok a *wattletree*: - nincs magyar, nincs zsidó; - és a Déli Kereszt ragyog a vad égen -

sorsod csillaga, négy arany pecsét!

De egyelőre itthon pecsétes a sorsod, szegény magyar költő - s ha valakinek, neked szól az *itt élned, halnod kell*! Hazája rabja a költő! Ki van, akinek oly erős kötelék lenne minden emlék, a múlt, mint neki, a Lélek emberének? Mert mi más a lélek anyaga, mint az emlék, a Múlt? És mi más a nyelv maga, az ő művészetének anyaga, mint az emlék, a Múlt? S van-e mesterség, melyet lehetetlenebb lenne megtagadni, mint ez a művészet? Mint elvarázsolt énekes, olyan ő: nem hagyhatja abba az éneket. Nem mehet el innen, míg az marad, aki; míg szívet nem cserél, és újjá nem születik.

Mit fog hát csinálni? Jobbra megy vagy balra? Mert jobbról-balról harsog a fülébe:

- Itt nem lehet pártatlan maradni. Velünk vagy ellenünk: most színt kell vallani! - Bármit csinálsz: minden politika! - És gazember az, aki színt nem vall; s ki egyedül marad, összetörik a két malomkő között. - Mit tegyen a költő? Folytassa tovább a hazaárulást? Legyen - már higgadt évekkel s természettől félénk, konzervatív temperamentummal -, legyen meggyőződése ellenére - az örök, kényszerű, kergetett forradalmár - egy vén forradalmár: önmaga előtt nevetséges!? Legyen vádaknak örök céltáblája, falurossza és ország cégére, szakítva mindavval, ami kedves neki, amihez közel áll, amivel mélyebben egy, lélekben, mint bárki - üldözve, gúnyolva rokonaitól, fajtájától - édesanyjának, testvéreinek kitagadottja, természetes szövetségese mindennek, ami idegen, ami bontó és ékverő? S ezt az után a nagy Tanulság után, amit a Forradalom adott: önvádjai után, szívbéli nagy töredelme után - újrakezdeni mindent, ami múltjában átkos volt, támogatni akarva, nem akarva politikát, melynek érzése ellentmond, csinálni megint forradalmat?

Van, igaz, értelem, amelyben a költő forradalmár mindig! De más értelemben meg minden valódi költő konzervatív. Újat hoz a költő; de csak úgy hozhat igazában újat, ha legteljesebben megélt minden régit, ha minden régi élte benne magát újjá. A kezdet sokkal egyszerűbb, hogysem új lehessen; új az, amiben minden múlt benne van s *még valamivel több*. Így valósul meg a költőben a bergsoni *durée*, mint minden elevenben; a fa nedvei is (bár a legfelső, friss ágacska fog épülni belőlük, a lombkorona csúcsán) keresztül kell hogy szivárogjanak talajon, törzsön, gyökereken: és mindenünnen hoznak valamit. Csupa régiből nő az az új ág is. A költő nem a feledés embere: az Emlék és a Múltak embere ő: mert csupa emlékből s múltból nő a Lélek, amelyben ő épít. A költő voltaképpen az Élményeihez Hű Ember: aki az élmény fölött nem tér napirendre, mint a józan észember; akiben inkább az élmény megmarad, tovább él, még ha haszontalan, még hogyha terhes is... S teste, lelke múltján, messze gyermekévein keresztül, fajának titkos mélyeibe ér le az Emlékezete, mint a gyökér a talajba; ő az, akiben nem alusznak az Ősök; egy egész genealógiát hord magában, egy nagyszerű palingenezist!

A költő konzervatív!

Sohasem érezte ezt annyira, mint akkor, mikor a Forradalom igéi testet öltöttek, és megteremtettek egy világot, mely minden volt, csak nem az ő világa. Az ő világa a koralloké, mely épül csöndesen a vad habok közt, ág ágra, míg heggyé lesz, szigetté, földréssé. És most a vulkán jött... A költőben megrendült a sziget, lelkének szigete, mely annyi ősök lelkeiből épült - nem, nem változás az, nem is elvtagadás, mikor ő azt kiáltja, hogy konzervatív! Inkább felébredés,

felismerése igaz hajlamának, valóságos rendeltetésének, kincseihez-kapás a veszély idején. Mindig ezeket a kincseket őrizte... Konzervatív: őrző. Mindig az volt.

Már származása arra jelölte ki. (Magáról beszél e sorok szomorú rovója: legyen ő a példa!) Atyjai és anyjának atyjai ama diákos nemességből jöttek, mely Horatiust olvasta szőleinek lugasai alatt. Könyvtárt öröklött a nagyapjától, polcán Plutarkhosz mellett Kazinczy állt. És ifjúságát Arany táplálta, a hagyományok leghívebb költője. Papok nevelték. Katolicizmusa Dantéhoz vezette, a kultúra gyökereinek keresése a görögséghez. Mégis forradalmárnak látszott az ostobák szemében, akiknek sem annyi műveltségük nem volt, hogy gyökereit látni képesek, sem annyi jóhiszeműségük, hogy tehetségét tűrni hajlandók lettek volna. Rásütötték a bélyeget, és az rajt is maradt. Büszkén viselte ezt a bélyeget; mint az ellentétes vádakat is; mert nem illett ő a skatulyába, s változatos és kétes színekben állt a világ előtt... Ő nem politizált. Mind e küzdelmek kicsinyeknek és léháknak tűntek fel előtte az egyetlen, szent, eleven Kultúrához képest, melynek munkása volt.

De jött a háború. Lehetett-e tüzet nem kiáltani, mikor minden égett: mikor éppen ez a százados szent munka volt veszélyben? A Rontó angyal jött: mit kellett tenni az őrzőnek? A kulturálatlanok apoteózist csináltak a Rombolásnak; a hagyomány szent szavai a Pusztítás szinonimái és izgatói lettek: helyes őrzés volt ez? Nem vöröslött-e a horizonton a vereség vére és a forradalom? „Kösd ki a hajót!" - kiáltott a költő. Hogyha elsüllyed, vele süllyed minden: nemzet, hagyomány, kultúra! Ki törődik a mi kincseinkkel? Egy volt a bizonyos: az az irány, mely a háborút akarta, védte, nyújtotta, Magyarországra nézve

destruktív irány

volt, nemcsak szavakkal, hanem tettekben destruktív. Aki ebben az irányban vitte a hajót - bármily lobogóval -, nem volt igazi őrző: konzervatív. Nem a lobogó tesz azzá.

- Kösd ki a hajót! - kiáltott a költő. - Békét! - kiáltott. Nem tehetett mást - *éppen azért*, mert keresztény volt, és szerette nemzetét. Politika? Nem politizált ő! Konzervatív volt, és nem változott; s mikor a legelkeseredettebb verseit mondta a háború ellen: ugyanakkor ez a „forradalmár" talán Szent Ágostonról írt tanulmányt s mindenesetre nem úgy csinált forradalmat, mint azok a forradalmárok, akik „futuristák" voltak: megtagadták a hagyományt, s újra akarták kezdeni a kultúrát! Minden értéket megóvni kívánt ő; s minden erőszakot gyűlölt. Izgatott ezért a háború ellen: nem izgatott a forradalom mellett! Mikor azonban *jött* a forradalom, vértelen s virágosan, s elvitte a háborút, mint egy napsugár a havat... -

Quid multa? Iszonyatos *torrens* lett az elolvadt hóból; és a tavasz pusztítóbb a télnél. Ekkor ráeszmélt igazi magára, s borzadva nézett körül: kik ezek? s mi történt? Evangéliumot hirdettek; s Apokalipszis jött... Itt voltak újra: a népek Kivetettjei; a kultúra Blazírtjai; a rajongó és okoskodó zsidók. *Tabula rasát* akartak csinálni... s egy új, ezeresztendős középkortól féltünk. Új civilizációt ordítottak; s már romboltak mindent, amit a háború meghagyott. És mint - mint a beteg: fölriad a lidércnyomásból, átfordul a másik oldalára: és kezdődik egy új, szörnyebb lidércnyomás...

Azt hittem, nincs rosszabb a háborúnál. Van. Mert ez a mai háborús rend mégiscsak *rend* valahogy; valami auktoritás mégiscsak van itt, valami eredménye a százados kultúrának, a jognak egy eszméje, amelyre támaszkodni lehet, továbbépíteni! De ha ezt is megtagadjuk; ha azt mondjuk: „a jog burzsoá fogalom"; ha a forradalom egyetlen törvényét emeljük e fölé - azaz az önkény egyetlen törvényét -: az már a káosz: teljes lerombolás, újrakezdése az épületnek, melyet kerek kétezer esztendő kellett: építeni! Lehet-e még egyszer fölépíteni? S érdemes-e? ahol az utód minden pillanatban mást gondolhat, s ledöntheti. Tudjátok-e, mi az: mindent elülről kezdeni? Milyen felelősség: kockáztatni, amit annyi különb nemzedék

alkotott? Mert a mienk ideges, kimerült: bár csak azt óvná meg, amit ősei hagytak rá! A kultúra ereje: a múlté. Van-e gondolkodás, hol nincs emlékezet? Tudomány, mely mindig elementumon kezd? Mi volna a művészet, ha formáiba gazdagságot és tartalmat, irodalom, ha szavaiba színt és hangulatot nem öntöttek volna a századok? Újíts: de ne rombolj! Darabokból áll-e a kultúra, hogy tördelni lehet büntetlenül? Várd, míg lehull a fölös, mint a pálma lehullatja kiélt ágait! A szavak szele leviszi, ami igazán kiélt ág; azért mondta Kant, hogy a szabad szó nélkülözhetővé teszi a forradalmat. És ki bízzon a Szó erejében, a szellem csákányának nemes és lassú munkájában, hogyha nem a költő? Ki hirdesse a

konzervativizmus tanulságát:

hogy nem a nyers, romboló erőszak, hanem csak ez a nemes, lassú munka, viheti tovább, újba, a világot!? Ki félhet jobban a Rombolástól - mely a Forradalomban elvvé lett -, ha nem ő, aki a Kultúra csúcsán áll? Nem ő bukik-e legborzasztóbbakat, ha összeomlik az épület? S ő legyen mégis a Forradalmár, a Bontók eszköze: ellensége mindennek, amit szeret - mindennek, ami lételeme?

De jaj, barátaim, hát az ostobákhoz álljunk, az ordítókhoz és a törtetőkhöz, ezekhez a nemzetfoglalókhoz? Be kell hát állnunk a kicsinyes piacba, amelyet utálunk; ott hagyjuk őrtornyunkat, és leszálljunk az utcai harcba? Az-e a hű őr, aki leszáll, harcol, lármáz - és magukra hagyja a kincseket? A felületen vagyunk hát, hogy a szél hányhasson s parthoz csapkodhasson? - s nem a tó szívében? Hagyjatok engemet! Politika? Én csak a nemzettel törődöm, mely a lelkekben van; s azt fogom tudni erősíteni és gazdagítani, a magam módján, politika nélkül! Dobverőnek született a költő, belső harcok kis Türtaioszának? Ezeké vagyok vagy azoké? Mindenkié vagyok! És senkié! „Magamból csinálok pártot magamnak” - mondta Dante.

Nem szégyellem, és nem bánom, hogy lázadtam gyilkos szavak ellen; büszke vagyok, hogy egy napig sem kiáltottam őket! Sárral dobtok, kitagadtok, száműztök derékségeimért? Jól van, Dantét is száműzték. Magyar vagyok és úr, mint akárki. Sárral dobhattok; de én magam nem fekszem a sárba. Tűrtem én már tőletek máskor is! Hányszor éreztem, hogy nekem szól a Dante jóslata:

... a gonosz nép háládatlan alja
- -
- -

mert jó léssz, hozzád rossz fog lenni majdan
s ez érthető is, mert érhet-e édes
füge fanyar kökénnyel egy bokorban?

Vak népség (róluk régi közbeszéd ez)
irigy és gőgös, fösvény, kapzsi fajta,
vigyázz magadra, hogy velük ne vétkezz.

Számodra nagy hírt tart a sorsnak marka,
s még mind a két párt éhes lesz nevedre,
hanem a fűtől messze marad ajka.

E... barmok...
hányjanak almot magukból maguknak,
és ne tiporják azt a szent füvet le,

mely trágyájukon még fakadni tudhat
a régi, jó magvakból...

Hagyjatok engemet!

Nem látjátok, hogy bennem még él valami abból, ami valóban élő és nemcsak szó a nemzetben: a lélekből, az összegyűlt és öröklött lélek kincseiből, a kultúrából? Nem látjátok, hogy fia vagyok azoknak, akikben ez a lélek régen élt és gazdagodott? Bolondok! Hiszen a nemzet bennem van. Mit ér üldöznötök, akiben nincsen, ha meg nem óvjátok azt, akiben megvan? Nem őrült lenne-e a szőlősgazda, aki úgy akarna a rossz termésen segíteni, hogy szétvagdossa az üresen maradt hordókat? És vad dühében szétvagdos egynéhány olyant is, mely legjobb hegye nedűivel telve.

De mit törődöm a magam sorsával? Egy kinccsel több vagy kevesebb ebben a kifosztott országban - mindegy az! Egy fájó ideg e megdermedt testben! Minek fájjon tovább? Egy égve felejtett lámpa a homályban! Minek égjen tovább? A test megdermed, a homály beborul. Nem ismerte senki, és nem fog fájni senkinek.

Azért forgassa kerekét a Végzet,
Mint a paraszt forgatja a kapát!

Epilógus: Egy vers

Gunnyasztva múzsám, szárnya tollpihéi
borús szobámban szerte úsztanak,
s örök baját fajának únva, régi
szavakba hangol új panaszt:

hogy annyi erő kárbaveszni látszik,
elköltve annyi kincs és annyi szív;
hogy valami mindég hiányzik,
miként dalunkba félig rím a rím;

hogy ég tüzünk, és nincs szem, aki nézze;
hogy lévén, nem vagyunk;
hogy jajt kiáltunk, s senki sem vesz észre,
s nem is siratva, nyomtalan halunk;

hogy aki szánja véres, bús kinunkat,
kerek világon nincs rokon;
futunk, s eb rágja roskadó inunkat;
ledőlünk árokpartokon,

és hagynak ott rohadni,
magunkban, mint a holt ebet,
hátuk mögött, temetlenül maradni,
s nem sejtik, bennünk mennyit vesztenek,

s nem sejtik, mennyi szív és mennyi kincs,
erőnek kincse, félrerúgva durván,
hiába vártunk benned, tűrt bilincs,
hiába lázadtunk -

(nem birom tovább!)

1919

TANULMÁNY ADYRÓL

1

Ahogyan az Ady dacos alakja immár másfél évtizede foglalkoztatja a magyar fantáziát, ahogyan ő merész és fájdalmas kézzel belenyúlt az országnak legkényesebb, legmélységesebb problémáiba: az még ebben a kizárólag politikai érdekeltségű Új-Balkánban is megokolttá tenné, hogy a halálát követő esztendő az ő felfedezésének első esztendeje legyen, hogy honfitársai mohón és izgatott ujjakkal kutassanak a kivételes és szinte még ismeretlen Kincsben, ami Tőle maradt.

Minden politikai zsivajon keresztül az ő nevének folyton és hangosan kellene kihallatszania.

Ehelyett különös némaságba süllyedt Ady neve. A támadások elhallgattak, de hallgat a hű lelkesedés is; csak egy-egy görbe mentség, álszent védelem hozakodik elő - olyan és oly táborból, hogy Ady felháborodással dobná vissza: ő és mentség! ő és védelem! Olvastam egy erőltetett és nagyhangú Ady-utánzatokkal teli verseskönyvben egy *Ady elmenetele* című verset (érzik ennek a címnek a felesleges „modern"-ségét?), ahol elmondatik, hogy a holt Ady szelleme megjelenik az Isten előtt; s az Isten ünnepélyesen megbocsát neki; miután a szellem bevallotta élte nagy bűneit:

Fajtám káromoltam,
országomat vertem,
Behemót sípjába
tüdőmet leheltem:
Gáncsolt bús fajomnak
lettem kergetője:
siklusok *fejében*
űztem temetőre.

Ami magyarra lefordítva annyit jelent, hogy eladta hazáját pénzért a zsidóknak. Nem volna méltó szót vesztegetni erre az ostobaságra: ha nem volna szomorúan jellemző adat ez arról, mily hitvány fogalmaik vannak Adyról a márma üvöltők közt még azoknak is, akik verseit dicsérik és utánozzák, s forradalmias magyar nevét a saját heccmagyarságuk cégérévé szeretnék hamisítani, mindannak megcsúfolásával, amit Ady szeretett s hirdetett.

Ezektől a tisztelőktől Ady szelleme undorral fordul el. De hol vannak az *igazi* tisztelők, akik méltók e szellemet közibénk idézni? Hallgatnak ők, talán emlékezve Költőjük szavára:

Hát kicsit hallgatunk,
Csuklódjék ajakunk,
Bús szitkokat lenyeljünk.
\- - - - - - - - - - - - - - - - -
Gyujtó, szent betűink
Holnap gyujtnak megint...

Mintha szegény Ady testi élete is - ez a tökéletes, gyönyörű bezártságú élet - azért hunyt volna el abban a pillanatban, mikor fénye a legszabadabban fölragyoghatott: mert jönni kellett mindjárt a nagy Hallgatásnak, ahogy a Sors írta, hogy e dicsőség parazsa egy ország hamvai alá rejtőzködjék. Mint a Petőfié 49-ben... Halál ez? Távolról sem. A parázs ég. A forradalom vérbe-szennybe fúlhat: a forradalom költője örökké él.

Az Ady körüli nagy hallgatás egyébként nem a bolsevizmus elbukásával, hanem a bolsevizmus diadalra jutásával kezdődött. Ady nagyon távol állt attól, hogy a bolsevizmus költője legyen; s akik életének és halálának sorsszerűségét intenzíve érzik, szinte kiválasztottnak látják azt is, hogy abban a pillanatban távozott e földi Országból, amikor még egy *nemzet* gyászolhatta benne utolsó nemzeti költőjét, éppúgy, mintegy forradalom első forradalmi prófétáját; a szabadságnak futó pillanatában, amikor még azt lehetett hinni, hogy e forradalom a Nemzet Szabadságának a forradalma marad. A bolsevizmus alatt már nehéz volt Adyról igazat mondani. Már nem lehetett mindent megmondani. Hisz Ady legmélyebb gyökerében éppen a nemzeti öntudatnak, a fajiságnak költője volt, mindannak költője, amit a Vörös Utópia tagadott, nem vett számításba; amibe beleütközött és belebukott. Ady az ős Tények költője volt, az Életé, mely nem kérdez Miértet, mely nem hagyja magát ésszel igazítani, mely ellenszegül az utópiának; az Élet szabadságának költője, melyet az Utópia hiába akar ésszel kimért korlátokba szorítani. (Az élet éppúgy áll tényekből, mint lehetőségekből.) Az Élet Szabadságának költője! Az ő igazi felfedezését éppoly kevéssé bátoríthatta föl az az irány, amely nem vette figyelembe az Életet, nagy tényével, a nemzeti élettel, mint az a másik, utána következő, amely tagadni szeretné a Szabadságot, a forradalmat.

Nem csoda ekként, ha ez az első esztendeje Ady halhatatlanságának meddő esztendő volt, s ez a drága név a föld alatt lappangott (a nemzeti lélek meleg humuszában), mint télen a rózsa. Adynak még sok hátrahagyott szava, meg nem hallott vagy meg nem értett üzenete van nemzete számára: sok kibányászatlan kincs. Ez az esztendő nem bányászta ki őket. Kötetnyi verse, mely könyvbe nem gyűlt még - s köztük a legszebbek, *A Mindent hurcolva*, s azok az énnekem külön is felejthetetlen szavak is, amiket az én szavaimról *Babits Mihály könyvé*-re írt:

Öntött szavak, kik egyre olvadóbbak.
Barátom és én lelkem, szavai,

- máig is szétszórtak, és szinte elveszettek, ismeretlenek. De nemcsak jobban hallatni; jobban értetni sem tudtuk Ady szavait azóta. Igazi megértéséhez még az előmunkálatok is hiányoznak, azon a kevésen kívül, amit a *Nyugat* gyűjtött össze két Ady-számában. A költő életrajzát, melyet több oldalról vártunk, nem tartották opportunusnak most közrebocsátani. A politikai tél szele süvöltött: s az egyetlen jelentős könyv, ami ez évben elkészült Adyról - az Ady-irodalom első, úttörő munkája - máig se került könyvpiacra.

Földessy Gyula könyvét értem, amelynek címe: *Ady Endre. Tanulmány és ismertetés.*

Amikor készen lett, a kommün alatt, nagy magyarsága, nemzeti érzésekkel teltsége tette időszerűtlenné;[115] s azóta más okok miatt nem tud feltámadni a tetszhalálból - pedig igazán megérdemelné, hogy eleven könyv legyen. Az első Ady-összefoglalás ez, első kísérlet Ady-megértésre, mely eléggé alázatos ahhoz, hogy komoly legyen; s mintegy az első Ady-propedeutika. A szerző - kiváló tanárember s Adynak éveken át belső barátja -. szinte érezve a magyar gondolatok sorsát e közel jövőben, sietett feltárni az Ady-titkokat.

- Ne haragudjál érte, legszeretettebb poétám - szólítja meg utolsó mondatában a nagy Esotericust -, de egyre nőnek az árnyékok fölöttem, s a mi áldva-átkozva szeretett messiási fajtánk fölött: sietni kell.

[115] A fajiságot semmibe sem vevő internacionalizmus: internacionalizmusnak is hazug - írja egy helyen. (A kommün alatt!)

Hasztalan volt a sietés: a Sors, az Árnyék - ennek a rettenetes évnek az árnyéka - ráesett erre a könyvre is; s a kis mécses belehalkult a sötétségbe. Vegyük kézbe a szerény világot, próbáljuk felélesztени a lángját, próbáljuk itt is, ott is egy-egy oldalát legalább meglátni fényénél annak a homályban maradt gigászi szobornak, amelyet a jövő századok számára az ADY neve jelenteni fog.

2

Földessy tüzes, de konok magyar, aki mélyen képes érteni és szinte naivul lelkesedni, ha egyszer kigyulladt; de nem könnyen ért meg, és nem hamar gyullad ki. Intelligenciája nem minden oldalról eleve tárt intelligencia, hanem olyan, mint a zárkózott úri ház, ahova nagyon nehéz bejutni ismeretlennek, de aki egyszer bejutott, biztos lehet a meleg, marasztó szeretetről. Nem a kritika nagy, korlátlan mesterei közé tartozik; bizonyos határoltság van benne, nehézkesség a megértésében; de ez csak még izgatóbbá, mert élményszerűvé teszi azt a kritikát, amit ő csinál: minden megismerése küzdelem, minden elismerése új felfedezés, minden meghódolása hódítás. Egész kritikai múltja mutatja ezt. Így tudott nekünk azon frissiben adni egy frissen szerzett Petőfi-képet, mikor még Aranyt nem értette; így később egy küzdelmesen megnyert Arany-élményt; míg Vörösmarty élvezéséig, mint maga bevallá, máig sem jutott el. Egyenkint tárja föl lelke kapuit a vendégeknek; s minden új tanulmánya életrajzának új fejezete. Korlátolt kritikus: csak egy-egy szellemet tud látni és szeretni egyszerre; de erre az egyre annál elevenebb fényt vet a lámpája, mert mások, körül, homályban maradnak.

Ilyen kritikus adta nekünk az első Ady-könyvet.

Ady is élmény neki, sőt életének elhatározó nagy élménye: melynek naivul átengedi magát. S az egyes versekkel úgy van, mint az egyes költőkkel. Egyenkint fedezi fel, „hódítja meg" őket, s egyenkint adja át hódításait az olvasónak. Ez determinálja könyvét alakilag és tartalmilag. Alakilag csupa lelkes szólam, csupa lírai rajongás, mely bizony távol van az „objektív kritika" hangjától; s néha igazán naiv benyomást tesz. Tartalmilag azonban mégis több a könyv általánosságoknál, ami a líra és rajongás rendesen lenni szokott: részletekbe, egyes költeményekbe, sőt egyes sorokba ható kommentár az; az első komoly próbálkozás példákat adni ennek a nehéz és mély költőnek megfejtésére és megértésére, első, alapvető kísérlet Ady bonyolult és gyakran készakarva burkolt szimbólumait a próza nyelvére lefordítani. Kell ez? Kell talán, hogy tudatossá váljon bennünk lassan mindaz a Kincses Mélység és szigorú Rend, ami a versek soraiban sűrítve van. És hasznos főleg térképül az Ady országába indulónak, aki először tanácstalanul áll meg a Szimbólumok ez őserdejében. Mondom: egy Ady-propedeutika.

Senki sem hivatottabb ezt megadni Földessynél. Ő segített hajdan a költőnek kötetekké gyűjteni verseit. Nincs is e verseknek intimebb ismerőjük, mint ő; szemmel láthatólag emlékezetből idéz (apró hibák mutatják); s ismeri a versek keletkezésének körülményeit is s vonatkozásaikat, szándékaikat, úgy, mint akárki, olykor Ady szájából is, bár Ady az ilyenekben nagyon szűkszavú volt.

(Ez az intimség némi szabadságot adhat egy költő hű satellesének. De nem szabad visszaélni velük. Ha például Ady kifogásolható, de tisztelendő furcsaságát *A Mindent hurcolva* utolsó sorában: „Ki holtáig *borzonja* a Mindent", amit Ady az előttem lévő, saját kezűleg átjavított két példányában változatlan hagyott, s ami más, hasonló szóképzéseinek analógiáival is támogatható, Földessy így javítja megszokottabbá: *borzongja*: ez már nem olyan könnyen elnéz-

hető emlékezethiba, mint egyebek,[116] melyek szintén csak itt elnézhetők, s figyelmeztetve kell óvnunk Földessyt, akitől Ady hátrahagyott verseinek kiadását várjuk, nehogy hasonlók oda is bekerüljenek. A nagy költőnek minden furcsasága, minden betűje szent; semmiképp sem szabad azokon változtatni, sem elnézésből, de még kevésbé szándékosan, sőt bármilyen tetszetős feltevés kedvéért sem - pedig Földessy erre is hajlamos; amiről, verstani elméletéről szólván, még beszélni fogunk.)

Minde szabadságokra való hajlamosság mellett Földessy mint kommentátor hű tud maradni költője intencióihoz - éppen szimpátiájának zártsága, kritikai megértésének egyfelé korlátozott volta segíti ebben - és ha olykor mégis túllő a célon, ezt is, hogy úgy mondjam, a költő intencióinak irányában teszi. Ha például *A tízéves Évá*-ban, a természetes és mindenkinek érthető magyarázat helyett a lélekvándorlásra gondoltat (amit maga is merészségnek érez): akkor nincs igaza; de másrészt kétségtelen, hogy a lélekvándorlás eszméje egyáltalán nem volt idegen Ady fantáziájától.[117] Vagy mikor a megkapó sorokról:

Fekete virágot láttál,
Különös volt, tehát letépted -

azt mondja, hogy ez „erőszakos metonimikus megfordítása az eredeti szemléletnek" - mert a költő az ifjú leányhoz szól, „holott a virágtépő a férfi"; s ugyane versben a *ledér Isten* éppily metonimikus átvitele a nő jelzőjének az Istenre - akkor megint nincsen igaza, mert itt a virágtépő nyilván a nő, s az Isten a Ledérség istene; de másrészt kétségtelen, hogy ilynemű metonimikus megfordítások nagy számban vannak Adynál, mint például: *Ajkadon a nedves hazugság.*

Földessy egyelőre - amint az Ady-kutatás mai stádiumában még természetes is - a versek pontos megértésére szorítkozik, és nemigen kérdezi a *genezisüket*. Így teljesen figyelmen kívül hagyja Adynak költői elődeihez való közvetlen kapcsolódását, ami mégiscsak minden költő genezisénél elsősorban számba veendő. Ady magasabb távolokba szökkent föl elődeitől, mint talán bárki más - valami hasonlóan, mint Dante, obskúrus előzői között -, de mégiscsak az ő vállaikon kezdett emelkedni. Megértése nem tökéletes addig, míg összefüggése a Reviczky-Makai-féle jambikus költészettel, a Heine-iskolával, a diákkorában olvasott vagy tanult versek költőivel - éppúgy, mint a később megismert dekadensekkel - meg nincs állapítva. Ez nem annyit jelent, hogy hasonlított ezekhez a költőkhöz, vagy azok hatottak volna rá; csakhogy első kifejezőeszközeit - melyeket oly merészen megújított aztán - tőlük örökölte; első témákat, verstechnikát, sőt hangulatokat, képzeteket is. (Például az a sor *Az ős Kaján*-ban: *Feszület, két gyertya, komolyság*, nyilván a *Tetemrehívás* reminiszcenciája: *Gyertya, feszület, kánoni pap:* valamint *A befalazott diák* balladaformája is Arany-emlék.) Visszatérünk erre a versformákról szólva. Földessy, mondom, ezzel a tudattalan genezissel nem foglalkozik, s csak a későbbi tudatos visszacsengéseket mutatja ki Balassához és a kuruc költészethez, ami már a költő intencióinak magyarázata, és kommentárszámba megy. Általában véve Földessy statikus és nem genetikus kritikát csinál; ellensége a miliőelméletnek, a zseniben isteni titkot lát, s óvakodik fölvetni a kérdést: hogyan lett azzá, amivé lett? Bizonyára igaza van; ez a kérdés megfelelhetetlen, miliőből, előzményekből sohasem lehet maradék nélkül leszármaztatni az

---

[116] 32.1.: Háborús, bús kitérő: *Fájdalmas*, bús kitérő helyett. - 27.1. Nagyon-nagyon szeressetek: *hajh*, nagyon szeressetek helyett; itt már a szótagszám is megváltozik, melyet éppen Földessy fő-fő fontosságúnak tart - amire egyébként visszatérünk.

[117] Négy-öt versében is van célzás a lélekvándorlásra: - már az *Új versek*-től kezdve (*Valaha mint asszony bolyongtam;* és a *Lelkek a pányván*). Legfeltűnőbb az a hely, amelyre már Riedl Frigyes Földessy előtt figyelmeztetett: *Valamikor lyányom voltál; Lyányom avagy feleségem;* - mellyel oly feltűnően egyezik a goethei *Meine Schwester oder meine Frau.*

egyéniséget, s Adynál ez a maradék különösen sok lesz.[118] Mindazonáltal: nem éppen ezt a nagyszerű kivonást, ennek a maradéknak a megismerését tekintheti-e végső céljául a kritika? s nem szükséges-e ehhez az előzmények, a hatások pontos számbavevése, egyszóval a kinőttségek ismerete?

Efelé fog törni az elemző Ady-kutatás. Földessy könyve nem elemzés, hanem kommentár: e nehéz versek élvezésének breviáriuma.

A kommentárnál az első kérdés a diagnózis; s hogy mi okozza a nehézségeket? Adyról régen az volt a közfelfogás, hogy könnyű, de könnyelmű költő; nem nehéz, mintha szigorú és tömör volna, hanem csak homályos, éppen mivel hanyag. Még legnagyobb rajongói is egy-egy helyét hajlandók voltak elejteni, mint „értelmetlent"; és koncedálták, hogy az értelmetlenség a nagyon is spontán költő megsikamlásából származik.

Ady - a „muszáj Herkules" - meghökkentő termékenysége igazolni látszott ezt a feltevést. Földessy nagy érdeme, hogy bátran szembeszáll vele. Ha Adyban valamit nem értünk, annak nem az az oka, hogy a költő értelmetlen hagyta. Az értelmetlenség nem a *kevésből*, hanem a *sokból* származik. Nehezen érthető a költő gondolata, nem mintha nem gondolta volna el, vagy fejezte volna ki elég dúsan, pontosan és szigorúan, hanem mivel nagyon is dúsan gondolta el, s nagyon is tömött pontossággal fejezte ki. Nem az ő magyarsága a hanyag, hanem a mi magyarul tudásunk a kevés. A költő nagyon is jól tud magyarul ahhoz, hogy ma és Pesten jól megértsék. Mulatságosan mutatja ezt ki Földessy ennél a sornál: *Fölzajdult a cinterem*; amely azért „homályos", mert Pesten azt hiszik, hogy a cinterem: temető; holott az: templom körüli játszótér.

De legtöbbnyire sokkal mélyebb okai vannak az Ady „homályosságának". Nincs a világirodalomban költő, aki következetesebben, mélyebben, lényegesebben szimbolista volna. Talán az egy Dantét kivéve. Azért mondom, meggondoltan, Dantét, mert Adynál is, mint Dantéban, az egész világ szimbólumok óriási láncolata, szimbólumoké, melyek szigorú egymásba illeszkedésükkel, szinte a valósággal egyértékű szövetet alkotnak. Hogy Ady éppen úgy benn él ezekben a szimbólumaiban, mint Dante az övéiben, azt legjobban mutatja, hogy nem ejti el őket, vissza-visszatér hozzájuk, nő, gazdagodik, de ugyanaz marad benne ez a szimbólumvilág, elfelejtettnek hitt szimbólumok merülnek föl évek után újra; úgyhogy (amint Földessy mondja) „egész Ady-konkordanciakötetet lehetne összeállítani" - és kellene -, egy Ady-kulcsot, Ady-lexikont. Ha például a *Hunn, új legendá*-ban (*Ki látott engem*?) olvassuk a sort: *Életük ez a mérsékelt csodáknak* - és nem értjük tisztán mindaddig, míg az évekkel ezelőtt írt Petőfi-tanulmány kezünkbe nem akad, ahol Ady az *Univerzum kisebb titkairól* beszél: akkor lehetetlen, hogy ez a visszatérő és következetesen egyjelentésű szimbólumnyelv, ez az éveken át való pontosság, ez a költőben vasszilárdsággal megőrzött és meg nem hajló szimbólumvilág a Dante-ismerőnek a firenzei látnok szimbolikus univerzumát ne juttassa eszébe.

Persze ez nem annyit jelent, hogy Ady másképp bármiben is hasonlítana Dantéhoz; de mégis egy pillanatra még folytatnom kell ezt a hökkentő párhuzamot. Danténál a költő saját élete is szimbólum lesz, sőt minden szimbólumok tengelyévé válik; egy jelentőségekkel teleszürcsölt élet, ahol minden emlék, minden kis mozzanat nagy, titkos értelmű. Valahogy így van Adynál is. Élete az örökkévalóság számára eleve elrendelt szimbolikus élet, amelyet maga is mint egy csodát él át, és ad tovább az embereknek, mint egy kinyilatkoztatást... Minden szimbólumok

[118] Sem utódja, sem boldog őse,
Sem rokona, sem ismerőse
Nem vagyok senkinek.

kerete és foglalata ez az élet. Adynak a maga csodálva és lelkesen élvezett életében nyilatkoznak ki a Minden Titkok, se körül jegecedik ki a páratlanul gazdag szövésű szimbólumnyelv, amelyen őket el tudja mondani.[119]

Az ilyen költő nyilván nem úgy ír, hogy azonnal és teljesen megértsék. A szimbólumokat mintegy bányászni kell, s teljes kibányászásuk gyakran nagy idők műve, mint Danténál. A Próza, földön lépő lábaival, messziről tud csak utánafutni a Szimbólum föleresztett sárkányának; de utána kell futnia, hacsak el nem akarja ereszteni a Megértés zsinórját. Ady ezoterikus költő, mint Dante, amin mit se változtat az, hogy kifejezésben mindketten többnyire egyszerűek, s mindkettő írt gyermekesen könnyű verseket is. A bányászó mindig mélyebb és mélyebb szimbólumrétegekre akad, olyanokra, melyeket előbb jelentékteleneknek vagy értelmetleneknek hihetett; s föltárul annak, aki ismeri az erek irányát: először a Költő élete, belső élete, káprázatos gazdagságában, a gazdag szimbólumok mögött; s aztán e mögött az élet mögött, mely maga is szimbólummá válik, fölsejlik valami nagy Titok, ami másképp el nem mondható, mint éppen evvel a szimbólummal...

Földessy szerény, de szenvedélyes bányász; itt is, ott is megnyit egy erecskét; megmutat egy összefüggést; meglesi a szimbólumot születésében, finom megfigyelésekkel,[120] hogy nő ki az egyszerű asszociációból, hogy nő túl a hasonlaton; s makacs egyfelé nézésével sorról sorra, versről versre hódítja a soha meg nem hódítható költőt, bányássza a kimeríthetetlen kincsű bányát...

3

Igen: e bánya kimeríthetetlen gazdagsága az első egységes benyomás, ami leszűrődik. Akárhol kezdjük fejtegetni, mindig új mélységekre akadunk. Adyról a közhit az, hogy nagyon egyenetlen költő. Ezt a hitet éppen a kimeríthetetlen gazdagság és mélység okozza. Annyira nagy, hogy nem is érthetjük egyszerre; hogy emeletek kellenek a megértéséhez. Ám - kortársunkról lévén szó - ebbe nehezen nyugodhatunk bele. Danténál nem igényeljük az azonnali és kommentár nélküli megértését a mélységeknek, de azt igényeljük Adynál, és ha nem kapjuk meg, benne keressük a hibát, nem pedig magunkban. Földessy, aki - éppen kritikusi alaptermészeténél fogva - élményszerűen tudja, hogyan zárkózhatik el előlünk egy-egy szépség makacsul sokáig, s hogyan kell a nagy szépségeket küzdelmesen egyenkint fölfödözni - tanult annyi alázatosságot, hogy ettől a közgőgtől megszabadult legyen, s ki meri mondani, hogy Adynak, kilenc könyvében, alig van, vagy nincs is rossz verse; alig van okunk hinni, hogy van, amely a

---

[119] Egyéb kapcsolatok is vannak Dantéval. A *Vezeklő vigadozás zsoltára* (Rút bűn az én szomorúságom) motívumához, amely máshol is előfordul (a *Vér és arany Örömváros volt a hazám* című versében: Szomorúság bűnébe estem) - s Ady világnézetének legmélyivel összefügg - méltán idézhetők párhuzamul a híres sorok: *Tristi fummo ne'l aer dolce...*

Azonkívül kuriózumképpen megemlítem Ady furcsaságát, melyet ő mint egy titkot tartogatott, hogy minden verscíme három szóból áll. Az ilyen furcsa titok sem idegenek a középkor nagy szimbolikusától.

[120] „*Mi mindig mindenről elkésünk*" folytatása: „Mi biztosan *messziről* jövünk." - „Szeretem az *elutazókat*, sírókat és felébredőket." - S itt megint tovább diktál az utazás képzete, a kora reggeli hűvös vonaton-ébredés elméjét vetve föl: „déresős hideg hajnalon a mezőket." - Az ilyen példák csírában mutatják, hogy szakad túl a hasonlat a *tertium comparationis*-on, hogy önálló életet kezdjen, s magasabb fejlődési fokokon *szimbólummá* váljon. Így a szimbólum más lesz, mint egyszerű allegória: folytatott hasonlat.

megértés bizonyos emeletéről kitűnőnek ne tűnne föl. S ily világításban tűnik igazán szembe az Ady kivételessége. Való igaz, hogy egy költő értékét csúcsai szerint kell megítélni, s kevés költemény naggyá tehet valakit. De Adyt *sok* költemény teszi naggyá. Oly termékenység, oly erő, oly lírai áradás ez, mely párját ritkítja a világirodalomban. Ez a kifogyhatatlan, egészséges ömlés egymagában is megkülönbözteti a dekadens költőktől, akikkel bizonyos táborban össze szokták téveszteni. A szimbolista költő gazdagsága ez; de nem a programszerű szimbolistáé, aki akarattal és művészettel alkotja meg a szimbólumokat, hanem valakié, aki úgyszólván keleti természetességgel szimbolista, és nem fogyhat ki soha a szimbólumból, mert életében adódik a szimbólumok teljessége...

Ez nem annyit jelent, hogy Ady nem tudatos költő, mert ellenkezőleg, nagyon is tudatos; s Földessy erre is rámutat, megint ellentétben a közvéleménnyel. Adyban kezdettől fogva tudatos - és mind tudatosabb lesz - életének ez a szimbolikus volta. S éppen ez teszi prófétává. Az olyan módon szimbolista költő, mint Ady, okvetetlen próféta lesz, *vates*, mert kijelentései vannak, csak szimbólumokban elmondható titkokról, a világ számára. A kijelentő nyugalmas tudatossága jellemzi őt. Még a stílusán is meglátszik ez. Ady csupa kijelentő mondat - ami igazán ritka más költőknél. Földessy emeli ki, hogy Adyban nincs is felkiáltójel (csak egy, az se könyvben). A tények beszélnek itt, a szimbolikus tények. Még az érzés is tény, még az óhaj is, egy szimbolikus tény A tipikus szimbolista vers (amilyen például *A csók-csatatér lovagjai* s hasonlók, tíz és tíz) egymás után következő leleplezések, revelációk nyugodt sorozata. A költő itt is önmagát beszéli, saját életét, lázait és látomásait; de itt is, másutt is, még legláza-sabb verseiben is, láz, látomás, élet, minden csak szimbólum, tudatosan szimbólum, reveláció, egy nagyobb Titokról. Ez a magyarázata, hogy ebben a leglíraibb költőben, akinek minden hangja életéből fakadt: mégis hiába keresnénk külső életrajzot, amilyent például Petőfi versei megadnak. Még a szerelem is szimbolikus, a Lédák is szimbólumok, nincs egy női arckép. A költőt csak az érdekli az életből, ami szimbolikus jelentőségű; nem önmagáért érdekli az élet, hanem azért, amit *jelent*.

Az ilyen költőben - és ezt jól látja Földessy - van valami metafizikai. De, azt hiszem, helytelen úton jár a kritikus, ha a metafizikumot a *gondolatokban* keresi, az életről, halálról, Istenről prózában is elmondható hitekben; s Földessy is naiv egy kissé, mikor ilyenekből Adynál filozófiai értékeket akar kibányászni. Ahogyan például jól és híven elmondja Ady gondolatait a halálról: azok szép és költői gondolatok, de filozófiának soványka lenne ez. Még kevesebbet tud az Isten-versekből kihozni. Nem, nem osztom a Földessy meggyőződését, hogy „Ady költészetének a köztudatba jutása a magyar filozófiának a fellendüléséhez fog vezetni"; az Ady metafizikájának a metafizikusokéhoz semmi köze, és nem is lesz soha. Az ő metafizikája egyszerűen minden dolgok szimbolikus voltának nagy érzése, elsősorban a saját élete szimbolikus voltának érzése; ez a metafizika nem halványítja, hanem még növeli az Élet fontosságát. Az élet maga a nyelv, amelyen a Titok beszél: más nyelven az Ady-titkok nem tudnak beszélni. Így itt minden szó ezé az életé.

De ebben az életben van valami zord jelentőség, valami sorsszerű Magasság. Kijelentéses élet ez, mondom, szimbólum, a próféta eleve elrendeltségű élete; s ennek intenzív érzése[121] avatja ennek az életnek lírikusát a „pacsirta-álcás sirállyá". Ady legmélyében zord költő és egyáltalán nem „édes szavú lantos". Az Illés tüzes szekerén, száguld ő, hűvös, magas szépségek felé és „bús-hazátlanul". Próféta ő, mert rájött, hogy élete több mint egy esetleges tünemény; hogy életének, szavaiban, titkos nyelvvé kell jegecednie, melyet eleinte csak kevesen és nehezen

[121] Az eleve-elrendelés zúg,
Ha én fájdalmasat kiáltok.

érthetnek; próféta a meg nem értettség és egyedülség dacos gesztusával. A prófétaság nem a hirdetett igék igazságában vagy éppen jövendőmondások teljesülésében rejlik; mert ami ezekben lényeges, az kívül esik az „igazság" és „idő" kategóriáin. Ha jóslásokat vagy eszméket keresünk, ki fog derülni, hogy majdnem minden költő ugyanazt jósolta, s a teljesülés véletlenektől függ, hacsak nem hiszünk a Nagy Teljesülésben, mely az emberiség milléniumában eljövendő.[122] A prófétaság maga az attitűd, a költő kincsesen egyedül állása kortársai között, s hite önmagában, küldetésében, egy valóságos vallásos hit. Ez az Ady élethite, hogy élete fontos élet, nagy Rendelés; szent revelációkkal teli; amit ki kell teljesítenie, végig kell csinálni áhítattal, nemcsak magának, hanem nemzetének és a világnak számára; s így Ady prófétai attitűdjét jelzik nem is annyira azok a nagyon is kifejezett helyek, ahol tudatosan foglalja el ezt az attitűdöt (amilyeneket Földessy költészetének inaskorából idéz, s amik keveset bizonyítanak, mert hasonlókat más költőknél is bőven találunk) - mint inkább azok, ahol élete nagyszerűségének és sorsszerűségének érzése szólal meg, legelső köteteitől elkezdve:

Az én jachtomra vár a tenger,
Minden mi új felém üget -

egész a legutolsóig, ahol a háború borzalmai közt meri leírni:

Tudom én jól, én jó Istenem,
Mi ilyenkor az óhajtásod:
Élni, élni, hiteket osztva,
Élni, élni, s éltetni tudni...
Éljünk, éljünk, vígan, szilárdul,
S ha elhullnak milliók, mások,
Vegyük át vígság-örököket...

S ez az oka, hogy ma visszanézve, utólag is sorsszerűnek tűnik föl ez az élet, melyet a költő eleve sorsszerűnek érzett, s úgy tudjuk csak látni, hogy amilyen rendelés szerint kellett Petőfinek elesni a harcban, éppoly rendeltetés folytán kellett Adynak távol maradni a rettenetes harctól, mely egész világnézetével ellenkezett, de melyet átélni szintén eleve érzett rendeltetése volt:

(Testem, ez a kényes szent szerszám,
Mint valami ördöngös posta,
A most-idők rémületeit
Előre és magával hozta;)

és megőrizni magát egy pontosan és jókor jött halálra, a szabadságnak egy fellélegző, ritka pillanatában, a Háború és a Bolsevizmus két nagy rabsága közt... De ne spekuláljunk. Kétségtelen csak az, hogy ez az élet és halál, eleve sorsszerűnek és szimbolikusnak érzett, és szinte mámorosan igenlett élet és halál volt. Ki rendelte el, és mi az a nagy Titok, amely mögöttük rejtőzik? erre a költő nem felel, mert ez más nyelven nem is mondható meg, mint éppen ennek az életnek és halálnak szimbólumnyelvén. Földessy tiszta szemmel látja, hogy nem a Halál a nagy titok: élet és halál egyaránt hajszoltjai egy még nagyobb Úrnak (Össze-

---

[122] Néha a jövendölés nem is jövendölés, csak a vágy kifejezése; mint a *Fölszállott a pává*-ban, ahol Ady alternatívát állít fel a sorsnak:

Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek:
Vagy marad régiben e bús magyar élet.

(Az ilyen vagy-vagy jövendölés, mint jövendölés, elég értéktelen volna.)

tévesztitek a Halállal, Pedig ő a Halálnak is ura); egyaránt táncolnak és inognak a Nagy Cethal hátán. Ez a nagy Úr, aki van, vagy nincs, de aki minden eleve elrendelések ura, az, akivel egész életében küzd Ady, úgy, mint ahogy a próféták küzdenek Istennel. Bizarr képekben látja őt, átkozva áldja, és még mikor tagadni szeretné, akkor is hisz benne, mert szimbolikus életének ő a nagy korrelátuma. Örök probléma neki a nagy Ismeretlen, aki mélyen-sorsos életét kimérte; probléma maga a sors, a „sötét sorsok folyói", a rendeltetéses „Véletlen Idő", mely a szerelmeket, életeket és halálokat tereli; véletlen vagy nem véletlen, alázattal elfogadja tőle magas, zord és egyedüli Illés-sorsát, maradéktalan kiélendő életét: engedelmeskedik neki, de közben folyton kérdezi, hogy ki ő? (Lásd a *Portus Herculis Monoeci* című tanulmányát is.) - Míg végre megszólal az érthetetlen *Isten*, s „az ő bús *Ádám hol vagy?*-ára Felelnek hangos szívverések". - A magasságban, ahol él, az Istennel társalkodik Illés.

„A prófétaság félelmetes, baljóslatú életsors" - mondja Földessy -, mely „a gyűlöletbe kergeti bele a szeretetet", s a próféta átka szörnyű magányosság, kivált ebben a szomorú országban, mely oly nehezen érti prófétáit. Ebben a magányosságban Adyt a nagy Mámor tartja fönn, a saját életének mámora, melyet nemcsak joga, hanem kötelessége is, minden lehetséges szenzációval, borral és örömmel kiélni. Ez a *Magyar Pimodan* teóriája: a Csokonai-elmélet: magyar próféta nem lehet bor nélkül. De kétszeresen nem lehet Ady, aki elsősorban a maga mámoros életének prófétája, melyet minden módon a lélek és test minden boraival kiél és gazdagít. Ez a mámorkeresés nem élettagadás, hanem a legnagyobb fokú életigenlés.

S ezzel az életigenléssel megint visszaérkeztünk az Ady-rendszer központjába. Aki önmagában az életet oly vallásos áhítattal érzi, oly szimbolikusan nagy dolognak érzi: az nem a „halál rokona" (mint ahogy egy fiatalkori versben írta, mikor még nem ismerte eléggé önmagát) -, hanem szerelmese minden életnek és életszerűnek, az élet és továbbélés minden nagyszerű szabadságának. Ha van Adynak hirdetett igéje, prózában kimondható próféciája: ebben van az.

Az Isten: Élet - halleluja! -
S az Életnek sohasincs vége,

- mondja; és másutt ismét:

...Isten: az Élet igazsága
Parancsa ez: mindenki éljen,
Parancsa ez: mindenki örüljön,
Parancsa ez: örömgyilkos féljen,
Parancsa ez: mindenki éljen.

És ebből fakad Ady egész emberi hitvallása, állásfoglalása a politikában, szocializmusa. Szeret minden kultúrát, haladást, szabadságot, mindent, ami az Életet gazdagíthatja, színesítheti, elevenítheti. És gyűlöl minden elnyomást, minden szegénységet, minden maradiságot, mindent, ami az élet kiélését akadályozza vagy lehetetlenné teszi. Ez a kulcsa a Pénzhez szóló himnuszoknak, majd forradalmi verseinek is. Pacifizmusának is ez a kulcsa. A háború rossz, mert az életet pusztítja, korlátozza, rabbá teszi. Utolsó kötetében nem győzi dicsérni az élet régi, eltűnt, szép szabadságait; s harsányan figyelmeztet:

Őrzők, vigyázzatok a strázsán,
Az Élet él és élni akar,
Nem azért adott annyi szépet,
Hogy átvádoljanak most rajta
Véres s ostoba feneségek.

Egyszóval: Ady az Emberiség nagy vallásának híve, amely annyira egyszerű, igaz és magától értetődő, hogy talán éppen ezért csak a zsenik tudják ma látni és vallani. Aki ennek a vallásnak tagadója, az rossz tisztelője Adynak: annak Ady sírjára vitt áldozata rossz illatú. De éppoly távol vannak Adytól a faj és a nemzet tagadói, s az ész-utópisták. Ady nemzeti költő, éppen azért, mert az Élet költője, s semmi életet nem tagad. A nemzet pedig nagyon is élet, a legszínesebb és legmelegebb élethullámok közül való. Földessy nagyon igazul mutatja ki, milyen, nemcsak nem ellentétes, hanem *egy dolog* Adyban az emberség és magyarság, nemzetiség és nemzetköziség. Ő önmagában megvalósította már, amit a nemzetek ki tudja milyen vajúdás után fognak majd megvalósítani, mikor majd tudatára jutnak, hogy igazi érdekeik egyek az Emberiség érdekével és egymás érdekével. S ha ellentétbe jutott nemzete hagyományos politikájával: arra is e nemzet szeretete vitte; mert érezte már, hogy ez a politika micsoda iszonyú szégyenbe és romlásba dönti az országot; amit a háború beváltott. Persze itt legélesebben kitűnt a próféta egyedülvalósága. De Ady, szemben bár egész fajtájával, mégsem volt nemzetközi soha. Távol attól, hogy halványítani akarja a nemzeti színeket, azokat mindenképpen erősítette, és előtérbe állította. Szimbólumai, szavai magyarok. De hát felesleges erről beszélni is. Köztudat ez ma már. Ady magyar, mélyen, fajban magyar; egész nagy szimbolikus életérzése magyar életérzés: mert magyar életnek érzi ezt a szimbolikus életet; tudatosan magyar. S e magyarságból kiindulva, a lázadó magyar dacából, le lehetne vezetni költészete alapvonásait. Talán nem véletlen az sem, hogy e legtipikusabban szimbolista lelket a mi - keleti - fajtánk adja a világnak?

4

Aki valamely költőt legmélyében megérteni akar, annak elsősorban a nyelvét kell tanulmányoznia. Kétszeresen így van ez a vérbeli szimbolistánál. A szimbolizmus gyökerén a fantázia van, a fantázia pedig *nem egyéb*, mint a költői nyelv. A szavak egymásutánja a képzetek egymásutánjának felel meg, s ez nem egyéb mint az asszociáció: a fantázia. A nyelv tanulmányával meg lehet állapítani az asszociáció alaptermészetét, azt, ami benne öröklött és tanult; tetten érni első merészségeit s fokozatos bátorodását; kinyomozni az érdeklődés és megfigyelés sajátosságait; az olvasmányok és látványok hatását a fantáziára. Titkos; összefüggéseket lehet felfedezni, furcsa visszatérését képzetkapcsolásoknak,[123] melyek a fantázia fejlődését vagy változatlanságát, egyszóval a költői alkotás lélektani kulisszáit illusztrálják. Ez azonban analízis, elemekre bontás lenne: a hatás genezisét kutatni - s ez Földessytől idegen metódus. Ő csak a kész hatást állapítja meg; s Ady költői nyelve, úgy, amint van, *készen*, rendkívül egyszerűnek látszik. Földessy nem is igen beszél róla, legfeljebb nagy magyar gazdagságát említi; (pedig ez a nyelv egyáltalán nem oly egyszerű, mint látszik, s különös titkai vannak - még grammatikában is).

Az igazság az, hogy Földessy egyáltalán nem a tudós szemével, hanem csupán az élvezőével nézi a verseket. Ez okozza művében a genetikus módszer teljes hiányát: csak a versek szépsége és értelme érdekli, s a keletkezésük semmiképp sem. Ez az oka, hogy ott, ahol, úgy látszik, csak a genetikus módszer vezethetné biztos megértésre: a versformák kérdésénél, értetlen marad és érdekes, de helytelen elméletet csinál.

---

[123] Csak egy példát hozok. A *Vízió a lápon* című versben (*Új versek*) előfordul ez a sor: „A veszteglő bús akaratból Lesz diadalmas akarat:" - majd ugyane versben: „Vérvörös büszke lobogóval A torlaszok fölött süvöltök." Három évvel később a *Magyar jakobinus dalá*-ban felhangzanak a híres sorok: „Ezer zsibbadt vágyból mért nem lesz Végül egy erős akarat?" - És *ugyane versben:* „Mért nem találkozunk *süvöltve* Az eszme-barrikádokon?" - A két vers egyébként semmi másban sem hasonlít.

Földessy egyszerűen nem érti az Ady-versformák többségét. Benne is valószínűleg zengenek e versek valahogy: de nem tud magának számot adni róla, hogy' zengenek? Nem a közönséges magyar formák: ezeket Ady csak kuruc verseiben, s hasonló stílutánzatokban alkalmazza. De nem is egyöntetű „nyugat-európai" sémák; mert legtöbbjében ereszkedő és emelkedő ütemű sorok vegyest vannak egyazon strófában; ez pedig az iskolában tanult verstan szerint lehetetlen. Földessy tehát arra a gondolatra jön, hogy ezek a versek *semmiféle ütemekben nincsenek írva*, s versvoltukat tisztán a szótagszám ugyanazonossága teszi a megfelelő sorokban.

Mármost azonban: Földessy evvel nem akarja azt állítani, hogy Ady tehát formában hanyag és gyönge és zenétlen; hanem ellenkezőleg, azt állítja, hogy Ady evvel egész új versformát talált ki, az „önkényes meghatározottságú szótagszámon" alapuló verselést, mely „összehasonlíthatlanul nehezebb és szigorúbb megkötés" a hangsúlynál vagy időmértéknél, „méltó (zeneiségben) a görög formákhoz"; hogy Ady tehát „a legnagyobb formainventor" a magyar verselésben; sőt tovább megy: azt mondja, hogy Ady tulajdonképpen evvel az ősmagyar verselés igazi titkát találta meg: hogy Adynak egy kijelentése („mi Balassáéktól, kurucéktól, Csokonaitól ösztönöztetünk") őt rávezette arra, hogy a költő itt a magyar verselés szívébe hatolt bele, s hogy verséhez képest az időmérték idegen, a közönséges magyar „hangsúlyos" méret pedig csak egy-egy egyes esete ennek a legáltalánosabb magyar szótagszámos verselésnek; és példákkal iparkodik igazolni, hogy Balassánál, vagy a kuruc versekben gyakran semmiféle más versszabály nincsen, mint a strófánként megújuló sorszótagszám, hogy ez egy külön, nagy változatosságot megengedő verselési elv, amely Adyban ébredt tudatossá, aki programszerűen ki akarva aknázni a „magyar" verselés összes lehetőségeit, a legváltozatosabb szótagszámú sorokból állítja össze strófáit; s következik aztán egy oldalakra terjedő összeállítás Ady sémáiról, ahol csak a sorok szótagszámára ügyel az összeállító: háromsoros versszakokban: 4, 9, 4; 5, 7, 9; 5, 8, 8; stb.; négysorú versszakokban: 4, 4, 8, 3; 4, 4, 8, 8; 4, 9, 4, 6; stb.; stb.; a versek címeivel, hosszú oszlopokban.

Azonnal látható, hogy ez az egész szép elmélet a rajongás túlzásán alapul, s jobban megnézve összeomlik. Ha igaz volna, hogy Ady „minden időmértéket elvet", s kizárólag szótagszámra alapítja verselését: ez nem annyit jelentene, hogy Ady egy új verselést talált meg, hanem annyit, hogy egyáltalában nem versel: mert a szótagszám nem verselés. Zenétlen sorok egymás mellé írásából sohasem lesz zene, (akárhogy megegyezik is bizonyos távolságokban a szótagszám) - ezek mindig zenétlen sorok maradnak. Igaz, hogy a szótagszámok különböző csoportosítása végtelen sokféle variációt adhat; de ez csak gépies variálása lesz a számoknak, amelyre akármely iskolás fiú képes lenne; s ha Adyt ezért formainventornak lehet nevezni, akkor nagyon könnyű volna formainventornak lenni. (Swinburne formainventora volt az angol verselésnek, mert új zenéket talált: nem mert új számokat.) Hozzáteszem még, hogy Ady, Földessy bevallása szerint is, nagyon gyakran „elhibázza" a szótagszámokat; micsoda verselés lenne az, amelynek legfőbb, egyetlen szabályát csak úgy egyszerűen „el lehet hibázni" - szórakozásból vagy „neuraszténiából", mint Földessy mondja -, aminek a szabályát csak úgy ésszel lehet kimérni és nem füllel azonnal érezni, hogy lehetetlen legyen elhibázni? Földessy elméletének csak az adhatna némi támot, ha ebben - a szótagszámban - legalább halálos pontossággal dolgozna a költő; s ehelyett külön táblázatot lehetne összeállítani (legalább oly hosszút, mint a Földessy táblázata) az eltérésekből, melyeket mégsem lehet ily tömegben tollhibának vagy sajtóhibának tudni be. Csak néhány példát jegyzek ide annak illusztrálására, hogy bárhol lapozzuk föl a könyveket, mindenütt (egymás után jövő lapokon is) találunk eltérést a Földessy törvényétől; és főleg az utolsó kötetekben is, ahol pedig már e törvény egészen kialakult és tudatos kellene hogy legyen. (A *Vér és arany*-ban meg például *Lázár a palota előtt* című vers I. részében a megfelelő sorok *körülbelül* egyforma hosszúak - *de nem pontosan*!)

Példák az eltérésre:

Az Illés szekerén (III. kiadás.)

24.1. *Az éjszakai Isten* 3. str. 1. sor
25.1. *Az Isten harsonája* 1. str. 4. sor
160.1. *Galamb és seregély* 1. str. 5. sor
u. o. 3. str. 5. sor.

Szeretném, ha szeretnének (III. kiadás.)

77.1. *Küldöm a frigy-ládát* 4. str. 3. sor.

Minden Titkok versei (II. kiadás.)

9.1. *Hiszek hitetlenül Istenben* 1. str. 3. sor
12.1. *A kimérák Istenéhez* 3. str. 1. sor
u. o. 4. str. 1. sor.

A menekülő Élet (I. kiadás.)

7.1. *Köszönet az életért* 5. str. 1. sor. (Földessy is idézi így, tehát nem tekinti sajtóhibának.)

A Magunk szerelme (I. kiadás.)

16.1. *A visszahozott zászló* 2. str. 7. sor
23.1. *Hajh, Élet, hajh'* 2. str. 6. sor
43.1. *Kérdés kék szemekhöz* 2. str. 2. sor
u. o. 5. str. 2. sor
46.1. *A kiürített ágyasház* 5. str. 2. sor
u. o. 5. str. 4. sor
48.1. *Imádság a csalásért* 2. str. 2. sor
91.1. *Azután vége volna* 1. str. 5. sor
102.1. *Barangolás az országban* 5. str. 3. sor.

(Egy tökéletes jambikus versben egy anapesztikusan megtört sor. Földessy [73] kijavítva idézi; ha ez a javítás szövegen nem alapul, akkor önkényes, és semmi szükség rá a teórián kívül: a sor így, ahogy van, még szebb zenét ad. Az ilyen „simításokról" ugyanazt mondanám, amit Swinburne mond a Shelley szövegének „kijavítóiról", aki hasonlóan törte meg itt-ott jambusait. - A versben van ezenkívül egy sajtóhiba 1. str. 6. sor *s* helyett *és*.)

Ki látott engem? (I. kiadás.)

15.1. *Föl, föl Uram* 4. str. 2. sor és
ugyanott minden strófa 3. és 4. sora (Földessy is így idézi)
131.1. *Kis kék dereglye* 4. str. 2. sor

132.1. *Aki magának él.* (Az első két strófa sorának szótagszáma csak körülbelül, a harmadiké egyáltalán nem egyezik.)

A halottak élén (I. kiadás.)

21.1. 3. str. 3. sor
89.1. minden strófa 4. sora
126.1. 1. str. 4. és 5. sor
191.1. 3. str. 3. sor.

És végre, a kötetbe még nem gyűjtött versek közt mindjárt a legfontosabban, *A Mindent hurcolva* című̈ben, a 3. str. 1. sora, melyet Földessy is így idéz. - Mondhatta Ady, hogy „én a szótagszámra nagyon vigyázok”, de tényleg nem vigyázott olyan nagyon - és okosan tette.[124]

Mindezekből látható, hogy Ady verselése távol van attól a gépies pedantériától, melyet Földessy neki tulajdonít.[125] De távol van attól a régi magyar verselés is. Ha Balassánál vagy a kurucoknál csakugyan vannak versek, ahol a szótagszám az egyetlen látható szabály: ezeket nyilván - mint Földessy is megengedi - a dallam magyarázza, amelyre készültek, s amely kényszerített a szótagszámot betartani, míg a külföldi eredetinek (valószínűleg időmértékes) ütemeit akkor még nem tudván a magyar verselés utánozni, a sorok ütem nélkül maradtak. Ezeknek a verseknek tehát csak a dallam ismerete adhat tulajdonképpeni zenei értelmet - és ez nyilván nem magyar lejtés lesz. Jó régi költőink verseinek legnagyobb része azonban nem ilyen, s nem ilyenek a Földessy által idézettek sem. Ezekben a versekben annyira nem a szótagszám az egyetlen fontosságú, hogy gyakran rendkívül erős magyar ritmus lüktet bennük, amely lassulásaiban és frissüléseiben sokszor változtatja a szótagszámokat, és Földessy is kényszerül sémáiban egy-egy előforduló változatot zárójelbe tenni, bár itt sokat rá lehet fogni a másolókra és téves olvasásra. De ahol meg is van tartva a szótagszám: senki se mondhatja, hogy az olyan pompásan lüktető magyar sorokban, mint a

Vénus fattya
Lelkem hatja,
Ha szózatját hallhatja

vagy a: */ Te vagy a / legény // Tyukodi / pajtás* - amely versekből idéz Földessy - a szótagszám lenne a fődolog. Ha Földessynek lenne igaza, akkor Amadé lenne a legjobb magyar ritmizáló, mert ő (különböző dallamok kényszere alatt) a legváltozatosabb szótagszámú strófákat követte el; persze azért Amadé is minden jó versében erős magyar, hangsúlyos ritmust vitt az egyes sorokba. De Csokonai elméletére vagy gyakorlatára hivatkozni itt - aki már egészen szakított a régi verseléssel, s kétrímű alexandrinokat vagy időmértékes verseket írt - egészen téves dolog (még inkább lehetne Berzsenyi elméletére hivatkozni, melyet verstani értekezésében fejtett ki). A szótagszámos verselés a magyarban idegen volna, legalább annyira, mint az időmértékes (mely nem is annyira idegen, mint ahogy gondolják); s ha valahol szó lehetne róla, inkább a franciában lehetne. Arról a képtelen állításról, hogy ez nehezebb vagy szigorúbb megkötés volna, mint az időmérték vagy a hangsúly, nem is beszélek: hisz az időmértékes vagy a hangsúlyos verselés a szótagszámú megkötöttséget *magában foglalja*.

Minden azon fordul meg: igaz-e, hogy Ady soraiban nincsen ütemzene, és egész zeneiségüket csak más sorokkal való azonos szótagszámaik adják meg?

Két szóval felelek: nem igaz.

Annyira nem igaz, hogy éppen oly versek, melyek Földessy elméletének legtipikusabban megfelelnek (mint a *Fekete virágot láttál*, vagy a *Be szépre-nőttél bennem*) egyes soraikban is a legmélyebben, legkülönösebben ritmikusak. Lehetetlen ezt észre nem venni Földessynek is,

---

[124] Hozzá kell ehhez venni, hogy Adynál gyakoriak a strófátlan versek is, mint a *Hiába hideg a Hold, A Feltámadás szomorúsága*, vagy utolsó kötetében, sok közt, *Az öreg Árvaság*.

[125] A legnagyobb bűn volna tehát e pedantériának feltevése alapján sajtóhibákat gyanítani és Ady szövegén változtatásokat eszközölni. Óva intjük Földessyt, mint a hátrahagyott Ady-versek kiadóját: *ezt el ne kövesse:* félünk, hajlamos rá. *Semmi* sem jogosíthatja föl a kritikust, hogy saját elméleteit vagy ízlését, még ha maga meg is van győződve helyességükről, filológiai bizonyosság nélkül a költő szövegére alkalmazza.

és koncedálja, hogy azonos szótagszámú soroknak sokszor egészen különböző ritmusuk van; s azonos szótagszámú sorokból álló strófákat egymástól megkülönböztethet nemcsak a „rím-kapcsolat másminősége", hanem a rímek trochaikus vagy jambikus kicsengése is. (Szépen mutatja ezt meg a *Vér: ős áldozat* című versről.)

Teljesen rájött volna az igazságra, ha a genetikus módszert alkalmazta volna, s nem elégedett volna meg annyival, hogy Ady egyszer, véletlenül, „alighanem csak költői sugallatra" feltalált egy egész új verselést. Nem mondaná akkor, hogy „a *Vér és arany*-ban már nincs időmértékes vers", hanem csak „szinte megzavaróan különböző szótagszámú sorokból felépített strófák", és nem idézne erre olyan példát, ami éppen ellene bizonyít:

Valahol Erdély ősi szögében
Titkos, nagy kőház. Ósdi, mállott.
Alatta mélyen,
Bús boltok alatt süket falak
Őriznek egy diákot.

Annyira rossz példa ez, hogy még Ady fejlődő korszakából való, s majdnem egészen ortodox, időmértékes vers. Aki nem veti meg a genetikus módszert, azonnal észreveszi, hogy az utolsó sorok pontos, Arany-szerű balladaformát mutatnak (amire a ballada műfaj is rávezet) anapesztizált jambusokkal és középrímekkel:

Bús bol / tok alatt // süket / falak...
(V. ö. Vadat és halat s mi jó falat...)

Az első két sor a *modernség*: de még egészen félénk s Ady közvetlen elődeinél is ismert modernség ez, például Kiss Józsefnél

Valahol / Erdély // ősi szö / gében...
Valahol / messze // valaha / régen...

Ezek kissé elomló, de pontosan ütemezett versek; sőt, ha akarom, jambus. Ady tehát itt még annyira nem „szakított teljesen az időmértékkel", hogy egész pontos időmértékben ír; amint hogy egész élete végéig nem „szakított teljesen", s még az utolsó kötetben is vannak végigjambizált vagy -trochaizált versek.

Igaz azonban, hogy ezek mindig ritkábbak és ritkábbak lesznek. S itt lett volna helyén a fejlődés meglesése. Az *Új versek* tisztán jambikus vagy trochaikus verseiben - a Heine, Reviczky, Makai verselésében - Ady még nem tudja eléggé érvényre juttatni egyéni hangulatait; ezek a versek nagyon is simán, megszokottan gördülnek; pacsirták zenéjéhez illettek az ilyen ütemek, de a „pacsirta-álcás sirály" számára legfellebb álcának jók. A zord próféta zord és szokatlan hangjait nem tudta kiadni ezen a hangszeren. Ha tudós vagy külföldi műveltségű poéta lett volna: talán keleti vagy ókori formák közt nézett volna szét, vagy a külföldön divatba jött szabad verset alkalmazta volna. De neki igazában csak magyar mintái voltak; s ezek is csak újak; a régi magyar verset még ekkor nem fedezte fel (s később is mindig csak stilizáló szándékokkal alkalmazta).

Egy útja maradt: a disszonancia. Már Kiss József beleejt jambikus versbe olykor egy-egy trochaikus kihangzású sort, ami nála kétségtelenül zökkenő (Földessy szerint a formaérzék hiánya). Ez adta-e Adynak a gondolatot, nem tudjuk, hogy egy-egy tisztán jambikus, reviczkys verselésű versbe, egy-egy trochaikus sort csöppent bele, minden strófába egyet, megfelelő helyen. Később mind merészebben és szabadabban komplikálja ezeket a zökkenéseket, a jambikus és trochaikus sorokat a legváltozatosabb módokon cseréli, és a sima pacsirtahangokat a sirály visításával váltogatja. De azért végig fölteszi olykor a pacsirta-álcát, s van úgy, hogy az

ellentétes ütemű sorokat művészi harmóniába tudja összesimítani. Ahol azonban nincs meg ez a harmónia, ott Ady tudatos disszonanciával dolgozik.

Ady verselése tehát *időmértékes*, s eredetisége abban áll, hogy az ereszkedő és emelkedő ütemű sorokat (az ortodox verstan szabálya ellen) egy és ugyanazon versben változatosan elegyíti. Nincs igaza Földessynek, aki ha meg is engedi, hogy egyes sorokban van időmérték is, komplikált és szabad mértékeket keres bennük, s például ezt a sort: *Vörös haja messze kilángolt*, anapesztikusan skandálja. Ez jambusi sor, amit az egész vers (a többi strófák megfelelő soraival) mutat. Általában Ady sorai majdnem kivétel nélkül jambusok vagy trochaeusok, persze nagyon gyakran elég gyenge jambusok és trochaeusok. Ezeknek semmi közük a *régi* magyar verseléshez.

Hogy vajon hatásuk lesz-e a jövőre, s Ady velük egy új magyar verselést alapított-e meg? Ki tudhatná ma még? Én, részemről, hajlandóbb volnék azt hinni, hogy e verselés Ady egyéniségéhez van nőve; s ha az új magyar költészetnek szüksége is van új, zordabb, simává nem koptatott zenére (amely szükséget ma talán minden költő érez): vagy a külföldről hozott szabad versben fogja azt találni, mint Kassák és társai, vagy a hangsúlyos magyar ütemhez tér vissza.

Ady versét pedig - mint a Toldi buzogányát - csak bámulják, de forgatni nem tudják többé a törpe utódok.

5

De - ó, istenem! - lesz-e még magyar poézis? Él-e még a nép, és vele költője? Mert „elmúlnak a renyhe népek”:

Óh, aszottak és be nem teltek
S óh, magam is faj-sorsom osztván,
Be igazság szerint hullunk ki
A kegyetlen óriás rostán,
Kedvét nem töltvén az Időnek.

Így kiáltott a zord Próféta, mikor látta, hogy a renyhe magyar „csak egy bús kis Ország álmát keresi”,

Mikor körülte véresen loholnak,
Nép-óriások, századok, világok,
És trónok és ősi álmok remegnek.

1920

EGY TÖRTÉNETI REGÉNY 1920-BÓL

Micsoda szomorú nemzet vagy, magyarom! Nagyjaid mindig voltak, de az ő szavuk a pusztában kiált: micsoda pusztában! Hallom a századokon át a Zrínyi szavát, mint a magyar pusztaságban kiáltó oroszlánét; a sivár homok, az elomló buckák - melyeket a szél egy napra rakott föl, és másnap megint elhord - nem visszhangozzák a hatalmas szózatot; süket a sivatag.

Mikor hajtod a földre fejedet, áhítatosan és alázatosan, hogy a távoli oroszlánszót füleld? Itt-ott valaki megteszi. Dadogva figyelmezteti társait... jegyzi a különös hangokat, melyeket a messzeségből hall... az érzést, amit benne keltenek...

Nem figyelnek reá.

Ilyenfélék jutnak az eszembe - a Zrínyi-emlékünnep alkalmából -, amint a gyér Zrínyi-irodalomra gondolok, s abban egy új könyvre, mely szinte észrevétlen jelent meg tavaly, és tünedezett el a könyvesboltok ablakaiban. Úgy kellene, hogy elég legyen a Zrínyi nevét kimondani, s már visszhang támadjon. Hogy ily nagyszabású, ennyire komoly dokumentáltságú kísérlet nemzeti szellemünk egy nagy képviselőjének a modern irodalom legrafináltabb eszközeivel való föltámasztására - már a kísérlet maga - megmozgassa az elméket s pennákat... De nálunk másképp van. Nálunk visszhangtalan marad a legmagyarabb hang is, ha csupán a nemzeti lélekhez szól, s nem egyúttal a pártszenvedélyhez. A múlt mélyeiből bugyogó friss eret beissza a jelen sivársága.

Laczkó Géza a költészet mágus vesszejével tárja föl a régi forrást, hogy az megint friss erővel bugyog föl lelkünkbe, s friss erőt bugyogtat magyar tudatunkba. Regényt ír - s regénye hatalmas kísérlet a valóban *modern* magyar történeti regény megalkotására. A modern történeti regény írója nagy ballaszttal indul; tudóssá kell lennie, ha tanult olvasóinak illúzióját léptennyomon rontani nem akarja. A költészet aranyának erét kemény és szürke kövek közül kell kibányászni, s veszélyben forg a bányász, hogy maga is elveszti, vagy fakó salakba burkolva dobja piacára. Mindenképp: a tudomány lámpája alkalmatlan jószág a kézben, mely a rángó, lengő varázsvesszőt viszi. Majd gátolja az érzékeny pálcát szabad lengésében; majd maga hull ki a marokból egy merész lengésnél.

Laczkó a legteljesebb ballasztot viszi, és szorosan fogja a lámpát kezében. Laczkó tudós író. Nem tér ki a tudományos valószínűség aprólékos részletproblémái elől, s nem látszik félni, hogy ez a homok eltorlaszolja vagy lassítja a Poézis folyamának útját. Más írónál aggodalmas volna ez a részletekbe veszés; de Laczkó költészetének egész természetével összhangzik.

Ő précieux költő.

Módszere: a mozaikművész módszere. Nem könnyedén egymásból fakadó szavak bugyogó tenyészete, hanem tudatos művészettel összeépített szavak és mondatok; nem belső nedváramlás, hanem a külső összhatás tartja őket egybe. Laczkó művei nem növények, hanem épületek. Már a mondat is épület - a stíl e molekulája - különböző színű szavak atomaiból művészettel összeépítve, s különböző nyelvtani formák kapcsai által gyakran bonyolult mesterséggel megkapcsolva. S ami a mondatra áll, az áll a fejezetre, az epizódokra, az egész mesére. Az ilyen művészet a részletek művészete. Az építésznek elsősorban anyag kell, sok és sokszínű anyag, kicsi, színes kövek pazar gazdagsága, szavak, tények, adatok, részletek. *Egy* nagy nehézség legyőzésében, egy szinte magától legördülő nagyvonalú mesében, egy karakternek egységes lendületű megjelenítésében nem oldódhatik föl az ilyen művészet. Minden

részlet külön nehézség, minden átmenet külön diadal. A művész összegyűjti a mozaikköveket, kiszámítja a színhatást, s aztán következik a kapcsolás és forrasztás nehéz munkája, hogy megvalósuljon a művészi cél, előálljon az egységes alkotás.

Az ilyfajta művészet sok analógiát mutat a tudományos munkával, s a modern történeti regény tüskés problémái nem feszélyezik, hanem még izgatják. A történeti regény - tulajdonképpen egy magasabb történetírás, utóda és végső konzekvenciája a Livius és Tacitus műfajának - éppen az a műfaj, amely kívülről vett apró részletekből - mozaikkövekből - régi szavakból, anekdotákból, tényekből - kényszerül előállítani az összhatást; nem mint más teremtők teremtése, kik az *egészből* bugyogtatják ki a részleteket, a képzeletnek valami dedukciójával, a lelkükben előre élő egészből, mint pók a fonalát önmagából. A történeti regény alkotója - mint a tudós, mint a filológus - elsősorban *gyűjt*, dokumentumokat, színfoltokat, s gyűjteményének gazdagsága adja meg neki a mentül szabadabb mozgást, mint ahogy a mozaikművész annál biztosabban hozhatja létre *pontosan ugyanazt* a hatást, amit akar, mennél több és többféle színes kövecske áll rendelkezésére.

Ekként vezet természetes módon a modern dokumentáltságú történeti regényhez - a tudományhoz és a filológiához - a naturalizmusnak az a romantikus tarkaságkedvelésből és artisztikus elvekből kisarjadt fajtája, amelynek igazi megszemélyesítője a világirodalomban Flaubert s született képviselője nálunk Laczkó Géza.

Ennek az egész művészetnek fő problémája: a kívülről építés problémája. Az összhatás, amit a művész elérni akar, a költői cél, mindig a legmélyebben belső valami; hogy lehet ezt kívülről vett, a történeti igazság idegen szempontjai által megszabott elemekből előállítani?

Ez a nehézség lévén a probléma, az igazi művész - amilyen Laczkó is - nem kisebbíteni, hanem nagyobbítani akarja a nehézséget. Valódi művészi érzékből fakad ez - mégis néha, úgy érezzük, túllő a célon, mint Flaubert is.

A művészet illúziót kíván. De csak illúziót. Mikor Flaubert, *Szent Antal*-ának első kidolgozásában, kísérőnek és háziállatnak a legenda nyomán egy disznót adott a Remete mellé: ez a staffázs nem zavarta az illúziót - noha nyilván félreértésnek köszönhette létét, mert a disznó nem Remete Antal, hanem Páduai Szent Antal állata volt. De elég, hogy nem volt idegen a középkori naiv legendavilágtól, és nem volt idegen a Flaubert belső romantikájától sem: a Szent és a Disznó nagy antitézise! Mikor aztán a tudós költő, Flaubert, rájött tanulmányai során a *hibára*, és újradolgozva az egész költeményt, kihagyta a disznót: művészi szempontból teljesen közömbös dolgot cselekedett. Az epikai hitel nem azonos a történeti (vagy akár mondai) hitelességgel.

Mi magyarázza meg, hogy a modern történeti regény mégis a tudományos hitelességre tör, hogy éppen ebben fejlődött tovább a régitől? Keménynek még elég volt a kor *hangulatát* feltámasztani a művelt olvasóban, Laczkónak már az kell (mint Flaubert-nek), hogy a *tudós* se találhasson még *részletet* sem művében, mely ne állná ki a legújabb tudás kritikáját. Arany kortársai megelégedtek, ha alakjaik beszédében olyan szavak, fordulatok voltak, melyek a régiesség érzését keltették, Laczkó arra törekszik, hogy a beszéd filológiailag hű rekonstrukciója legyen a XVII. századi beszédnek, amivel rendkívüli nehézségek elébe áll. Nem tudományos, hanem művészi nehézségeket értek, s ezek már egész külsőlegesen szembetűnnek. Minden régi mondatot, minden régi beszédformát külön be kell ötvözni az *egész* mű stílusába, amely mégsem lehet régi, a Laczkó Géza stílusába, amely már maga is túlterhelt, modern mozaikmunka - minden ilyen régi mondat beillesztése egy külön művészi feladat.

Laczkó, mondom, nem tér ki e nehézségek elől, hanem keresi őket; a régi nyelvet zsúfolt rögösségben reprodukálja, valóságon túli jellegzetességgel. (Zrínyi művei szinte könnyebben olvashatók, mint a mondatok, melyeket Laczkó szájába ad.) Az átmenetek finom művészetével csinálja meg aztán, hogy e rögös stílus zökkenéstelen illeszkedjék modern mozaikjába; művében lépten-nyomon oly hajszálfinomságú stílfeladatok megoldását találjuk, melyekhez hasonlók csak versekben szoktak előfordulni.

Mindez sok nehézséget jelent az olvasónak, de még többet az író számára. Az ember szinte hökkenve kérdezi: miért? Nem aránytalan-e ez a munkatömeg, melyet csak az értékelhet igazán, aki maga is tudós, és maga is művész egy kicsit, a legritkább? Nem lett volna-e helyesebb egyszerűbb eszközökkel dolgozni az írónak, és kikerülni azokat a nehézségeket, melyeket nem a művészet, nem az illúziókeltés minimumszüksége, hanem a tudománynak a művészetben való hatalmaskodása hozott magával? Kikerülni ezeket az örökös átmeneteket, ezt a kettősséget, mely oly nagy teher a művészetnek?

Nem: mert ez a kettősség maga a művészet itt. Ez éppen a művészi probléma; az író céljának és anyagának kettőssége: az egyik oldalon az író belső, egységes és modern látomása; a másikon az a kényszer, hogy e látomást apró részletekből kell előidézni, melyek nem belsők, hanem a külső igazság nyújtotta adatok, nem egységesek, hanem mozaikszerűek, nem modern lelkünk koncepciójából eredtek, hanem idegen múlt kövesbányájából.

Az ilyen mű sem stílusban nem lesz egyszerű, sem kompozícióban nagyon egylélegzetű, hanem nehéz és zsúfolt mozaikmunka, amilyennek őspéldája a *Salammbô*. Laczkó műve is mozaikmunka, táblákból s képkockákból (s minden képkocka ismét a szavak mozaikja). Minden kép, minden kis stílegység szinte új költemény, új nekiindulással s az átmenetnek új bravúrjával. Ez a műfaj természetéből s Laczkó művészi egyéniségéből következik. De van a kompozíciónak egy más tulajdonsága, melyet viszont a mondanivaló természete hoz magával, az a mély és modern koncepció, melyet Laczkó történeti képeivel kifejezni akar.

Minden jó mű legmélyében líra és modern, a történeti regény is; az író végtére mégiscsak önmagát, a maga valamely nagy érzéskomplexumát vagy a benne öntudatosult faji vagy emberi érzést akarja kifejezni bármely objektív rajzokon keresztül is (másképp nem volna más, mint tudós rekonstruktor). A *Salammbô*-nak, minden látszat ellenére is, nem a régi Karthágó történeti hűséggel való ábrázolása volt az igazi célja (ez egy tudományos munkának lehetett volna célja). A történeti hűséggel való ábrázolás csak eszköz volt az *objektív színpompa* azon hangulatának kifejezésére, mely Flaubert lelkében élt. Laczkó célja talán még mélyebb és még líraibb: magyar fajának sorsát akarja megéreztetni, úgy, mint ez a sorsérzés a XX. század fiatal, európai műveltségű, de igaz magyar fajiságú entellektüeljének lelkében kialakult - azt a magyar sorsot, amelyet *ma* érzünk mindannyian, jobbak, csüggedve, mégis mindig bízva, néha kissé mosolyogva magunk naivságán és kicsiségén, titkon mégis érezve nagyságunkat, szégyenelve és gyászolva egyszerre erőink folytonos dicstelen tékozlódását.

Teljesen modern érzés ez, és e mai éveknek kellett jönni, hogy így kifejlődhessen és kifejeződhessen. Lehetett volna-e 67 előtt, mikor a tiport és küzdő nemzet görcsösen kapaszkodott régi nagysága illúzióiba? Lehetett volna-e 67 után, a kiegyezésnek örülő epigon nemzedékben, melynek európaisága csekély volt ahhoz, hogy benne magyarságát igazán érezhette volna; melynek számára a nemzeti érzés frázissá és sablonná halványodott? Nem, valóban Európát kellett érezni, hogy a magyarságot igazán érezhessük; a *Nyugat* generációjának kellett jönni, az Adyénak, hogy ez a szó: *magyar*, frázisból eleven, fájó érzéssé váljon számunkra. Mi egészen frissen, új szemmel láttuk meg, hogy mit tesz az: *magyarnak lenni*; s Laczkó Géza evvel a látással mutatja meg a magyarság sorsát, képviselve egy centrális nagy magyar tipikus sorsában, szánalmas lelki megőrlődésében a Nyugat és Kelet két nagy malomköve között.

Néz nyugatra, borús szemmel néz vissza keletre
A magyar...

Zrínyiről szóló versét kezdi ezekkel a sorsos szavakkal a legnagyobb magyar költő - s nem véletlen, hogy éppen Zrínyiről. Zrínyit úgy történeti helyzete, mint egyéni karaktere a magyarság szimbolikus képviselőjévé avatja, s Laczkó Géza Zrínyije éppen ez a szimbólum: a magyarság politikai és kulturális akarásainak és csüggedéseinek, nagy erőinek és kicsinyes zátonyra jutásainak szimbóluma. Nyugat és Kelet között, minden nyers erővel, ősmagyar durvasággal és harciassággal és mégis áhítatos szomjával a szellem minden fényének és csiszoltságának, a friss lélek mohóságával s mégis keleti vér nehézkességével, Nyugat védője és apostola s mégis Nyugat értetlenségén s közönyén szenvedve folyton hajótörést, nagy tettekre vágyva és kicsinyes intrikákba veszve, korholva, szégyenelve és imádva nemzetét, ezerszer újrakezdve egy titáni küzdelmet, s ezerszer csüggedve bénító kis apróságokon, míg végül egy ostoba véletlen, egy vadkan agyara döfi meg a pontot...

És ez a sors ott áll a Magyarság küldetésének centrumában, török és német közt, a magyar történet központjában, múltba és jövőbe ívelve. Lelke zenéjét még Keletről hozza, atavisztikus zordságokból, s rögös szavai száz évvel megkéstek - de tanultsága száz évvel szökött előre, és gondolatai és tervei, Nyugat felé! Egy ősét folytatja és énekli, egy durva várvédőt, s ő maga a jövőben járó modern katona - múltban gyökerezik, s átnő a jövőbe. Harcosa makacs magyarságnak nyugati puhaságok ellen - s harcosa nyugati jövendőségnek magyar makacsságok ellen. Lénye, eredetével és hatásaival, elborítja a magyar történetet, kiérés és előkép egyszerre, szellem és erő, költő és katona, időben megjelent, de idők fölött álló lelke a Magyarnak!

Laczkó Zrínyijének tragédiája az érvényesülni nem tudó, a kicsinyes intrikákon megfeneklő magyar erő tragédiája. A Nyugatot védi, s mégis a Nyugat hálátlansága, értetlensége bénítja meg nagy terveit, melyek a végén már mintegy lázban, reménytelenül buggyannak föl lelke keleti mélyéből, dacos visszatérésekkel. Ehhez képest Laczkónak a *magyar* Zrínyit kellett hangsúlyozni a nyugati lélekkel szemben; s hőse talán kissé vadabb magyar, kissé barbárabb szittya maradt, mint a történeti Zrínyi, akinek könyvtárát a híres Tollius megbámulta, s akiből kis híja, hogy nem lett velencei *condottiere*; Zrínyi, a Tasso, a Machiavelli rajongója, aki szinte Széchenyi módjára ostorozza már a magyar nemtörődömséget és elmaradottságot. (Ellenben ha nem is történetileg, pszichológiailag nagyon igaz és szép a fejlődés rajza; hogyan lesz a kultúraszomjas s a nagy világ számára nyitott szemű ifjúból mindinkább a politika kicsinyes útvesztőibe és az élet sérelmeibe beleveszett *dühös magyar*.)

Maga a tragédia azonban - a kicsinyes viszonyokba, szimpátia nélküli környezetbe való folytonos elapadás - nem *egy* nagy tragédia, hanem mindig újrakezdődő akarások és csüggedések tipikus sora - és ez határozza meg a regény szerkezetét is. Amint Zrínyi sorsa szimbóluma ezer meg ezer magyar sorsnak, az egész regény szimbóluma száz meg száz lehetséges magyar történeti regénynek: úgy a regény minden egyes epizódja megint szimbóluma az egész regénynek, külön magában rejti az egész regényt, amely nem egyetlen nagy összeütközés folyton új és új mozzanatokkal, hanem örök keserves körbenforgása a megbénított akaratnak.

Minden sablontól távol van e regény. Amint már mondanivalója is teljesen modern; amint Zrínyi-alakja nem azonos a Jósika Zrínyijével, hanem egy teljesen modern szemmel látott és csak ma először meglátható típusa a magyar léleknek; amint története nem a sablonos históriából és regénymesékből jól ismert egyetlen „titáni küzdelem", hanem folyton újrakezdődő, reménytelen tékozlása az erőknek a kicsi tusákban - nem hazug illúzióinkhoz, hanem mély, igaz, örök magyar gyászunkhoz szól -, úgy szerkezete is távol az iskolás esztétika szabályszerű „egységétől", éppen folytonos holtpontjaival, reménytelen körben forgásával éri el a hatást, amelyet szándékolt.

Nagyon jól tudom, hogy mindezt hibáztató hangon is el lehetne mondani. Nagyon jól tudom, hogy Laczkó regényének - mint a világirodalom számos régi és kiváló művének is -, éppen elveiből folyó legfőbb karakterisztikumjait, legnagyobb eredetiségeit s erényeit tetszetősen lehetne hibákká magyarázni; többet mondok: hogy itt hiba és erény - mint gyakran épp a legnagyobb művekben - oly elválaszthatatlanul összeforrtak, hogy egyik szinte létfeltétele a másiknak. A cselekvés lankasztó körben forgása, a hangulatok kietlen ismétlődései, a befejezés kicsinyes véletlensége minden más műben kétségtelen hiba volna. S a stílus túlterheltsége, a tudományos, filológiai ballaszt s az olvasó kényelmével, könnyűségével való szuverén nem törődés - ha nem kellene már az első lapon éreznünk, hogy mennyi szépségnek és új érzés kifejezésének múlhatatlan velejárói ezek - valósággal visszariasztanának e könyvtől. És ha nem fognának meg mindig újra meg újra mindig pompázó, mindig gazdag és újszínű *részletek*, nem kötnének le a mozaik mintájának új kanyarulatai, változatossága és kitűnősége a *détail*-nak, melyet Kemény a regény fő bájának nevez.

Laczkó művében, melynek építési alapelve a részletekből építés, talán még fontosabb a détail, mint más regényekben. Voltaképp csupa détail, és mégsem veszik el a détailokban; szinte azt kérdezzük: a remek színhatású összeilleszkedés-e a nagyobb erény, vagy az egyes részletek tarkasága s igazsága? Külön kis belső remekművek lépten-nyomon. A keleti színek, a török színpompa, a régi magyar beszéd szépségei. Kíméletlen, sivár naturalizmus; s majd az Ezeregyéjszaka felé kilendülő pazarság. Anatole France tollához illő nyugodt, idillikus kultúrtörténeti rekonstrukciók - és a befelé vívódó magyarság lírája. S aztán a karakterek! emberi mozdulatok - mind csak megvillanva a nagy színes szőnyeg ábrái közt -, Zrínyi és Montecuccoli szembenállása. Gazdag könyv.

És igaz könyv, az apróságokig. Mennyi apró tudás, milyen tökéletes fölény az adatokkal szemben! Hol vannak a tanárok, a filológusok, történettudósok? Ha van könyv, melynek őket foglalkoztatni kellene: ez olyan. Szomorú szegénységi bizonyítvány a magyar literatúra és história avatottjaira: hogy ez a könyv visszhang nélkül maradt.

1920

MEGJEGYZÉSEK FÖLDESSY ADY-KÖNYVÉRE

E tanulmányt némi tekintetben kiegészíti Ady posztumusz kötetéről, *Az utolsó hajók*-ról írt cikkem, mely *Élet és irodalom* című kötetemben is megjelent.

Ady-tanulmányomra Földessy egész kötettel válaszolt. Ebben, valamint egyéb írásaiban, heves támadásokkal illette felfogásomat. Nem tartom feleslegesnek itt újból közzétenni azt a választ, mellyel e támadásra feleltem, s mely némi tekintetben Adyról s az új magyar versről vallott fölfogásom kommentárját adja:

1. „A zseni titok." Nem mondtam én evvel valami merész új igazságot, hanem nagyon is egyszerű s a köztudatban elismert magátólértetődőséget. Ha már az ember általában titok: a zseni, amennyivel gazdagabb lélek, bonyolultabb másnál, annyival inkább az. „Mit tudok én Baróti Szabó Dávidról?" Persze, keveset, mert amit ő jelent, mindössze is kevés - Goethéről sokkal többet tudok. Mindazonáltal lehetséges, hogy Baróti Szabót evvel a kevéssel elég jól ismerem - Goethét sohasem ismerhetem elég jól.

Nyilvánvaló, hogy lehet ennek az igazságnak paradoxszerűen ellentmondani is: hisz a zseni éppen az az ember, aki ki tudja fejezni titkát: „mennél zsenibb valaki, annál kevésbé titok". De mennél zsenibb valaki, annál nehezebb is kifejeznie magát, és különben amennyire ki tudja fejezni magát: éppen ez a csodálatos kifejezőképesség új titok. Mi célja ilyeneken vitatkozni? A szellemi élet terén kevés igazság van, aminek az ellenkezőjét is ne lehetne valami értelemben igaznak mondani: hisz oly bonyolult világ ez! Az összefüggésnek kell eligazítani: az igazságnak *egyénileg* igazzá válni azon a helyen, ahol áll. A zseni, rejtelmes kifejezőerejével, jobban feltárulhat a rejtelmes emberi *érzés számára*, mint akárki más ember. *Az értelem számára* azonban, a tudós számára, az a feltárulás, és a zseni maga, a legnagyobb titok.

2. „Adyra azt mondani: szimbolista - kevés." Miért kevés? Mert ő „nemcsak olykor-olykor, hanem habitusosan szimbolista"... Hiszen éppen ezért lehet így nevezni. „Olykor-olykor" minden költő szimbolista: „a szimbólum olyan módja a szemléletnek, mely egy élénk költői fantáziának sem idegen" - mondja Földessy is. Ő valahogy úgy gondolkodik, hogy Ady nem szimbolista, több annál - legalábbis: misztikus. Csakhogy a misztikus nem *több* a szimbolistánál, hanem *más*. Adyra nem lehet oly értelemben mondani: misztikus, mint például Blake-re. Adynál a szimbólum a fontos, annyira, hogy szinte benne él szimbólumaiban, élete is szimbólum lesz, de nem *csak* szimbólum, hanem mindennél fenségesebb dolog: szimbólum! Ez a szimbolista. A szimbolista versben maguk a szimbólumok pompáznak, és rajtuk veszik minden figyelem.

A misztikusnál másképp van. Ott a szimbólum eszköz: a fontos az, amit a szimbólum jelent. Az élet pedig *csak* szimbólum, minden fényével és pompájával, nem fontos. A fontos valami, ami az élet mögött van.

Ady semmi esetre sem misztikus.

3. De még kevésbé: filozófus. Még a misztikus költő sem filozófus, mert költő, mert nem fogalmakkal *egységesít*, hanem fantáziával inkább szétszórja a sugarakat, a színeket, túl még a láthatón is, mint prizma a spektrumot, vöröstől ibolyáig és azon túl. Bizonyos, hogy a filozófiában is hasznos a fantázia, de csak mint mankója és szárnya az értelemnek, mely a saját céljai érdekében használja fel. A filozófusnak mindig a fantázia fölött kell maradnia. Kant például nem „egy vakmerő elképzeléssel állapítja meg a tér és idő csak-emberi voltát", ezzel „felülemelkedve a merő értelmen" - hanem éppen értelmi okok alapján mond ellen

egész fantáziánknak, állítva, hogy például a tér nem lehet objektív - ami fantáziánk számára képtelen állítás, mert a világot nem tudjuk tér nélkül elképzelni. Ady viszont belül marad a képeken, belül a fantázián. Mikor például az „egy utcájú zsarnokról, az Időről" beszél, akkor nem „ugyanazt a problémát feszegeti, amit Kant" - hanem épp ellenkezőleg, az időt, amit Kant az objektív valóságok sorából törölni akart, nemcsak mint objektív valóságot, de sőt mint látható, utcás valamit, testté tette. Ady nagysága e sorban épp ez a költői megtestesítése az elvontnak, mert hiszen ami filozófiai (vagyis értelmi) tartalom van e versben, az csak annyi, hogy az idő (műszavakkal mondom) egydimenziós és irreverzibilis, amihez bizony nem kellett Kant, és ami bizony elég „soványka filozófia". De hát dicséret a költőre, ha azt mondjuk rá: filozófus?

4. Ady nagy életigenlése, mint *faculté maîtresse*, nem a Földessy gondolata. Egészen magától értetődő gondolat ez, s nem őneki jutott először eszébe. Én már 1908 körül megírtam (a *Nyugat* első Ady-számában) - s már akkor is úgy mint természetes és ismert valamit. Földessy könyvéről szólva, vissza kellett térnem rá: nem mintha a könyvből hiányzana, hanem éppen azért, mert annyira természetes sarkpontja e könyvnek és minden írásnak, amely Adyról szól.

5. Egyáltalán: Földessy mintha minden szavamban hiánykeresést és hibáztatást látna, holott kritikám tenorja éppen nem ez. A „metonimikus megfordításokra" nézve is kár újból bizonykodnia, hisz elismertem igazságát (s még példáját is idéztem: a *nedves hazugság*-ot). De idevágó eset-e a „fekete virág"?

Fekete virágot láttál,
Különös volt, tehát letépted -

Ady a nőt képzeli virágtépőnek, és *úgy is mondja*. Hol itt a metonimikus megfordítás? Az igaz, hogy a sablonhasonlatokban a férfi szokott virágtépőként szerepelni, ennyiben Ady képe megfordítása a megszokott szemléletnek - de mért „metonimikus"? - A „ledér Istennél" is természetesebbnek gondolom a magam értelmezését. (Mikor a „betyár istenét" szidják valakinek, ebben az a gondolat settenkedik, hogy „még az istene is betyár", s éppen olyan ez, mintha a római a tolvajt rajtacsípve, Mercuriust emlegetné, a *tolvajlás* istenét.)

6. Földessy versértelmező eljárása sokszor páratlanul erőszakos és felháborítóan jogtalan. Mi joga főleg magyarázni, amit mindenki ért, s *másképp* magyarázni, amit a saját bevallása szerint is mindenki magától egyféleképpen ért? Tessék elolvasni ezt a költeményt: *Az én hadseregem* (*A Minden-titkok versei*-ből). Nincs ebben a legparányibb homály. „Nem lehetett olvasó" - mondja Földessy maga is -, „aki azt a verset az első olvasásra másképp magyarázhatta volna, mint az ifjú generációhoz intézett buzdítást, s ha olvasóm most rálapoz, kezem rá: mosolyogva fogja az én kommentálásomat fogadni..."

Nem, nem mosolyogva: bosszankodva! Földessy minden ok nélkül azt állítja, hogy Ady saját verseit érti a „fiatalokon", hogy az egész költemény az Ady-versekhez szól: minden ok nélkül, mert a másik magyarázat kétségtelenül sokkal egyszerűbb, és a Földessyé mellett legfeljebb az szól, hogy elvégre, ha nagyon akarom, ezt is belemagyarázhatom Ady szavaiba. A szók türelmesek. Szegény Ady, ha csak legtávolabbról sejthette volna is, hogy valaki valaha ily ferdén értheti a versét, talán beszúrt volna egy szót, ami végképp lehetetlenné tegye ezt a furcsaságot; de hogy az ördögbe gondolt volna erre? Mikor a vers olyan világos. Bizonyára nem tette föl kedves Földessyjéről ezt a különös tömbszilárdságot, ezt a tanárinál is több nagyképűséget, mely ilyen egyszerű verset is tovább akar magyarázni, mindenáron félremagyarázni! és mégpedig hozzá „Ady-értésének egész reputációját" teszi erre.

Mily csüggesztő gondolat a költőnek, hogy legegyszerűbb szavait így elcsavarhatja, sőt szinte dicsőségének érzi elcsavarni, a kritikus. (S még ily kritikus is, aki a költőhöz ennyire közel áll!) Mi hát a költészet? Játéka az éleselméjűségnek? talányfejtés? babhüvelyezés?

7. Még egy hasonló: a „*Mostohatestvéreim a Betűben*", a köztudat szerint: az újságírók. Földessy azt mondja, hogy „ez a felfogás torz quodlibetté rontja a verset", s „csak brutálisan értetlen, Adyhoz még csak konyítani sem konyító elmék asszociálhatták e sorokhoz az újságírókat". Őszerinte ezek a mostohatestvérek megint csak: a versek. A saját versei mint testvérei! Mily szubtilis erőltetettség e helyett az egyszerű kis költemény helyett! Bizonyos, hogy Földessy itt is egyedül áll magyarázatával. Kérdeztem Ady kiváló barátait, ismerőit, nagyszerű költőket: ők valamennyien a „brutálisan értetlen" álláspontra helyezkedtek. Milyen rossz költő volna Ady, ha annyira nem tudta volna kiszámítani eszközeit, hogy ennyien és ezek így félreérthetik! Földessy egy helyt arról panaszkodik, hogy én *szerénynek* nevezem. Visszavonom. Valóban nem szerény. Jobban tenné, ha az volna.

8. Még inkább illenék hozzá ez a szerénység a verselési kérdésekben.

Sorra veszem, amit mond.

Először is tiltakozik az ellen, mintha ő azt állította volna, amit én imputálok neki: hogy Ady *kizárólag szótagszámra* alapítja verselését. Maga is érzi, hogy ez nem volna dicséret Adyra. Inkább védekezik: ő nem mondta, hogy Ady elvetette az időmértéket, csak a *régi* időmértéket - és egy új, tökéletesebbet állított helyébe. De hogy miben áll ez az újfajta időmérték: arról aztán nem tud többet vagy határozottabbat mondani, mint amennyi mértékszerűség a szabad versben, sőt akár a szépprózában is érvényesül, szabályokkal ki nem fejezhető mértékszerűség, úgyhogy most is azt kell mondanom: Földessy szerint ha nem is az egyetlen, mindenesetre az egyetlen megfogható alapja Ady verselésének a szótagszám.

Hogy pedig szavai *jogot* adtak imputálnom neki azt az állítást, hogy Ady „minden időmértéket elvet": arra azt a mondatát idézem: „A költő mind gyakrabban fordul ehhez a verselő módszerhez, hamarosan szakít az időmértékkel, úgyhogy a *Vér és arany*-ban már nincs időmértékes vers, a kötetnek egy versét sem lehet bármely régi mértékre végigskandálni." (Régi mértékre: azaz időmértékre, mindenki így értené. Pontosan idéztem.)

9. Földessyt megbotránkoztatja, hogy én Ady jambusairól azt mondom, hogy nagyon gyakran elég gyengék.

- Mi lesz ebben a megállapításban az Ady-sorok „fülbemászó" muzsikájából? - kérdezi. Két dolgot felejt el. Az egyik, hogy ha Ady sorairól azt mondjuk, fülbemászók, nagyon ritkán gondolunk éppen a verscsengésre. Horváth Jánosnak igaza van, hogy e sorok „egy meg-megújuló hallucináció makacsságával üldöznek, fülünkbe csengenek" stb. - csakhogy ennek titka sokkal inkább rejlik a szavak értelmének szuggesztív erejében, mint a vers csengésében. (Nem igaz tehát, hogy Horváth ellentmond önmagának, mikor „diszkrétül érvényesülő" zenéről beszél.)

De másrészről: a fülbemászó zenét talán az ütemek merev szabályossága hozza létre? Szó sincs róla: az édes és leghibátlanabb zene éppen az ezer apró szabálytalanságból szűrődhetik össze, melyek mögött a sejtett ideális versséma csak azt a szerepet játssza, amit a láthatatlan és szilárd csontváz a pihegő és változó körvonalú eleven hús mögött. Mindenki tudja például - legalább minden költő tudja -, hogy a jambusi sor első lábának nemcsak hogy nem kell tiszta jambusnak lenni; sőt éppen a legszebb jambusi sorok közé tartoznak azok, amelyek trocheussal kezdődnek. Ezért a szabálytalanságért nem kell Adyig menni; a legklasszikusabbaknál is megvan ez (például Aranynál, találomra: *Nézd ez erőt, hatása mily tömérdek (Széchenyi emlékezete); Most viadalra helyet nézni járnak (Szentivánéji álom)* stb. De egyébként is: el lehet

mondani, hogy a jambusnak legklasszikusabb verselőinknél is (legalább Petőfiék óta) nincsen más egészen szoros szabálya, mint hogy az utolsó lábnak kell tiszta jambusnak lenni; a többi szótag akármilyen lehet. Ellenben mindig fontosabb a cezúra; úgyhogy az Ady-sor, amelyet Földessy idéz: *Csönd ván és csöndben barangolok én:* trocheuskezdetével, hibátlan kihangzásával, és orthodox cezúrájával, nemcsak nem rossz, hanem metrikailag egészen rendes sor: minden megvan benne, ami kötelező.[126] A hibátlan jambus egyáltalában nem kötelező. Nem igaz tehát, hogy az olyan vers, melyet „nagyon gyakran elég gyenge jambusok" *tarkítanak*, nem volna méltó Adyhoz: azt mondani egy költőről, hogy jambusai gyengék vagy hanyagok: nem hibáztatás, csak jellemzés; Petőfi jambusai még rosszabbak, mint az Ady-félék; oly jambustalan jambussorok, mint: *Új rablói vannak a nyárnak*, bármely újabb költőnél találhatók (nálam is); s egyáltalán a költő pillanatnyi hangulatcélja dönti el, mennyire közelíti meg a tiszta jambus ideális, de szigorúan alkalmazva kiállhatatlanul merev sémáját.

10. Nem mondtam én, hogy *A befalazott diák*, akárcsak utolsó soraiban is, éppen *A walesi bárdok*-hoz hasonlít: hanem csak azt, hogy ortodox és balladaszerű; s az is! Nem *ballada* (mert nem akarok műfajvitákba ereszkedni), hanem *balladaszerű*, képeinél, képzeteinél, hangulatánál fogva - és ez kétségtelen. S éppígy formában is. A *Vadat és halat s mi jó falat* lehet kivételes sor *A walesi bárdok*-ban[127]; de nagyon is jellemző sor a balladaversre: s ezt mindenki jól tudja, aki egyszer forgatta a Percy-gyűjteményt. Nem ismerni meg itt a középrímes anapesztust majdnem oly járatlanságra vall, mint nem érezni az anapesztust az ilyen nagyszerűen zengő - s az előző jambusokhoz teljesen ortodox módon illeszkedő - sorokban:

– – ∣ – – ∣∪ – ∣∪ ∪ – – ∪ ∣ ∪ – ∣∪ ∣∣ –∣∪ ∪ – [128]

Két lankadt szárnyu héjamadár; vagy *Dúlnak a csókos ütközetek*

(amiket ő a régi időmérték szerint skandálhatatlannak tart!). Szinte szégyen, hogy ilyenekről még beszélni kell!

- De „mérjük föl" - mondja Földessy - a többi négy strófa megfelelő sorát. Minek „fölmérni"? Bizonyos, hogy az anapesztusok nem tiszták; mindazonáltal a balladasorjelleg, az anapesztikus váz - a középrím által is kihangsúlyozva -, oly tisztán s erősen rajzolódik be a hallásunkba, hogy csak a botfülű pedáns mondhatja, hogy nem anapesztus. *Lelke / babona / / s árnyak / hona:* világosan ugyanaz a ritmus mint: *Vén bol / tok alatt / / süket / falak*[129]). A többi strófákban több a szabadság: ott az anapesztus rövid szótagjai helyett állnak hosszúak; de a magyarban, ahol elég kevés a rövid szótag; a magyarban, ahol például az angoloknál, németeknél annyira kedvelt szép, szabad anapesztikus vegyítése a jambusoknak oly ritka és nehéz a

---

[126] Ne lenne jambus ez:

Csönd van és csöndben barangolok én
E kis Guignol-országocskán keresztül,
Hol füröszt mindent piszkos, őszi ár
S ömlik a könny nádasgunyhó-ereszből...

Hát mi az ördög ez, ha nem a legortodoxabb jambus?

[127] Bár nem *eltérő* a költemény rendes ritmusától, hanem annak kiterjedése.

[128] Az utóbbi sor zenéjének megszokottságat az ortodox cezúra is hangsúlyozza, Földessy, mint másutt, itt is a cezúrasémát téveszti össze az ütemsémával. (A modern magyar versben gyakran igen erős a cezúra, kárpótolva az ütemek kevesebb tisztaságáért.)

[129] Megmutattuk, hogy az első jambus helyett mindig állhat trocheus: s *babona* anapesztusnak véve: nem is oly nagy szabadság, amikor a hímrím az utolsó szótagot különben is megpattantja.

rövid szótagok hiánya miatt - ez nem szokatlan szabadság, sokszor szinte kényszerűség; s legpontosabb verselőinknél is előfordul, például Aranynál az *Ünneprontók* vagy a *Tetemre-hívás* anapesztusaiban és daktilusaiban:

Ide a | Jebuzé|us-pofá|dat

Hívnák | haza ő|ket ebéd|jekhez is...

Jőjjön az | anyja || hajadon | húga

Hanem e | tőrt én || adtam ne|ki

Szeme szo | katlan || lángot lö|vell

Kacag, és | sír, s fenn | villogtat|ja

11. Ezt a szabadságot jól meg kell figyelnünk, mert Ady verselésében nagy szerepet játszik. Lényege az, hogy némely hosszú szótag rövidként szerepel; például a hangsúlytalan vagy csak helyzeténél fogva hosszú szótag a hangsúlyos, vagy hosszú magánhangzós „született" hosszú szótaggal szemben. Ez a szabadság költészetünkben egyre gyakoribb lesz, sőt újabban kísérletek történtek az anapesztikus verselésnek (sőt még a görögös versnek is) egészen ilyetén megalapozására.[130] Az ily anapesztus a fülben egészen tökéletes lehet, mert a fül a mássalhangzó-torlódást nem mindig veszi komolyan; s ha a verssémát néhány tiszta ütem már elég erősen megcsendítette, a többin már könnyen eligazodik magától.[131]

Ady maga rendkívül gyakran használja az ily szabadabb ütemet, ahol jambusi verseiben a rímelő sorok szótagszáma nem egyenlő, ott igen sokszor egy-egy ilyen, a fülnek kitűnően hallható, de a szótagmérő tanári szem által meg nem látott anapesztus rejlik. A Földessytől idézett példák nagy része ilyen, s Földessyt útbaigazíthatta volna az, hogy némelyik egészen tiszta anapesztus; például

Útá|lom, irigy|lem és | unom

Most már | hadd jöjj|enek a | mesék.

Az ilyen sorok teljesen ortodox módon rímelhetnek jambusi sorokkal, amelyekkel pedig nem egyenlő a szótagszámuk. Egyáltalán: hol van az megírva, hogy a rímelő soroknak az ortodox versben egyenlő a szótagszámuk? Lássuk csak Aranynál:

Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja (12 szótag)
Tetején lobogós hadi kopja (10 szótag)
S vadul a sebből a tőrt kiragadja (11 szótag)
Kacag és sír s fenvillogtatja (9 szótag).

Talán ezek sem elég ortodox sorok? („Rapszodikus, szabadjára eresztett" forma például a *Szondi két apródjá*-nak formája?) Ady sorainak ortodoxiája csak annyiban kevesebb, hogy az anapesztusok nem mindig tiszták, de hiszen az Arany utoljára idézett sorában sem tiszta az anapesztus. Ettől már csak egy lépés az ilyenekhez:

---

[130] Magam is próbáltam ilyesmit *A halál automobilon* című régi versben. Természetesen, amit az anapesztusról mondok, a daktilusra is áll. Tanárt jó erre külön figyelmeztetni; költő magától tudná.

[131] Nem véletlen, hogy *A befalazott diák* anapesztussoraiból éppen a legelső a tiszta.

– – ◡ – ◡ – ◡ –
Bugják | bús ó|don é|nekek (8 szótag)

◡ – ◡ – ◡ – ◡ ◡ –
Mió|ta vá|ros ép|*íttetett* (9 szótag).

A vers egészen az anapesztussal váltakozó német vagy angol jambus. Éppígy ez a strófa:

Mindent | akartunk s nem | maradt
Faló csók|jaink|ból egy | falat
Vágy, á|lom, bá|*nat, cél ok*|ság:
Egy pill|anat|nyi jól|lakott|ság.

Az ütemeket, ahol nem volnának maguktól is egész világosak, élesen a fülbe rajzolja a hím- vagy női rím, s megerősíti a további strófák megfelelő sorainak egész hasonló s gyakran teljes élességgel kihangsúlyozódó üteme. Amit Földessy mint az Ady-sorok általa megtalált s állítólag egészen új rendszerű ütemeződését mutat be (*Mindent akartunk* / *s nem maradt Faló csónakjainkból* / *egy falat* stb.), az majdnem pontosan: ennek az ortodox lejtésű „nyugat-európai" versnek teljesen, szinte aggodalmasan ortodox cezúraváza (cezúra például a harmadik ütem közepén), mely csak emeli az ütemek csengésének nyugat-európai szabályszerűségét - s hogy ezt Földessy összetévesztette az ütemvázzal, s hogy nem ismerte meg benne a jambikus sorok teljesen megszokott és szabályos cezúrasémáját: csak versolvasottságának igazán meglepő hiányosságát mutatja.

12. Nincs tehát e versekben a legcsekélyebb kakofónia vagy kakofóniából csinált harmónia sem; nem kell „kétségen felül állania" annak, hogy az ily „egyenértéktelenített Ady-sorokban minden lehetősége kizárul a verslábas ütemezésnek": ezek a sorok nem is „egyenértéktelenítettek", csak különböző szótagszámúak; vagy mint az Arany *Öreg pincér*-e, amely szintén anapesztussal váltakozó jambus, s nem valamely „szabadjára eresztett" forma, ahol a „diszharmonikus hangulatrezdülés" kakofóniát hozhatna; vagy mint azok a magyar versek, ahol lassú három- és szapora négyszótagos ütemek egyértékűen váltakoznak, mint *Az egri leány* II. részében *Rozgonyi / püspök // palotája / nyitva*: vagy a *Tamburás öreg úr* Földessytől idézett strófáiban (*Ami dalt / elnyűtt // ez az ember / öltő* stb.), ahol szintén egy csipetnyi „diszharmónia" vagy „kakofónia" sincs. Édes istenem! Földessy képes arra, hogy *A fehér kendő* nagyszerű csengésű daktilusait „régi mértékre felmérhetetleneknek" mondja. Valahogy úgy jár el itt is, mint a versek magyarázásánál: a magától értetődőt, az egyszerűt, a fülébe csengőt észre sem veszi, vagy nem fogadja el; ehelyett új elméleteket komponál, melyekkel költőjének és önmagának dicsőségét emelhetni véli - de Ady nem szorult ilyenekre, mert untig elég új van benne úgyis; a tudósnak pedig nem hozhat dicsőséget az, ha a tudomány józanságát megtagadja.

13. Földessy elmélete két ponton sarkallik: a zökkentett verseken és a szótagszámon:

A zökkentett versek teóriája teljesen hamis. Persze, hogy zökkenhet a vers, primitív vagy botfülű költőknél, másolók tollhibáiból, a régi vagy népi költészet zugaiban megesik, hogy a sor egy-egy szótaggal hosszabb vagy rövidebb, mint kéne - valóságos zökkent sor -, de a Földessy által idézett régi magyar versek közt alig van ilyen. Azok többnyire egyáltalán nem zökkennek: egészen rendes zenéjű versek, csak éppen hogy nem egyforma a rímelő sorok szótagszáma, akár mert valamelyik sor auftaktos, vagy több ütemből áll, mint a másik vagy anapesztusokkal van tarkítva, akár mert hangsúlyos vers, s három- és négyszótagos ütemeket válogat. Megdöbbentő, hogy Földessy milyen naivsággal fogja a legkülönbözőbb formákat egyetlen fantomkalap alá. A *Chloé Daphnishoz* auftaktos vers, bizonnyal valamely érzelgős zenére. Nagy ritmusművészettel alkalmazott *Auftakt*-ot mutat a másik Csokonai-vers: a *Felvidulás*. A Szentjóbi Szabó verse ortodox trocheus (*Cencit úgy* / *szeretem* / *Mint az életem*.) A

Fazekasé rendes magyar ütem (*Mert ha nem* / *tántorog Reménységem* / *győzni fog*). Mindezekhez hasonlót akármelyik „óhangú madár" csinál ma is; én is csináltam.[132]

A régi versekre nézve, ahol nem egészen ügyetlen, primitív dadogások: hasonló áll. (*Panaszolkodván* / *nagy haragjában Ilyen könyörgést / kezde ő magában* például ugyanaz a ritmus, mint a *Rozgonyi püspök / palotája nyitva*.)

Ez ellen azt vethetné Földessy, hogy ha a zökkenést a különböző ütemek folyton hullámzó váltakozása okozza: miért egyezik akkor többnyire pontosan az egyes versszakok megfelelő sorainak szótagszáma? Eredetileg bizonyára a zene kényszere folytán: a strófáknak meg kellett egyezni egymással szótagszámban, hogy egyazon zenére énekelhetők legyenek. Adynak nem kellett felfedezni - sem a régi magyar versből visszahozni - a pontos szó tagszámmal ismétlődő strófaszerkezetet; természeténél fogva ilyen a legtöbb strófális vers szerkezete, akár magyar, akár idegen, akár régi, akár új, akár Béranger-chanson, akár Balassa-vers.

14. S ezzel itt vagyunk, a szótagszám kérdésénél. Földessy első könyvében kimutatást közölt Ady „szótagszám szerint formált" verseiről, amire én azt írtam, hogy „külön táblázatot lehetne összeállítani, legalább oly hosszút, mint a Földessyé, az eltérésekről". Földessy egy elképesztő statisztikával felel: összeállítja Ady ezer versét szótagszám szerinti táblázatokba; pontos jegyzéket készít az eltérésekről (amikor valamely sor szótagszáma véletlenül több vagy kevesebb, mint a többi strófa megfelelő soraié) - s e horribilis és haszontalan táblázatok mintegy harminc oldalt lepnek be könyvéből!

Micsoda felesleges és pedáns papírpazarlás!

Először is: ellenem nem bizonyít semmit; inkább azt bizonyítja, hogy csakugyan lehetett volna a szótagszám-eltérésekből (185 ilyen eltérés van) összeállítani egy éppoly imponáló listát, mint a Földessy első könyvében közölt lista volt. Azt, hogy az eltérés több lesz, mint Adynak összes rendes, egyező szótagszámú strófákból alkotott versei: én sohsem állítottam. Nem is állíthattam. Hisz ez nem lehetne igaz egyetlen költőről sem, aki strófákban ír, akár ortodox, akár újító legyen; ellenkeznék a strófaszerkezet természetével. Ha akárkiből, Aranyból, Petőfiből állítanánk össze ilyen táblázatot: az arány mindenütt nagyon erősen az egyező szótagszámú strófák javára ütne ki - nem azért, mintha ezek a költők szótagszám szerint verseltek volna: hanem valamely ritmusséma szerint verseltek, s ahol a ritmus megegyezik, ott a szótagszám is körülbelül vagy többnyire megegyezik. Van olyan költő - mint Berzsenyi -, akinél talán alig van eltérés, pedig tagadhatatlanul görög formában írt. Azt hiszem, Reviczkynél is kevesebb eltérést találna Földessy, mint Adynál. 886 esetből 185 eltérés nem is olyan kevés, s Földessy táblázatából inkább az tűnik ki, hogy Ady *nem* ragaszkodott pedánsan a szótagszámhoz, mint az ellenkező.

Nem, ez a táblázat teljesen felesleges volt. Azt úgyis tudtuk, hogy Ady, mint minden költő, aki strófákban írt, többnyire egyező szótagszámú sorokból álló strófákat csinált: s ennél többet ez a tábla sem bizonyít. Hogy Ady verselése különösebben vagy főleg a szótagszámon alapulna: azt Ady kijelentései és javításai sem bizonyítják. Minden költőt bánt (nem a szótagszám, hanem a ritmus miatt), ha a nyomdában egy szótag kiesik verséből; minden költő kijavítaná az ilyen hibát; ebben Ady egyáltalán nem kivétel. Semmi ok sem volt tehát ily elrettentő táblázattal bizonyítani egy tényt, amit úgyis tudunk, s egy elméletet, ami e tényből nem következik.

---

[132] A *Cigánydal* utolsó sora éppoly ütemű, mint az idézett Fazekas-sorok. - A *Daphnis Cloéhoz* auftaktjaihoz hasonlót pedig *Őszi harangozó* című versemben olvashat Földessy.

Az elmélet maga - úgy is, ahogy Horváth János, de úgy is, ahogy Földessy formulázza - nem egyéb ingyen teóriánál, amelyen mindig lehetséges és mindig felesleges. Felesleges feltenni, hogy Ady a régi magyar vers nyomán egy egészen új versformát alkotott volna, amely a szótagszámon alapul (ez különben is inkább franciás lenne, mint magyaros). Az egyetlen tökéletes novum Ady verselésében csak az marad, hogy ő mert először ereszkedő és emelkedő (trochaikus és jambikus) ütemű sorokat alkalmazni egyazon strófában.

15. Végre ami az Ady-vers genezisét illeti: egész ténybelileg megállapítható, hogy Ady csak lassanként szakadt el kortársai verselésétől. Nem áll az, hogy az *Új versek*-ben mindössze öthat versnek van köze formában a régi vershez; csak találomra többet jegyezhetek ide emlékezetből olyan versnek címét, amihez hasonló versformájút abban az időben akárki szokott írni; íme: *A krisztusok mártírja, Jártam már Délen, Mert engem szeretsz, Az én menyasszonyom, A könnyek Asszonya, Várnak ránk Délen, A vár fehér Asszonya, Félig csókolt csókok, A fehér Csönd, Tüzes seb vagyok, Léda Párisba készül, Egy párisi hajnalon* stb., stb. Azok a szabadságok, amiket ezekben a versekben Ady a jambus szigorúsága ellen megenged magának, nem nagyobbak, mint amiket akár Endrődi Sándor is megengedett.

1921

KIRÁLY GYÖRGYRŐL

Király György, akit eltemettünk, erős lélek volt egy betegségtől megapadt testben: éles szem, éles szó, élénk mozdulatok, bátorság, figyelem, mindig biztos válasz és kész támadás: mintha az egész ember a megelevenedett Ész pengéje lenne, kitűnő szerszám, oly kitűnő, hogy nem is gondolsz rá... csak művére és vágásaira... eltűnik önnön feladata mögött...

...s mikor eltörik, akkor figyelsz vissza...

...hogy Ember volt és Sors...

...magyar sors, egy új torzó, tragikum... penge, melynek nem neki való közegben kellett dolgozni, barbár keménységeket vágni... áldozat...

...új Mohács áldozata, egy a sokból, nem első s nem utolsó a Legjobb Fiak közül, akiket szült és megölt ez a nép:

Mohácsok népe, a magyar!

1

Keleties hajlamunk van a fatalizmusra, s sokszor úgy tűnik föl, hogy ez az új Mohács - háború és gyermekei: a forradalmak - nem kívülünkről jött, többé-kevésbé véletlen katasztrófa, hanem mibelőlünk magunkból fakadt, s mindannyiunkhoz egyenkint hozzámért tragikum, amely szervesen egészíti ki kicsi sorsainkat: vannak alakok, helyzetek, életek, amik köré szinte végzetszerűen rajzolódik a nagy *débâcle* miliője.

Ily helyzet a Király György élete ez úgynevezett magyar kultúrában.

Lehet-e képzelni őt, gyógyulva s boldogan kiteljesedett munkák között, mint elismert és hivatalos tanárát a legnemzetibb tudománynak, megkapva mindent, ami megillette, békében az ostobasággal s támogatva a sovinizmustól, háborítatlanul élve szigorú és józan tudományának, nevelve méltó ifjú tudósokat, s nem szórva erejét harcra és kenyérre?

Pedig ezt a harmóniát készítette számára helyzete, születése s az események természetes sodra.

Beteg volt, de betegsége nem olyan, hogy kellő nyugalom, gondtalan élet, jó éghajlat, üdülés, pénz, mindaz, amit a Béke biztosan megadott volna neki, meg ne gyógyíthassa.

Intelligenciája szabadabb volt, ítélete elfogulatlanabb, mint társaié és kortársaié: de ezek még kis legények akkor, míg Királyt nagy tekintélyek védték és emelték, s munkássága, bár képromboló természetű, szigorúan tudományos volt, megtámadhatatlan.

Kevés új tudósunk indult oly kitűnő auspiciumok között, mint ő.

A béke utolsó évtizedében még élt nálunk a nagy liberális hagyomány, amely a tudományos képrombolásnak inkább kedvezett, mint nem. Pénzről és dicsőségről alig beszélhetünk, ahol magyar tudományról van szó! de kétségtelen, hogy ebben az időben nyugodtan s hivatalos szankciókkal dolgozhatott nálunk a tudós akkor is, ha munkájának eredménye ellentétben állott a nemzeti vagy egyéb hiúsággal. Király mesterei, Riedl és Katona, maguk is, működésüknek nem jelentéktelen részében, képrombolók voltak. Riedl a legszebb kuruc versek hitelességét támadta meg; Katona számos büszkén mutogatott középkori emlékünkről mutatta ki, hogy gyarló fordítás. A hivatalos tudomány inkább a délibábok ellen hadakozott. A tudományos józanság, a Gyulaiék szigorúsága a sovinizmus túlkapásai iránt, oly kétségtelen

diadalra jutott, hogy elvei frázisul maradtak a következő nemzedékre, melynek egész szellemi attitűdje ellentétes volt, s még Császár Elemérnél is olvashatunk ilyeneket: „A tudománynak az igazságkutatás a célja, s nem a nemzeti érzékenység kímélése."

Ez a liberalizmus azonban konzervatív gyökerekből fakadt. A Kemény, a Gyulai hadjárata a Délibábok ellen, politikában úgy, mint irodalomban, tulajdonképp konzervatív hadakozás: ártalmas ábrándok kijózanítása, a Tények hadjárata a Kívánságok ellen. A tudós óvatos; lépésről lépésre megy; nem hagyja el az Igazság talaját, bár kemény kövei fölvérzik olykor a nemzeti hiúság kényes talpait; őrizkedik a hízelgő elméletektől, mint a puha sártól, mely ingoványba vezet. Ez nemes konzervativizmus, mint a politikusé, aki nem kockáztatja nemzetboldogító eszmékért az egyszer jól-rosszul elért rendet. Igaz hazaszeretet ez: erős, de vigyázó s őszinte; a tapasztalt ember szeretete, aki túl van már a lobogásokon, csalódott már, és most kíméletlen ahhoz, kit szeret, mert tudja a könnyen hivés, a hízelgés és önáltatás veszélyeit. Érthető lelkiállapot annál a nemzedéknél, mely a Keményé és Gyulaié volt: annál, amely átélte a Nagy Kiábrándulást, a Csóri vajda lobogó önáltatására következett nagy Lehűlést, amit Bach-korszaknak neveznek. S ez a nemzedék volt az, mely nemzeti tudományaink újabb fejlődésének az irányt megadta. Minden valamirevaló emberünk azóta - ha nem állt meg a félúton, a Csóri vajda nagy álmodásainál - ennek a nemzedéknek útját élte újra lelki kialakulásának palingenezisében. Tipikus eset a Katona Lajosé, akinél alig volt fantáziában gazdagabb tudósunk; s mikor első szép mitológiai elméletei összeomlottak, elfordult a fantáziától, mint egy csalódott szerelmes, s ez a csalódás, barátai tanúsága szerint egész későbbi munkásságán nyomot hagyott: mindig szigorú maradt a maga és mások fantáziájával szemben egyformán.

Így váltak tudósaink óvatos és kiábrándult részletmunkásokká és képrombolókká.

Király György, Katona tanítványa volt - az ő emlékének ajálta egyetlen összefoglaló könyvét -, s a kritikát és képrombolást folytatta ott, ahol mestere elhagyta. Az ő nemzedéke már nem csinálta végig a palingenezist és a csalódást; készen örökölte mestereitől a szigorúan tudományos módszert, a kritikai irányt. Mások, ugyanazon mesterek neveltjei, ugyanazon lassú óvatosságra törekedtek a tudományban, mint ő, ugyanazon egzaktságra, ugyanazon győzelemre a hamarkodó fantázia fölött; és éppúgy megvetették a délibábokat. Van mégis egy vonás, ami Királyt már itt, indulásában és céljaiban, lényegesen megkülönbözteti társaitól. Nála ez a kritikai hajlam, az Igazság feltétlen tisztelete nem csupán a mesterektől örökölt és jól megtanult elv, mely idő folytán magától értetődő és keveset jelentő frázissá válhatik: neki a legbensőbb természete, vele született egyénisége. Ebben a vékony testben az ész eredendő morálja lakozott, olyan ész, amely már morál; ész, mely lehetetlenné tett számára minden fanatizmust, de magában már fanatizmus volt; nem mesterei alkották ilyenné, hanem saját ős és magával hozott hajlamai folytán csatlakozott mestereihez.

Bölcselkedők szokták mondani, hogy minden embert az ész és szív, az intellektuális és morális tulajdonságok viszonyával lehet jellemezni; feledik ilyenkor, hogy az ész maga bizonyos fokon morális tulajdonság lehet, s a legmagasabb ész a legnagyobb jóság, elfogulatlanság, nemesség. E nemes faja az észnek volt a Király Györgyé: a hideg kritika másfelől lelkes bátorság, az igazat és csak azt mondani mindig és mindenütt; a szenvedély nélküli megértés másfelől megbocsátás, az a lojális magatartás ellenségekkel és ellenfelekkel, amit Királyban utolsó évei alatt csodáltak barátai. Mindez együtt: a legnemesebb liberalizmus, nem megtanult, hanem született karakter, oly lelki diszpozíció, mely társaiból teljesen hiányzott.

Pedig a kor, melyre e generáció munkájának az eleje esett, olyan kor volt, amilyenben kifejlődhetik az igazságnak az igazságért való szeretete, menten minden idegen motívumtól. Az állam szilárd volt és megállapodott. Úgy tűnt föl, hogy semmi sem árthat neki. A politika kezdett bizonyos körök szakszerű foglalkozása lenni, mely a nemzet széles rétegeit alig

érintette. Nagy erőfelesleg jutott másra. Mindezt nyomon kísérhetjük a tudományos életben is. A tudomány öncéllá vált. Ha Kemény vagy Gyulai támadták a sovinizmus bálványait, hazafias motívumokból cselekedtek: mert ezek a bálványok ártalmas hazugságok voltak a nemzet lelkében. De ha az új tudósnemzedék szállt ki ily képromboló munkára: az egyedül az Igazságért történt. Ez a kor volt az, amelyben a magyar filológia a nagy nemzetközi tudomány munkájába kapcsolódott, annak céljait követte, annak ideáljait tűzte zászlajára. Katona Lajos közelebb állt Schuchardt vagy Sabatier világához, mint a magyar glóbuszhoz; s Királyban már fejlődőben volt az új típus, a nagy, nemes, szabad tudós típusa, az igazi filológusé, akit semmiféle tekintet nem feszélyez, semmiféle kötelék nem köt le, aki rendületlen és meg nem zavarva, a kis igazságok ájtatos tiszteletével építi ez apró kövekből a minden nemzeten, érdeken, érzelmen felülálló nagy liberális emberi Igazság oltárát.

Mindez akkor távolról sem volt destrukció, s a kortársak bevallott tudományos ideálja nem különbözött a Király Györgyétől: a vér, a karakter különbözött. E kortársak között igen tehetségesek akadtak, de tehetségük természete más volt; az ész csak másodsorban állt lelkük oltárán, s hamar meghátrált hatalmasabb istenség előtt. Egyesekben a fantázia vagy a szenvedély volt erősebb, s munkásságuk a szépirodalom terére sodródott, mint Laczkó Gézáé, vagy a politikai agitáció hínáraiba, mint Szabó Dezsőé. Akik megmaradtak, azok a *tanárok* voltak, a született pályabéliek, akiknek a tudomány kenyér és hivatal volt. Tehetségek nem hiányoztak ezek közt sem; kitűnő tanítványok, s olykor kitűnő mesterek; de öröklött mentalitásuk egészen más. Király Györgyben a magyar úri középosztály természetes liberalizmusa volt a talaj; az a nemes és osztályönzés nélküli idealizmus, mely annyi példában ismeretes történetünk utolsó századából. A magyar tanárság zöme azonban egészen más körökből rekrutálódott. Szegény tanítók vagy alacsonyabb néposztályok jó tanuló gyermekei, inkább az alázatosságot hozták magukkal vérükben, mint a bátor és szabad igazságszeretet függetlenségét és türelmességét, s a tudományos igazság tiszteletét is a jó tanuló alázatosságával tanulták meg. Az igazság tisztelete nem is volt bennük oly erős, hogy válságos időkben az élet és a politika szenvedélyeinek és félelmeinek ellenállott volna. A magyar tanárság nem őrizte meg ez évek viharaiban sem óvatosságát, sem türelmességét. Különös dolgokat láttunk: tudósok akadtak, akik politikai jelszavakat „szociális", majd „nemzeti" igéket a tudományos szempontnak elébe helyeztek, s ezek nevében ítélkeztek más tudósok jó hírneve és kenyérkeresete fölött. A tiszteletre méltó kivételek is inkább csak hallgattak, mintsem hogy ellenszegültek volna az idők sodrának. A folyton változó fellebbvalók világnézete ellenállhatatlan bűverővel bénította meg nyelveiket, s az általános terrorban a lelkiismeretlenek kerültek fölül, akik alkalmasnak látták az időt, megszabadulni tehetséges vetélytársaiktól. Emberek ültek az ítélőszékbe, kik... csúnya dolgokat tudnánk mondani, de ez nem illenék, ahol Király Györgyről van szó: Király nemes volt és lojális minden szavában ezekkel az emberekkel szemben is. Király nem védte magát, nem alázkodott meg: megvolt benne a háttérbe vonulás büszkesége és nemessége. Ha egészen természetes volt, hogy a nemzetellenes terror idején ő legnemzetibb tudományt hirdesse az egyetem katedrájáról, s ha el tudta fogadni ezt a katedrát, mint őt megillető helyét a munkának: el is tudta hagyni egy mosollyal, átadni azt magánál méltatlanabbaknak; s nem csorbulni munkakedvben, bátor maradni és hű az igazsághoz holtig. Hiányzott belőle a parvenük ragaszkodása a hivatalhoz; de elvonulása nem jelentette igazságának elhallgatását: a csöndes tudósból akkor robbant ki a hangos író! S akkor kezdődött az emberi munkának, bátorságnak, férfias kitartásnak s jutalmat nem váró ideálizmusnak az a csodája, ami szegénység és betegség között tartott egészen utolsó napjáig, s aminek látványa oly sokszor dobogtatta melegebben szíveinket: vannak még hősök a világon!

Ha a legyőzött marad fölényben: ez a fölény dicsőbb a győztesénél; s Király fölényes volt. Torzó: de mint az antik torzók, keménységével és harmóniájával törötten is erősebb a Sorsnál!

2

Király munkája „destruktív” volt. Ezt mondták, és ez bizonyos értelemben igaz is. A destrukció nem mindig rossz dolog: néha rombolni kell, hogy építhessünk. Így van ez különösen a tudományban. A praktikus élet problémáinak többféle megoldásuk lehet; s a rosszabb út is jobb a semmilyennél. Igazság azonban csak egy van: s aki a tévedést lerombolja, az igazságot készíti elő. Túlságos kritika a tudományban olyan, mint a túlságos óvatosság: sohasem árthat. Ez a „destruktív” hajlam itt inkább konzervativizmus, mint forradalmárság: a legjózanabbak sajátsága. Azelőtt *akríbiának* nevezték, s kötelező elv volt. Most - mintha egyszerre félni lenne okunk az Igazság ellenőrző szemeitől - rosszallják, s *hiperkritika* a neve. Oly változás, mely rossz lelkiismeretre vall. Mi kifogásuk lehet a hiperkritika ellen, ha valóban az igazság a céljuk? Vagy igaza van a kritikának, s akkor hálásak lehetnek, hogy egy tévedéstől megmentette őket. Vagy nincsen igaza, s akkor maga is kritikára szorul, s önmagának gyógyszerévé válik. Akkor is egy kétes igazság megbizonyítására serkentett, s ez a konstrukció útja.

Az út azonban, amely felé Király György volt kollégái és barátai vonzódni látszanak, egészen más és sokkal veszedelmesebb. Kiváló tudósok, akiknek számára nemrég még a tudományos fegyelem mindennél előbbre való volt, egyelőre még tán szilárd földön, de oly irány felé tesznek lépéseket, melynek végén biztos ingovány vár. A politika nem idegen többé a tudománytól, nemzeti ábrándok igazolását keresik a kutatásokban, s mintha a Horvát Istvánok szelleme kelne újra. Föltámad a hun-magyar rokonság rég elejtett gondolata, s a turanizmus új délibábszövedéke bonyolódik hozzá. Ahol eddig tiszta absztrúz tudományos területen jártál, ott most lépten-nyomon érzelmi momentumok nehezítik kutatómunkádat.

A dolog nagyon is érthető: szegények lettünk, és álomkincsekhez kapkodunk.

De nem gondoljuk meg, hogy mit cselekszünk.

Az álomkincs: sár lesz.

Mint a mesében.

A legszürkébb igazság többet ér a legragyogóbb délibábnál. A Horvát Istvánok kora primitív indulás volt, melynek ártatlanságát a tudatlanság adta meg; de visszaesni belé annyi volna, mint meztelenre vetkőzni újból, miután ettük a tudás fájának gyümölcsét. Tudatos barbárság volna ez, hasonló a balkáni kultúrák állapotához, melyekre Király György is utalt, s annyit jelentene, mint a magyarság anyagi katasztrófája után szellemileg is a földre ülni s megzavart lélekkel, gyermekes képzelgésekig alázkodni.

Király nagy cselekedete volt az, hogy abban az időben, amikor a „destrukciót” üldözni kezdették, nem állt ki mint mások, fennhangon bizonyítgatni „konstruktív” voltát, amit joggal és hazugság nélkül megtehetett volna: hanem határozottan és tiltó mozdulattal mutatott rá a veszélyes délibábokra, nem bánva, ha tudományos bolsevistának nevezik is érte.

A magyar tudomány élő és megszólaló lelkiismerete volt.

Munkája - a filológiai munka - már természeténél és a nagyon is homályos, s fantasztikus elméletekkel még inkább összebonyolult magyar problémák természeténél fogva is, inkább kritikus, szétszedő és csak nagyon óvatosan, apró részletenkint konstruáló. Ha a külföld legnagyobb filológusai, életük túlnyomó részében, „destruktív” tevékenységre voltak kényszerítve: annál inkább a magyar kutató.

De Király György, élete utolsó éveiben, a kényszeren túl is, elzárkózva csábítóbb és hálásabb feladatok elől, daccal és tudatosan ennek a munkának szentelte erejét. A destrukcióból programot és hivatást csinált.

Fantáziája nem hiányzott, elméletalkotó és összefoglaló tehetsége volt annyi, mint bárkinek kortársai közül; s sorsa bizonyára kevésbé tragikus, neve dicsőségesebb, életműve teljesebb lenne ma, ha a kritika helyett új feltevéseket épít, s tudása színeivel talán ő is délibábokat fest.

De nem a maga sorsa parancsolt neki, hanem a magyar tudományé.

- Újra meg újra hangoztatni fogom, hogy nálunk, a turanizmus hazájában, amire mindenekfölött szükség van, az a *kritika*!

Így végzi előszavát egyetlen összefoglaló művének, melyet a *Magyar ősköltészet*-ről írt, s mely a maga egészében és a szó legjobb értelmében, destruktív könyv.

Nem lehet azonban tagadni, hogy eredeti tehetsége, szellemének alkotottsága kiválóan alkalmassá tette a kritikai destrukcióra.

Igazi filológus volt.

Elsősorban a részletek érdekelték.

Áhítatosan tudott belemerülni az apróságokba, megállni egy-egy szónál, elemezni. Ez nem tette őt képtelenné a lényeg meglátására; ellenkezőleg: éles szemének sajátos erénye éppen abban állott: kilátni egy-egy gazdag s bonyolult szövevényből - mint a magyar ősmondákból - első pillantásra a lényeges részletet, az ős elemet, vagy többből a közös vonást, s azonnal kiragadni a lényegtelenek kusza halmazából.

Szemüvege mögött éber tekintet vizsgálódott, mely előtt semmi sem maradt rejtve; és a szemeken túl, a magas homlok bolthajtása alatt, rendkívül gazdag tudás tárházai nyíltak, mely fogyhatatlan anyagot nyújtott az összevetésekre.

Király György hatalmas olvasó volt.

A jó olvasót tulajdonképpen ugyanaz teszi, ami a jó filológust: a gondos elmerülés a részletekben, a lényegnek biztos meglátása, a bőséges és önkénytelen asszociációk, türelem, sőt bizonyos mértékű alázatosság s végül az éber, sohasem lankadó és tág körű érdeklődés. Mindennek gyökere valami mély szeretetben van és szimpátiában az emberi gondolat iránt, mely magában is ritka, s a mai világban mindig ritkább lesz, mint a szeretet és szimpátia egyáltalán. Írók tudják azt, mily fehér holló a jó olvasó. Pedig olvasni: azaz mások lelkét megérteni és magunkba fogadni, talán egyetlen út a lelkek annyira kívánt egysége felé.

Különösnek látszhatik, hogy ebben az éles kritikai szellemben éppen a megértő és szerető olvasót emeljük ki. De Király kritikája éppen abban különbözik társai egy részének támadó, polemikus és politikus kritikájától, hogy a leglelkiismeretesebb megértésen alapul, míg az övék gyakran szándékos és programszerű meg nem értés várából lövöldözi nyilait. Az a hang, melyet Király magas polémiájában ellenfeleivel szemben használ, az a mód, ahogy erényeiket szinte túlzottan megbecsülni tudja, anélkül hogy szem elől vesztené tévedéseiket, párját ritkítja a magyar filológiában. De nem véletlen ez. Az igazi tudományos kritika lényege ez, melynek legmélyebb természetében van, hogy megkeresi a hibákat, de megkeresi rögtön a tévedés okait is, s már ezért azonnal megért és megbocsát, sőt szeret. Egy tévedés a filológus előtt egyike az objektumoknak, amelyekkel tudománya foglalkozik; éppúgy megérteni vágyik, éppoly kevés oka van rá haragudni, éppoly érdeklődéssel, sőt szeretettel vizsgálja, mint a természettudós a bogarat, melyet tanulmányoz.

A filológusban általában van valami a bogárgyűjtőből, aki az emberi szellem terményeit gyűjti, s osztályozza: nemes gyűjtemény, melyből a legkisebb pillangónak, egy szócska természetrajzának sem szabad kárba menni. *Legere* annyi mint *olvasni* s annyi mint *gyűjteni;* s a gyűjtő előtt egyenlő fontosságú a kicsi és a nagy: ez a filológ olvasó lelkiismeretessége. Nem vet meg ő semmit; s ez magyarázza az érdeklődésnek azt a különös tágkörűségét, amellyel Király utolsó éveinek szegénységében apró, jelentéktelen és hozzá méltatlan munkát kedvvel, lelkes gondossággal és gépies kitűnőséggel tudott végezni, mintha igazi hivatása éppen az volna; például prózai s gyakran nem is éppen elsőrangú regények fordítása. A kitűnő olvasó egyúttal kitűnő interpretátor is; s aminek interpretálását vállalja, azt teljes megértéssel és szinte alázatos szeretettel követi szóról szóra.

Egyáltalában hiányzott belőle az intellektuális gőg; s ez ismét filológusi tulajdonság, aminek elsősorban a tanár látta hasznát. Király kitűnő tanár volt, s temetésén serdülő, majdnem felnőtt fiúk - négy-öt év előtti tanítványai - sírtak, mint gyermekek. Szerették, mert megértették; s megértették, mert megértette őket. Bámulatos, mily gyermek tudott lenni ő maga is; leszállni az emberi szellem primitív kedvteléseihez, s még az irodalom primitívségeihez is, teljes lélekkel; mozit és kalandregényt élvezni, mint egy kamasz. Mondom, filologikus tulajdonság ez is; *ne sit ancillae tibi amor pudori*; aki foglalkozott a folklórral s a nagy irodalmi alkotások eredetével, az nem fogja megvetni a kezdetleges fantázia szenzációit; sem azt, amiben a tömeg gyönyörködik. Király jól tudta, hogy Arany nem szégyellte aknázni a ponyvát; és ismerte Shakespeare forrásait. S igazi tudós létére, váratlanul az aktuális irodalom forgatagába jutva, meg tudott maradni ott is tudósnak: aki a jelen irodalom termőfái mellett a jövőbelinek csíráit is látja, éppúgy, mint a réginek csökevényeit, oly szemmel, mintha valahonnan távolról nézné, ahonnan nem sejtett fontosságok tűnnek elé.

Király tudósnak született; íróvá a körülmények tették, s tudós voltát soh'sem tagadta meg. Fordító, szerkesztő, a Kétnyelvű Klasszikusok mestere, a páratlan Kner-könyvek editora: elsősorban mindig az Irodalom Tanára volt. A tudás és az ész embere mindvégig. Stílusa is, a szellemes kritikusnak élénk stílusa, legbensőbb lényegében észstílus: még játékai is logikumok. Tudott írni, de az írás csak eszköz volt neki. Szavain át az egész ember beszélt, mint egy író szavain át: de itt ez az egész ember az egy *ész* volt. Irodalmi kritikája is a tudós kritikája volt: imponderabiliákat nem mérlegelt. Ítéletének megokolásában a tárgyból s a külső formából indult ki. A *megfoghatók* kritikája volt ez: a tárgy megfogható, a forma megfogható. Kritikáiba észrevétlenül beosont a filológusi érdeklődés; az esztétikai méltatásból néha önkénytelen a tárgytörténet mezőire jutott el, ahol otthon volt ifjúkora óta, amikor még mestere, Katona Lajos nyomain járt. Betegágyán, utolsó heteiben - különösen szomorú emlék énnekem - tárgytörténeti értekezést akart írni a *Laodomeiá*-ról; Lukianosz, Wordsworth, Wyspiański hasonló tárgyú adatait és alkotásait tanulmányozta.

Mégis: tévedés volna hinni, hogy az esztétikai szempontot mellőzte. A megfoghatók csak a közlés fogantyúi voltak számára: maga belső ösztönnel érezte meg az újat és szépet, egy tudós elfogulatlanságával követte ösztönét, s ítéleteiért bátran, sőt szenvedéllyel állotta a harcot. Nyílt sisakkal állt az új s még üldözött irodalom mellé; mert, akart és tudott progresszív lenni esztétikájában, anélkül hogy elvesztette volna a komolyság talaját lába alól. Ez a talaj nagyon is szilárd volt: mert az irodalmi fejlődés mély ismeretén alapult. Progresszivitásának gyökerei az elfogulatlan megértésből táplálkoztak.

- Tiszteli-e a hagyományt? - kérdezték tőle egy „fegyelmi vizsgálat" alkalmával.

- Tisztelem - felelte. - De a magyar irodalomban kétféle hagyomány van. A konzervatív mellett van egy progresszív hagyomány is. A Pázmányok és Arany Jánosok hagyománya mellett ott van az Apácai Csere Jánosoké, a Kazinczyaké is. Én ezt is tisztelem.

S hősiessége a betegágy párnái fölött, könyvei közt, szegényes szobájában, pénzért robotolva, bántva és elcsapva, jutalom és az életnek minden öröme vagy kilátása nélkül, de az utolsó napig tollal a kezében, lelkes ajkkal és csillogó szemmel, tréfálva köhögései közt, állva a támadásokat s közben szállítva pontosan a megígért munkát: nem méltatlan egy Apácai Csere János vagy Kazinczy hősiességéhez.

1922

PETŐFI

Igen tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Ez az esztendő a Petőfi esztendeje, s ezen a verseknek szentelt délelőttön a magyar versnek arról a csodájáról kell beszélnem önöknek, aki Petőfi volt. Hogyan látjuk őt ma?

A csillag megszületett, kialudt, száz év múlt el, s fénye utazik a jövők és messzeségek felé. A meztelen fény utazik, levetve csillagtestét, tiszta fény, szabadon, anyag nélkül, eltépve minden szálat, amellyel az Anyag gravitációja megkötötte.

A tiszta fény, - gondolnánk - a tiszta, desztillált igazság és igazságosság! - de mekkora? mily erős? milyen a színe? alakja? ki mondja meg? Ahány szem, annyiféleképpen látja. A fény él, utazik, lobog, egyformán, halhatatlan; de a szem előtt rezeg folyton, fölgyúl, ködbe lábad, és változik... Vedd, tudós, prizmádat, állítsd föl spektrumát, s ítéld meg a „század ítéletét”!

Különös dolog a hírnév, ez a halál utáni igazság: nagy igazság, mely ezer apró tévedésből szövődik eggyé, csalhatatlanság, mely megannyi csalódás összege. Bizonyos, hogy Petőfi hírneve is, mely oly méltó és olyan egységes, csupa méltatlanságon és ellenmondáson alapul. Vajon az-e Petőfi, akit például - kevés kivétellel - a külföld lát benne? Az a romantikus sablonhős? az a tipikus „legendás szabadságköltő”? tiszteletre méltó, de nem sok érdekességű s nem sok eredetiségű legenda. Nincs-e oly távol ő ettől, mint amennyire a primitív ősiség a sablontól, az örök gyermek született szabadságrajongása valamely kor középszerű politikai ideáljaitól csak lehet? Vagy az-e Petőfi...

Az talán, akinek mindannyian alighanem láttuk őt valaha, ifjúságunk boldog, diákos hangulatai közt? A zseni, a kócos lángszellem, a bohém üstökös, a művészet fékét s tanulmányok terhét megvető szabad Költő, a kicsapott diák, a tomboló, szabályokhoz s a nyárspolgári élet rendes érzéseihez magát törni képtelen örökvad lázongás: kezében lant, kard és borospohár?

Mi állt távolabb Petőfi egész lényétől, mint az időszerűség és megalkuvás? Lelkének egyszerűsége, szinte *enfant terrible*-szerű rettenthetetlensége kívül helyezte őt az Idő nehézségein, aggodalmain és bonyodalmain; s ki kívánná - bármily időszerűtleneknek tartaná szavait -, hogy ez a naivul elfogulatlan száj valaha elhallgasson? Az ő egyénisége minden században időszerű marad - mint ahogy a gyermek otthon van mindenütt.

És mi a hírnév? Éppen ez az időszerűség az időszerűtlenségben, éppen ez a félreértés, amely ösztönösen a legnagyobb megértés: megértése annak, hogy a nagy ember mindig a mienk, és nem lehet ellenség, hogy a nagy ember fontosabb valami, mint a nézetek, pártok és korok. És fontosabb az irodalomnál is. Mert az irodalom éppoly kevéssé látja teljesen az igaz Petőfit, mint a Hivatal vagy a Közönség, s a tudósok könyvei éppoly kevéssé hites helye az ő hírnevének, mint a diákok lelkesedése vagy a politikusok beszédei.

Az irodalmi köztudatban ő a lírikus típusa. Neve valóságos szinonimája a lírának, ellentétben az epikával, mely Aranyban látszik testet ölteni. Aki jól ismeri Petőfi líráját, érezheti, hogy ez az ítélet csak felületes, és külsőségeken alapul. Petőfi elsősorban ősi és primitív módon költő: s a primitív költészet csupa látás. Az egészséges gyermek: néz, bámul; minden érdekli; örül a világnak. Az egészséges ember: nyílt szemű. Nem foglalkozik az folyton önmagával, nem a maga jaján-baján rágódik örökké. Noha tud búsulni, csakúgy mint örülni, nagyon, sőt vadul is; tud ujjongani és kétségbeesni; de örömének, bánatának egyformán: oka van. Ép lelkek, tiszta tükrök: fény a fény bennük, és homály a homály; egyenes az egyenes, és görbe a görbe.

Örömük-bánatuk a világ szépségéről vagy szomorúságáról beszél; és mint a gyermek, csak akkor sírnak, ha megütik magukat. Még a lírájuk is epikus.

A professzorok szeretnek osztályozni, és Petőfinek a lírát osztották ki. De az ő zsenije nem fér ebbe a skatulyába. És egyáltalán semmi skatulyába sem fér. És költészete, miként a drága bor, örökké más és más alakot és színt ölt, aszerint, amilyen színe és alakja az edénynek, amelybe töltözik. De változzon bár az alak és a szín: minden változáson át egy marad az íz és a mámor, mely csak az előtt tárul föl, aki nemcsak kívülről néz reá, hanem megízleli, s vérévé hasonítja. Mi hát az a hírnév? Ifjak ittasodnak, öregek nyernek új erőt a drága nedűtől, míg a századok változva töltik új és új hordóba, fejtik üvegekbe, s ragasztanak rá más-más etikettet. Az első század lefolyt. Vedd, tudós tégelyed, töltsd a bort kémcsövedbe: tégely és kémcső csak új palack és új etikett lesz. A század ezer szóval ítélkezik, s ezer szó mögött egyetlen fényben ragyog a kimondhatatlan Kincs.

Mikor mi, Hölgyeim és Uraim, e dicsőséges évforduló alkalmából mégis beszélni akarunk erről a kimondhatatlan kincsről, nem negélyezhetjük a tudós szerepét, s nem hozzuk magunkkal kémcsöveinket; csak ünneplők vagyunk, boldog birtokosok, akik dicsekesznek, újra előveszik, mutogatják egymásnak a kincset, mint a család, ha újra fölgyújtja a karácsonyfa gyertyácskáit, egy örök karácsonyfát; egy örök kincsnek örülünk mi újra, amelyről szinte úgy érezzük, hogy nemcsak mindig lesz, hanem mindig volt is: annyira ősi, olyan természetes, mint a levegő; friss és primitív kincs, amelyről egyformán nehéz elhinni azt, hogy már százéves, és azt is, hogy csupán százéves!

Ez a mi kincsünk különbsége a szomszédok kincseivel szemben, a Petőfi primitívsége a modern líra többi nagyjai közt. A mi kincsünkben van valami ősi, a mi költőnkben valami egyszerű, szinte homéroszi, aminek hiába keressük párját az egész modern irodalomban. A tiszta tükör látása ez; nem a modern és rafinált líra. Más nagyjai a világlírának maguk alkotnak világot maguknak; a külső világ számára nincs szemük. Petőfi minden érzése a külső világnak szól; dühe, lelkesedése, könnye és mosolya mind csak ezt illeti, ezt a képekkel és történetekkel teli tarka mindenséget. Tiszta rezonancia ő; nem a titkosan hullámzó tengerszem, hanem az alföldi tó, melynek minden mozgása nyíltan és csalhatatlan követi az időjárást. Mily jóízűt kacag azon, ami nevetséges! Mily őszintén nekibúsul mindenen, ami szomorú!

Ó, feledhetetlen április! Tiszta, páratlan ég, melyen oly élesen rajzolódik a táj! A költő szeme friss, tiszta, megvesztegethetetlen, mint egy gyermeké: a legkisebb részlet sem kerüli ki figyelmét; csupa realizmus. De ez nem a készakart modern realizmus, hanem természetes, öntudatlan, mint a Homéroszé. Természetes, realisztikus fantázia, primitív, mint a gyermeké; s azért Petőfi az egyetlen is a modern lírikusok között, akit a gyermek is teljességgel megért, követ, szeret. Mindannyiunk gyermekkori költője ő.

S a látásnak evvel a primitívségével együtt jár az érzés és erkölcs primitívsége, ősisége. Bizony, akik Petőfiben csak az excentrikus zsenit látják, a forradalmárt, lázadót, a szokványos élet megvetőjét: azok külsőségek megtévesztettjei, s sohasem tekintettek a költő lelkének igazi mélyébe. A forradalmár, a lázadó költő karakterisztikumja külföldön - és nálunk is például Adyban - a visszahatás a polgári erkölcs ellen, új erkölcs vágya, szabadulás mindentől, ami ősi és megszokott. Ezzel szemben Petőfit legmélyebb hajlamai és nézetei az ősihez és a rendeshez vonzzák. Jobban vizsgálva még lázongásain, rakoncátlankodásain, zseniáliskodásain is az *ősi* és *rendes* színeit érezzük. Nem hozzátartozik-e az ősi és rendes életfolyamathoz, hogy a fiatalság lázadjon, és kitombolja magát? Petőfit, akit már eleve mint kivételesen jó fiút ismertünk meg, élete végén mint kitűnő férjet és boldog apát látjuk viszont...

Az ősiség maga az egészség, s Petőfi valósággal tipikus egészséges kedély; amihez éppúgy hozzátartoznak erőtől és önbizalomtól duzzadó túlzásai, mint az ősi erkölcs mély érzése, a habozásra való képtelenség vagy az optimizmus. Petőfi forradalmiságában semmi sincs a dekadensek forradalmiságából; sőt annak éppen ellentéte. Petőfi maga a megtestesült egészség.

S mikor ennek az egészségnek a lényegéről van szó, mindig vissza kell térni a gondolatnak egyre - ahonnan kiindult - a tiszta visszhangra, a tiszta tükörre! Mi is lényegében az egészség, a lelki egészség? Röviden kifejezve: valami gyermeki érzékenység: erős, de nem tartós - gyorsan lángol, könnyen felejt. Nem jól ismerte magát a fiatal Petőfi, mikor lelkét szembeállította a Dunával, melyet *hajó futása s dúló fergeteg* annyiszor megsebez:

Mégis, ha elmegy fergeteg s hajó,
A seb begyógyul, s minden újra jó.

Az ő lelke ehhez a Dunához hasonlatos. S ez talán szükséges feltétele annak, hogy a lélek egészséges maradjon, s ne sebhődjék agyon e gonosz világban. (S ez talán a legnagyobb szerencse. Petőfi a legszerencsésebb költő.)

Hasonlítsuk össze vele Aranyt, akit egy-egy érzés halhatatlan üldöz, akinek költészetében egy-egy képzet makacsul vissza-visszatér, a nagy tépődőt, tele titkos sebekkel, melyek minden időváltozáskor megújulnak.

(Más szóval mondva:) Petőfi oly lélek, aki fölött a múltnak nincs hatalma. Éppen ezért tud tiszta és primitív tükör lenni. Az, aki a múltat-hordja magával, mindent a múlton keresztül lát: a múlt nyomot hagy nála, beszennyezi és eltorzítja a jelent; Petőfi nem ilyen; Petőfi a múlt terhe nélkül járt, s ezért tudta megőrizni tisztaságát és elfogulatlanságát a Jelennel szemben.

A világ képei jönnek, surrannak, illannak, egy pillanatra a tükörben élesen megvillannak, és aztán eltűnnek.

Petőfi költészete a világ, ez a magyar világ, éppúgy, mint Homéroszé a görög. Kellett neki a világ, mint a tükörnek az elébe álló arc, hogy képet adjon; semmi sem volt benne a nagy magányosok lelkéből. Mint egészséges kedély élni és hatni akart, benyomásokat kapni és továbbadni; s költészetének tiszta és ősi tükörsége mélyen összefügg őszinteségével: avval az *enfant terrible*-szerű őszinteséggel. Az egészséges lelkű ember őszinte, éppen azért, mert nincsenek lelkének fájó pontjai, melyekhez nem szeret hozzányúlni. Nincsenek gátlásai. Petőfi őszinte és kíméletlen az ősember őszinteségével és kíméletlenségével. S itt érthetjük meg azt, hogy ez a lélek, aki a család és otthon számára látszik predesztinálva szinte, kilép, forradalmi hős tud lenni, népszónok, bátorságban mindenkit fölülmúló, a nagy idők egyik legexponáltabb szereplője. Aki könnyen kapja a benyomásokat, s akin azok nem hagynak mély nyomot: az könnyű, gyors, bátor lehet a reagálásban. Aki pillanatonkint s a múlttal való komplikáltságuk nélkül látja a világ eseményeit, annak könnyű az *enfant terrible* semmit számba nem vevő, egyenes, ideális, magától értetődő s épp ezért hallatlan, a létezők romlottságával, a szokások erejével meg nem alkuvó, s mindent gyökeresen, szűzen újrakezdeni akaró világnézetét formálni és kimondani. Akaraterős amellett és bátor a teljesen egészséges lélek; tele megvesztegetetlen harci kedvvel és gyermeki igazságérzettel: minden akadályt megvet, minden célt elér. Milyen más az arisztokrata, Hamlet-lelkű, habozó, félénk Arany. De könnyű annak bátornak lenni, akinek sebei oly könnyen gyógyulnak. S ez a Petőfi nyilvános szereplésének titka. Első sorban állott, mert sérthetetlen volt, mint Siegfried vagy Achilles; s nem volt Achilles-sarka. Ami bántotta, azon őszintesége s egészséges haragja mindjárt túladott. Arany, a „túlérző fájvirág" visszahúzódó.

S itt kincsünk új fényben ragyog, ha erről az oldalról szemléljük: a mi homéroszi Petőfink nemcsak a szavak, hanem a tettek Homérosza volt. Egy homéroszi ősiségű forradalmár, a

gyermeki igazság egyszerűségével és szókimondásával; s a gyermekek sokra taníthatnak bennünket, szegény elromlott felnőtteket. Baj volna, ha a gyermekek egyszer egészen elhallgatnának. Petőfi világnézetét nem szabad az Idő, a politika szemüvegén nézni: mert ősi az, és innen van a múlttal terhelt Időn. Az ősi Igazság szava, mely tán egy korban sem lesz teljesen időszerű, s mégsem szabad elnémítani soha; meg kell hallgatni mindig, mert *mértéke* az Időnek: hozzá kell mérni a Kort. Borzasztó komplikált időket élünk: a politikus nehéz fegyverzetben, a Múlt egész súlyával a vállain viseli a Jövő felelősségét; nem szabad meg-nehezítenünk amúgy is nehéz helyzetét. De kérnünk kell: hallgassa meg a költő szavát, mint ahogy egy gyermek ártatlan és merész szavát meghallgatná; ő, a Múlt és Jövő embere, hallgassa meg az Örök Jelen emberét, az Időtlent; és engedje meghallanunk nekünk is - mert ha befogja füleinket, vagy túlkiáltja a hangot: olyanná válik, mint az utascsapat s vezetője, aki birkózva és kanyarogva a sűrűség ezer akadályai közt, elveszti szem elől a Csillagot, mely messze céljának égtáját mutatja. A költő szava mutatja a nagy célt, a szabadságot és emberséget, mely végre is mindannyiunk célja; s akinek nem célja, nem méltó arra, hogy a költőt ünnepelje. Bizony, ha a mai ünneplőket látom, sokszor elszorul a szívem, és kétkedve kérdem: azt ünneplik-e ezek Petőfiben, aki *ő* volt?, s nem csak magukat ünneplik-e? Mily egészséges haraggal fordulna ma némely ünneplője ellen ő, aki oly rettenetes versben átkozta meg a terméketlen fügefát: *Avagy virág vagy te, hazám ifjúsága?* Mondom, elszorul a szív, kétkedik az agy, és keserű vers kívánkozik az ajkakra:

PETŐFI KOSZORÚI
„AVAGY VIRÁG VAGY TE, HAZÁM IFJÚSÁGA?”

Hol a szem, szemével farkasszemet nézni?
Ki meri meglátni, ki meri idézni
az igazi arcát?
Ünnepe vak ünnep, s e mái napoknak
szűk folyosóin a szavak úgy lobognak,
mint az olcsó gyertyák.

Szabadság csillaga volt hajdan a magyar,
de ma már maga sem tudja, hogy mit akar:
talány zaja, csöndje
és úgy támolyog az idők sikátorán,
mint átvezetett rab a fogház udvarán
börtönből börtönbe.

Ki ünnepli ŐT ma*, mikor a vágy, a gond*
messze az övétől, mint sastól a vakond
avagy gyáván bujik,
s a bilincses ajak rab szavakat hadar?
Csak a vak Megszokás, a süket Hivatal
hozza koszoruit.

Óh, vannak koszoruk, keményebbek, mint a
deszkák, súlyosabbak, mint hantjai kint a
hideg temetőnek!...
Kelj, magyar ifjúság, tépd le a virágot,
melyet eszméinek ellensége rádob
emlékére - kőnek!

Kelj, magyar ifjúság, légy te virág magad!
Nem drótos füzérbe görbítve - légy szabad
virág szabad földön:
hogy árván maradva megrablott birtokán
mondhassa a magyar: „Kicsi az én szobám,
kicsi, de nem börtön!”

Avagy virág vagy te?... légy virág, légy vigasz!
Legyen lelked szabad, legyen hangod igaz
az ő ünnepségén:
Koporsó tömlöcét aki elkerülte,
most hazug koszorúk láncait ne tűrje
eleven emlékén!

1923

MAGYAR RITMUS

Minden irodalomnak lelke a líra - írtam egyszer, s ez különösen igaz minálunk, ahol a jó Tinódin kezdve Adyig a lírikusok ajkáról a *nemzet* beszélt, s a líra ütemei szinte e mitologikus lény lélegzésének érződnek. Ez ütemek változásai, mint a magyar kedély lélegzésének változásai, minden figyelmünkre igényt tarthatnak, s nem legutolsó feladata lenne mai kritikánknak diagnózist adni és prognózist a magyar lírai versforma fejlődéséről és lehetőségéről, mely nem egyéb, mint lehetősége az új hangulatnak, az átalakult lélek kifejeződésének. Annak, hogy líránk Ady halála óta ha nem is hallgat, mégis csak úgy szól, mint a csüggedt madár, bizonyára egy oldalról a jambusforma kijátszottsága az oka (mely persze mondanivalók kijátszottságát szimbolizálja). Ady nem adott új formát, legalább nem olyat, melyet őutána mások is használhatnának, a szigorúbb művészetre való törekvés, melyet kortársai inauguráltak, egy pillanatra fölfrissíthette verselésünket, de új és új kezekben epigonságra, mesterkedésre kellett vezetnie, a „nemzeti" formákhoz való visszatérés előbb e - sokáig elhanyagolt - formák modernné olvasztását igényelné, s ez csak egy előreláthatatlan zseni aktusa lehet - nem csoda végre is, ha fiataljaink egy része a szabad vershez fordul, mely ismét éppen formátlansága által vihet elomló egyhangúság zsákutcájába. Ilyen körülmények között (mint a megakadt mozgás pillanatában az öntudat) természetesen beáll az érdeklődés a verstani kérdések iránt, melyek vitálisaknak tűnnek fel, ez az oka annak a figyelemnek, mely Sík Sándor egy évekkel ezelőtt megjelent tanulmányát fogadta. (Meg kell itt jegyeznem - a bibliográfia teljességének kedvéért -, hogy ezt a tanulmányt ismét évekkel előzte meg Ignotus egy cikke *A Hét*-ben, mely már hasonló gondolatokkal foglalkozott, de akkor még észrevétlen maradt, s Horváth János sem említi.) Csakugyan ez a tanulmány felfedezni látszott az utat, mely az újabb magyar verset biztatóan vezeti az új, modern, nyugati és mégis nemzeti verselés felé, melynek lehetőségei csak most kezdenének föltárulni. E cikk nyomán, mely a modern magyar jambus olykor művészi, máskor hanyag pongyolaságait mint gazdagodást, újjá és nemzetivé fejlődést fogta föl, a vágynak oly optimizmusa dagadt, hogy a kritika is inkább istápolta, mint nyirbálta. A magyar verstan, mint minden speciálisan magyar tudomány (talán a bennünk lappangó sovinizmus miatt), az elméletek nagy bőségét és a kritika gyengeségét mutatja. Annál inkább „méltón kérheti a művelt magyar olvasó figyelmét" Horváth János könyve - *Magyar ritmus, jövevény versidom* -, mely a magyar verselés mai kérdésének egész komplexumát gyökereiből vizsgálja, tudatában annak, hogy „nem holmi verstani kuriózum, hanem művészetünk kifejezésbeli lehetőségeinek a kérdése forog itt szóban", s mégis teljesen elfogulatlan józansággal.

Ez magyarázza, hogy e kis füzetkének szenteljük első cikkünket, s nem például ugyane szerző hatalmas Petőfi-könyvének, mely a nagyon is hiányos Petőfi-irodalomnak derék műve ugyan, de éppen terjedelme és alaposssága szükségszerű túlságokba árad (a *Nyugat*-ban is szó volt már erről), másrészt fő mondanivalójában inkább összefoglaló, mint felfedező - míg a kis füzet túlzás nélkül korszakosnak mondható.

Horváth észreveszi, hogy a kérdés nem a jambus *megnemzetiesedésének*, hanem egyáltalában a magyar jambus (vagy általában úgynevezett időmértékes vers) *lehetőségének* kérdése. Hisz „pongyola jambust eleitől fogva írtak magyarjaink, s ha a jövevény versek ritmusában egyáltalán van valami probléma, az már ott kísért a legelső, idegen elvű magyar vers fogantatásánál, s magyarázatot kíván a legkimértebb magyar jambusban is". A probléma pedig ez: mi átvettünk egy idegen prozódiát, mely teljesen közömbös nyelvünk természetes hangsúlyrendszerével szemben, s íme, az idegen prozódián alapuló verselés kiszorítja a természetes hangsúlyon alapuló régi, nemzeti verselést. Hogyan lehetséges ez? S hogy áll tulajdonképp szemben a

jövevény versidommal a magyar ritmusérzék? „Megvalósítja-e a prozódia szándékát a felmondás ritmusa? Viszont nem érvényesülnek-e a felmondásban oly ritmikai ösztönök is, melyeknek feltételei nincsenek beleoltva a vers alkatába?”

Kétségtelen igazság, hogy a jövevény versformák felmondásbeli, tehát valódi ritmusa részint kevesebbet, részint egyebet is létesít, mint mit prozódiájuk előír - felel azonnal Horváth, s evvel az *a priori* valószínű válasszal mi is teljesen egyetértünk. S előre hangsúlyozva itt, hogy Horváth fejtegetéseit nagyjában nemcsak lényegbe vágóknak, de eredmény szerint is helyeseknek ismerjük el, sietünk itt mindjárt jelezni a pontot, ahol tőle mégis eltérünk, illetve, ahol nézeteivel szemben kritikát látunk szükségesnek.

Részint kevesebbet, részint egyebet is - mondja Horváth, s ez igaz, de ebből nem következik, hogy *azt* éppen (amit a prozódia előír) egyáltalán nem, hogy *abból* semmit! Igaz, hogy ezt kimondottan Horváth sem állítja, mégis a prozódia lehetséges felmondásbeli szerepét fejtegetései során annyira negligálja, hogy szinte (bár más módon, mint Sík Sándor) maga is abba a hibába esik, melyet „*előítélet*”-nek jellemez: „mintha eleve bizonyos volna, hogy a jövevény vers ritmusa csakis magyar elvű, tehát hangsúlyon alapuló lehet”. Horváth abból indul ki, hogy a naiv felmondó az idegen formájú verssorban is, amikor csak lehetséges, magyar ritmusérzékét érvényesíti, s jambust is magyar ütemeknek olvas. Ez igaz, de nem szabad feledni, hogy a mai magyar vers általában nem naiv felmondók által s nem naiv felmondók számára készül, s vajon ezekben a *vájtfülűekben* kifejlődhetett volna-e a szótaghosszúságon és -rövidségen alapuló ritmusnak oly élénk érzése, amilyen tényleg kifejlődött, ha a magyar nyelv hangzásának természetében nem volna meg az alap, ha a primitív magyar fülben is nem volna már meg valami lehetőség a hosszú és rövid szótagok időmértékének ritmusbeli megkülönböztetésére? Hogy ritmusnak megérzése lehetséges hangsúlytól függetlenül, hangsúllyal szemben is: eléggé bizonyítja a görög verselés és a latin, hol (akár a magyarban) szintén egy hangsúlyon alapuló ős nemzeti verselést szorított ki az időmérték. S hogy az időmérték importálása nálunk sem történt a magyar nyelv és ritmusérzék természetében meglevő alap nélkül, azt mutatja egyrészt, hogy a hangsúlyos német mintákkal ellentétben az importált ritmus azonnal, természetesen és minden esetben az időmérték felé hajlott, másrészt, hogy ezt az időmértéket nem lehetett egyszerűen átvenni a latintól: a magyar nyelv saját külön prozódiát kívánt (s például a *h* betű értékével vagy az elízió meg nem tűrésével) ellenszegült a diák szabályoknak. Sylvester János prozódiája a XVI. században nagyjában ugyanaz, ami tőle függetlenül a későbbi meghonosítóké, jeléül annak, hogy a magyar fül magával hozta a szótagok hosszúságának és rövidségének valami természetes és primitív érzését, melyre igenis lehet ritmust építeni. Vajon megmagyarázható-e az időmértékes verselés gyors elterjedése, vérré válása, az a gond és készség, mellyel legnagyobbjaink és legmagyarabbjaink jambizáltak és trochaizáltak, ha a szótagok hosszúsága és rövidsége vagy az ezen alapuló ritmus a magyar fül számára csak tanult és nem érzett valami, s a primitív érzékben semmi alapja nincs? ha hideg, erőltetett importálás az egész? Meg vagyok győződve, hogy ha mindezt Horváth meggondolta volna, sohasem mondta volna, hogy például a Petőfi *Salgó*-jának első hét sorából éppen a legtisztább jambusú:

Borus napokban a pihenni vágyó...

a magyar fül számára teljesen közömbös lejtésű, s hogy, ha csupa ilyen jambust írnánk, „melyek hosszú szótagja sohasem nyeri meg a hangsúly támogatását: a jambusi lejtést képtelenek volnánk előállítani”.

Ezeket fenntartva és előrebocsátva nézzük Horváth vizsgálatait, melyek természetesen két részre oszthatók: 1. Miféle hangsúly adja nyelvünk ritmusának a lüktető erőt? 2. Hogyan érvényesül és alakít ez a hangsúly az „importált” versformában?

1

Szóhangsúly vagy mondathangsúly? Arany az utóbbi mellett dönt, ami annyit jelent, hogy egy-egy szólam (= egyetlen hangsúlyt uraló része a mondatnak) ad egy-egy ütemet, s itt merül fel az első ellentmondás. Nem minden szólam kezdődik hangsúllyal - például itt: *Ki lepét fog, lopva járjon!* Az első szólam első szava hangsúlytalan, bizonyos, hogy a naiv ritmusérzék ilyen esetekben mégis az első, azaz hangsúlytalan szótagot fogja kiemelni, ami annyit jelent, hogy (mint Négyesy mondja) „a logikai nyomatékot elhallgattatja a versnyomaték": ez pedig ellentmondás, ha a vers ritmusa éppen a mondathangsúlyon, a logikai hangsúlyon alapul.[133]

Nem azon alapul.

Itt Horváth kitűnő éleslátással mutat rá, hogy már a közönséges beszéd sem tisztán gondolati, hanem hangidomi törvények szerint is tagolódik, hogy több egymásra következő súlytalan tag után megkívánja és megteremti a hangsúlyt akár a szó közepén is, s idézi Arany László klasszikus mondását, mely szerint a versszerzőnek „se módja, sem hatalma" nincs a közbeszéd hangsúlytörvényeitől független maradni. Általában Horváth könyvének talán legnagyobb érdeme, hogy felhívja a figyelmet Arany László töredékben maradt tanulmányára, mely méltó verstanunk alapvető *chartá*-jává lenni. Arany Lászlónál a nyelvtani szólam helyét fonetikai egység foglalja el, s ez Kolumbus-tojásszerű felfedezés. Megmagyarázza elsősorban a magyar ütem négyszótagos maximumát, megmagyarázza az értelmetlen ütemek szabályosságát - mint: *Ülj mellém a...* (kandallóhoz); *Im halljad egy...* (agg rege) stb.; megszünteti a Négyesy-féle ellentmondást. S gondoljunk erre is: Petőfi versét - *Nagy a legény, de nagyobb Boldogtalan-sága* - a fül nem érzi rossznak, noha a végén az ütem kettémetszi a szót. Vagy erre: Arany sorának - *Este van, este van, ki-ki nyugalomba* - második felét önkénytelen így ütemezzük: *ki-ki nyuga-lomba*, bármennyire ellenkezik is ez az iskolai szabályokkal, míg az iskolás ütemezést (amelyhez Gábor Ignácé is csatlakozik: *ki-ki - nyugalomba*) elmélettől meg nem fertezett fül sohasem fogja elfogadni.

Nemigen tehetnék itt egyebet, mint hogy ismételjem Horváth perdöntő fejtegetéseit; de szükséges is ezeket még egyszer összefoglalnom, mielőtt áttérnék a második tételre, melyhez több megjegyzésem van.

---

[133] Gábor Ignác úgy akarja az ellentmondást megszüntetni, hogy a hangsúlytalan szót ütemelőzőnek fogja föl. E fikciót végérvényesen megcáfolja Horváth: „Arany ezt a sort nyolcasnak írta, négytagú ütemekkel; mi jogon veszi ki Gábor az első szótagot a négyből?" Mindazonáltal talán Horváthnak sincs egészen igaza, mikor az ily sorokat egyszerűen hibásaknak fogja föl. (Túl sok lenne a hibás sor, éppen Aranynál, legtökéletesebb verselőnknél.) Itt nem lehet általános szabályt állítani: a ritmus egyéni. Petőfinél például az ily sorok csakugyan önkénytelenül megnyomódnak a hangsúlytalan szótagon, a döccenés érzik - de Arany verselése komplikáltabb. Ő maga úgy számol be erről, hogy „egyhangúság kerülése végett" használja a súlytalan kezdetű ütemeket; tény az, hogy Arany ütemeinél nagyon gyakran nem az a fontos, hogy súlyos taggal kezdődjenek, hanem csak az, hogy egy súlyos tag körül meghatározott számú súlytalan csoportosuljon. A súlyos tag aztán állhat itt vagy ott: a fő, hogy csak egy legyen, ne több! (Arany elméletében is nyoma van ennek; például a Himfy-sor - *Szívünkben szent tűz lángolt* - első ütemének döccenését avval magyarázza, hogy ott egy helyett két súlyos szótag van.) Ilyen módon aztán a súlyos tag ide-oda rázódva, de mindig állandó mennyiségű súlytalan udvarát maga körül tartva (mintegy az ütem Chladni-lemezén), komplikált zenét ad, mely igaz, hogy már nem szűzi magyar ritmus, hanem átmenet mintegy a choriarnbikus és anapesztikus lejtéshez, melynek Arany későbbi technikájában oly nagy szerepe van. Ez ejti Gábor ütemezését tévedésbe.

2

Horváth János döntő észrevételeit - alapjául az analízisnek, mellyel modern verselésünk legmélyebb elvét kell illetnünk, ha a Magyar Vers lehetőségeit egyáltalában tisztázni akarjuk - célomhoz képest a következőkben fogalmazom:

1. A magyar fül hibátlannak érzi az ütemet akkor is, ha az értelmileg csonka, mint ez: *Ülj mellém a* (kandallóhoz), vagy ez: *Im halljad egy* (agg rege), vagy éppen ez a Petőfi-sor: *Boldogtalan*(sága), s a verset nem az értelem szerint, hanem gyakran az értelem ellen tagolja, például így: *Ki-ki nyuga-lomba* - e helyett: *Ki-ki - nyugalomba*. Az ütem elve, tehát nem tisztán értelmi, hanem fonetikai elv, mely legfeljebb három hangsúlytalan szótagot tűr meg egy hangsúly alatt, s ezen túl új hangsúlyt teremt magának.

2. A gyakorlatban a hangsúlyos szótag nem áll mindig az ütem elején, s épp a magyar ritmus legmélyebb érzője, Arany János, teljes tudatossággal helyezi azt „egyhangúság kerülése végett" gyakran a második, harmadik helyre is. Aki Arany alexandrinjait egyfolytában és fenn-hangon olvassa, érezni fogja, hogy ezek nem zökkenők - s nem is ritka fűszer, hisz legalább átlag minden második sorban van ilyesmi, néha egy sorban kettő; névelővel, kötőszóval kezdődő ütemek -, s nem befolyásolják az ütem simaságát, hanem ellenkezőleg föloldják meredt, gépszerű kopogásából, s új, változatos lejtést adnak neki, mely könnyen átolvadhat emelkedő, anapesztikus vagy choriambikus lengéssé, s fölvehet bizonyos úgynevezett nyugat-európai sémákat.

Mi következik e tényekből a „nyugat-európai" verselés analízisére?

Legelsősorban az, hogy nyugat-európai és magyar verselés közt még sincs olyan lényegbe vágó idegenség és ellentét, mint amilyent Horváth, pedig igen finom megfigyelésekkel, ki akar mutatni.

Ütem, kezdő hangsúly nélkül, ütem, hangsúlytól függő időhuzam nélkül: a magyar ritmus-érzék számára *non-sens* - mondja Horváth, csakhogy ez, a saját előzményei szerint, nem így áll. Ha *non-sens* volna magyar ütem kezdő hangsúly nélkül, akkor nem írhatna a legnagyobb magyar versművész *minden lapján* ilyeneket:

Szomorún mosolygott a szép Pi*roskára,*
Mint fel*hőn keresztül a* nap *zöld sugára*
Per*meteg esőben,* nyá*ron ebéd felé:*
Hogy a szegény lányka sír*va fakadt belé* -

(Vagy mégis az ütemelőző fikciójához kellene fordulnunk.) Az pedig, hogy a magyar ütemet „hangsúlytól függő időhuzam" jellemzi, annyira nem így van, hogy még inkább a hangsúly függ az időtartamtól. „Van időmérés, tudjuk, a magyarban is - írja Horváth János a nyugat-európai verselésről szólván -, de egészen másnemű: a hangsúlytól függő, avval együtt járó." De hisz ellenkezőleg - Arany László után épp Horváth mutatja ki: a magyar időmérésérzék oly erős és annyira független a hangsúlytól, hogy négy szótag lepergése után maga megteremti az új ütemet és hangsúlyt - s épp ebben különbözik például a német verseléstől, ahol ilyen hangsúlytól független időmérésérzék nincs. Van ellenben a latinban s van a latinhoz hasonló modern magyar „időmértékes" versben, csakhogy itt nem egyszerűen a szótagok számához, hanem azok rövidségéhez és hosszúságához kapcsolódik.

Nyilvánvaló ekképp, hogy az „időmértékes" vers, bár új elvet hoz is, a hosszúság és rövidség elvét, a magyar verselésbe, egyáltalán nem ellentétes e verselés ősi elveivel, majdnem azt

lehetne mondani: meghosszabbított vonalába esik. És csakugyan: a szótaghosszúság s -rövidség érzése sem teljesen idegen a „hangsúlyos" magyar verselésben sem. Szemmel látható ez például a félalexandrin ötödik szótagánál, ahol a magyar ritmusérzék *a priori* és öntudatlanul inkább hosszú szótagot kíván - éspedig természeténél vagy helyzeténél fogva hosszút. (De általában hosszabb szótagokat kíván a kurtább, mint a terjedelmesebb, négytagú ütemekben.)[134] Mihelyt a magyar verselés kissé nagyobb művészetre - s dallam kísérete nélkül is érezhető zeneiségre - törekedett, ezek a szabályok azonnal, önkénytelenül érvényesültek. Így a félalexandrin ötödik szótaga már Gyöngyösinél a sorok óriási többségében hosszú - jóval előbb, mintsem az idegen „időmértékes" verselés a magyar nyelvben otthonos lett volna. Még ha azt hisszük is, hogy e korban már a latin vers által kiművelt fülnek köszönhető önkénytelen a hosszúság és rövidség nagyobb szerepe: akkor is ez mindenesetre öntudatlan s nem elméleti importáció, s képzelhetetlen volna, ha magában a magyar nyelvben s a primitív magyar ritmusérzékben nem bírna semmi alappal. A magyar ritmusérzék tehát *megérzi* e szótagok hosszúságának és rövidségének ritmusértékét, legalábbis megérzi azóta, mióta a magyar verselés egyáltalában művészibbé kezdett válni s függetlenedni a zenétől, melynek erős aláfestése primitívebb fokon, például a népdalokban, a szótaghosszúság és -rövidség szerepét pótolja, feleslegessé és nélkülözhetővé teszi.

Horváth János következtetése tehát, aki azt mondja jövevény versidomunkról, hogy annak - „minthogy nyomatékul csak oly tényezőt használ, mely (hosszúság!) a magyar ritmusérzék szempontjából közömbös - versszerűsége *ab ovo* kevesebb lesz nálunk, mint a maga hazájában volt, s kevesebb, mint az eredeti magyar versé" - helytelen premisszából indul ki, mert a hosszúság a magyar ritmusérzék szempontjából nem teljesen és principialiter közömbös. De azonkívül is ez csak elméletileg levezetett, s a gyakorlatban nem igazolt állítás. Mi Horváth János állásfoglalásában logikai siklást érzünk: a versszerűséget annak gyakorlatlan fülre tett hatásával téveszti össze, ez pedig nem mindegy. A primitív magyar fül lehet gyakorlatlan a szótaghosszúságon alapuló ritmus megérzésével szemben, de nem képtelen rá, s nem ellenszegülő vele szemben, kellő gyakorlat után éppoly versszerűséget érezhet a jövevény formában, mint akár egy latin fül, s esetleg többet, mint egyik-másik ősmagyar formában. A jövevény forma versszerűsége tehát nem *ab ovo* kevesebb nálunk. Igaz, hogy a gyakorlatlan fül ezt a versszerűséget nem érzi meg minden esetben, de mihelyt a megérzés lehetősége (a fül ez irányban való kiiskolázásának lehetősége) megvan: a versszerűség objektív valami, s független a tényleges megérzéstől. Azok a fejtegetések, melyekkel Horváth megmutatja, miként interpretálja az iskolázatlan magyar fül a meg nem értett nyugat-európai sorokat, érdekes és

---

[134] Ugyanez az alexandrin magyaros megmértékelésének elve, s valóban nem a choriambus. Igaza van Horváth Jánosnak, mikor azt mondja, hogy ez a sor: *Hosszú haja árnyát lendíti a tűz is*, így magában és mértékelve nem más és nem magyarosabb mint ez az anapesztusi sor: *Én hittem-e egykor Átoknak az éltet*? Azonban észre kell venni, hogy az Arany-sor zeneisége, mint alexandriné, nem döccen és nem romlik akkor se, ha második szótagját rövidnek ejtjük, erős iktussal az *első* szótagon; **Hosszú** *haja árnyát*...; mint ahogy nem gyengébb a zeneiség ebben: **Óh bizony** *a fő-fő, a nyakasabb szittyák*; vagy éppen ebben: **Buda pari***pái, új elevenséggel*... ahol a „nyugat-európai" értelmezést már a három egymás melletti rövid szótag is kizárja. Sőt a megmértékelt alexandrinnak végtípusa és ideálja az, ahol a négyes-ütem csupa rövid szótagok ból áll; amikor teljesen magyaros, szaporázó ritmusérzék alkalmazza (semmiféle nyugat-európai sémába nem foglalható módon) a szótagok időmértékét. Lásd egyébként az alexandrin magyaros megmértékeléséről *Magyar irodalom* című tanulmányomnak a magyar ritmusra vonatkozó függelékét, melyet Horváth is idéz: az ott adott sémáknak egyike-másika csak véletlenül egyezik egy-egy nyugat-európai sémával; az egész verselés alapelve különbözik a nyugat-európai verselés elvétől, s teljességgel a magyar (4, 2) ütemezéstől függő.

értékes megfigyelésekkel vannak tele, de értékük tisztán pszichológiai, nem objektív verstani, semmit sem mondanak nyugat-európai verselésünk alapjaira nézve. Elsősorban pszichológiai értékű a *sorkihúzás* fogalma is. Kétségtelen, hogy a sorkihúzás - vagyis a felmondásnak az a módja, mikor a ritmusérzék, képtelen lévén a sor belsejében a tagoltságot felfedezni, ritmuselemeket megkülönböztetni, az egész sort tekinti egységnek, *kihúzza*, s legalább a sorok egyenlő hosszúságát éreztetve visz valami ritmust előadásába - létezik, illetőleg előfordul mindannyiszor, mikor a felmondó nem képes a sor mértékét megérezni, vagy a sorban nincs is mérték (mint a zsoltárokban, ahol azonban nem szabad feledni, hogy zenére vannak). De ám nem lehet a sorkihúzást a jövevény versidom objektív elvévé tenni - mert annak más elvei vannak -, és nem szabad azt mondani, hogy „ily sorok ritmusában *egyetlen fix tényezőül* a szótagszámban adva levő időértéket tekinthetjük". Hisz ez annyit jelentene, hogy az ilyen vers nem is vers, csak egyenlőre mért szótagszámú sorok egymás alá sorozása, melyekben lényegileg egészen mellékes, hogy van-e időmérték vagy nincs. Nem is említve, hogy ilyen módon vers voltukat teljesen elvesztenék az anapesztusi és daktilusi sorok, melyek *nem egyenlő szótagszámúak*. Horváth is kétkedve kérdi: „fel tudja-e fogni a magyar ritmusérzék például a hexametersorok időtartambeli egyenlőségét?" Csakhogy nem jut eszébe, hogy az akadály (abban az esetben, ha időtartambeli egyenlőségnek csupán a szótagszám egyenlőségét érezzük) nem annyira e sorok hosszú volta, mint inkább az, hogy azokban a szótagszám *tényleg nem egyenlő*.

A valóság az, hogy a magyar ritmusérzék igenis meg tud érezni a szótagszámén kívül egyéb időtartambeli egyezéseket is, s ekként elvileg egyáltalán nincs arra szorítva, hogy csupán a sor hosszú és nehézkes egészét tekinthesse ritmikai egységnek.[135] Igaz ugyan, amit Horváth finom történeti érzékével kifejt: hogy az első metrizálók, akik szótagot szótag után *mértek*, csak döcögős, darabos verselményeket hoztak létre, s az első igazán tetszetős időmértékes versek akkor álltak elő, „mikor egy szerencsésebb pillanatban egyszerre az *egész* sort sikerült, silabizáló méricskélés nélkül, kiömleszteni". Csakhogy elfelejti, hogy ez minden verselésben így van, s a magyar elvű vers is darabos és döcögős lenne, ha ütemről ütemre összerakva - 4, 2, 4, 2 - darabonként akarnák kiméricskélni. Horváth elismeri, hogy a *sorkihúzás* fogalma „nem zárja ki azt, hogy az egymást követő sorok ne tagozódjanak szabályszerű egyformasággal". De hogy magyarázza azt, hogy ez a tagozódás nem úgy leggyakoribb és nem akkor legszebb például az ötös jambusban, ha a magyar ütemek tagozódását követve a 4, 6 sémát ölti, hanem akkor, ha egy egészen idegen 5, 5 sémát vesz fel? (Mindenki meggyőződhetik erről, aki például - hogy mindjárt a legtökéletesebbre hivatkozzunk - Vörösmarty blank verseiből csak egy oldalt is elolvas. Horváth maga is ily sorokat idéz.) Az 5, 5 séma pedig a jambusnak külföldön is szabályszerű cezúrasémája: az, hogy a magyar fülben is ez a séma hangzik legjobban, azt bizonyítja, hogy a blank vers a magyar fül számára is lényegileg jambusi képződmény, s a magyar fül itt a hangsúly támogatását éppen a jambusi lejtés kiemelésére kívánja. Nem igaz tehát, hogy a jövevény versidomok ritmusa „prozódiájuktól részben függetlenül" alakul ki a magyar „hangsúlyú" ritmus hatása alatt: a prímhegedű mindig a jambusé, és a hangsúly csupán a szekundáns.

E hosszúra terjedt kritikai észrevételek fenntartásával azonban sietünk az eredményben és a lényegben megint igazat adni Horváth Jánosnak, és kiemelni kutatásainak nagy jelentőségét.

---

[135] Az, hogy a ritmusérzék kiiskolázódjék egész sorok szótagszámbeli egyenlőségének füllel való megérzésére is: nem lehetetlen, de mindenesetre nehezebb (s így valószínűtlenebb feltevés), mint hogy az időmérték megérzésére iskolázódjék ki.

A lényeg az, hogy jövevény versidomunk, ha nem is a prozódiától függetlenül, kétségtelenül a magyar ritmus hatása alatt alakult ki, hogy itt bizonyos megalkuvás jött létre, mely a két különböző verselési elvet egymáshoz közelítette, s többé-kevésbé, néha szinte megkülönböztethetetlenül, összeolvasztotta.

S itt éppen az a tény szól leginkább Horváth mellett, amit előbb egy túlzásának cáfolására emeltünk ki: a cezúra fontossága a magyar jambusi verselésben. Csakugyan a szabályos és gyakori cezúra annyit jelent, hogy a hangsúly gyakran esik össze az iktussal, s így sok ponton támogatja a jambusi lejtést, s evvel már magyarázatot nyer az a tény, hogy a cezúra a magyar jambusban öntudatlanul is túlnyomó szerepre jut. Horváth finom és érdekes fejtegetésekben mutatja meg, hogyan emeli ki a hangsúly egyre jobban, tökéletesebben a jambusi lejtést, hogyan tudja már az ütem elején megadni az emelkedő ritmus benyomását (ellentétben a babonával, mely a magyar ritmust gyökeresen ereszkedőnek tekinti, s inkább az ütemelőző fikciójához nyúl), hogyan tendál változatos fokozatokon át a tökéletes jambusi képletig, ahol a hangsúlyváz az időmértékvázzal összeesik, s menten a pedantériától kiemeli egyúttal azt is, hogy ennek az összeesésnek szabállyá válása nem volna kívánatos, hogy egy-két fő helyen alkalmazott hangsúly magában is kellően azt a benyomást kelti, hogy a beszéd értelmi lejtése azonos a vers jambusi lejtésével, s beteljesíti Vörösmarty posztulátumát: hogy a jó vers legértelmesebb szavalása metrikus szavalás lesz (aminél fogva a metrika tanulását ajánlta színészeinknek). Így a cezúrák folytonos változásával a hangsúlynak hol egyik, hol másik iktusban való jelentkezésével adja a gazdag és áradó-apadó hullámzásnak azt az érzését, mely a magyar jambus megbecsülhetetlen ereje.

Mindez a magyar hangsúly különös ritmusképző erejét bizonyítja, amely, mint Horváth kimutatja; olyan nyomatékú, hogy az időmértéket is pótolni képes, s lehetővé teszi a magyar jambusnak azt a fejlődését, mely az időmérték tekintetében mind nagyobb és nagyobb szabadságot enged meg. Csakugyan a modern magyar jambusban immár sokkal fontosabbá válik a cezúra a jambusok tisztaságánál. A költők gyakorlata eljutott odáig, amit az elmélet nem tudott, még csak nem is sejtett: hogy a magyar jambusi sor tökéletes hangzású és félreismerhetetlen lejtésű lehet akkor is, ha az utolsót kivéve egyetlen jambus sincs benne. A sor azért mégis jambus marad, s „tévedtek mindazok akik... az időnyomatéknak olykor hangsúllyal való helyettesítéséből... valami újszerű, magyaros ütemrendszerre igyekeztek következtetni a jövevény sorokban”: e verseknek lényegileg és primer módon mégis időmértékes jellegét nem engedi elfelednünk az, hogy egyetlen szabályuk, mely megközelítően fixnek mondható - az utolsó jambus tisztasága - időmértéki szabály. E szabály szerepét s egyáltalában a jellemző jambusi sorvég fontosságát a próza ritmusos mondatvégeinek analógiájára finoman jellemzi Horváth János. Ami ezen túl van, az az időmértéknek és a hangsúlynak szabályokba nehezen foglalható komplikáltságú összejátszása, s ahogy Horváth megcsinálja a hangsúly szerepének skáláját, úgy meg lehetne csinálni a vele összejátszó időmérték tisztasági skáláját is, avval a különbséggel, hogy míg az utóbbinál az időmértéki skála leghanyagabb foka is okvetlenül mutatja legalább valami rudimentumát az időmértéknek, addig a jó időmértékű sor bizony el lehet a hangsúlynak legcsekélyebb támogatása nélkül, s ismételjük, egyáltalán nem áll az, amit Horváth mond, hogy „ha csupa olyan jambust írnánk, amelynek hosszú szótagja sohasem nyeri meg ezt a támogatást, a jambusi lejtést képtelenek volnánk előállítani”.

Az elmondottak speciálisan magyar dolgok, végeredményben azonban a magyar jambus ilyetén fejlődése nem valami új, magyaros versforma, hanem a *szabad vers* felé vezet. Mihelyt a sor utolsó jambusa sem tiszta, a vers elveszti egyetlen fix szabályát, s kizárólag olyan hangsúlyjáték elvére támaszkodik, mely a szabad vers elvével rokon. Arany utáni jambusköltészetünk hanyag és másodrendű lírikusainál ez a jelenség a hiba és zökkenő jegyét viseli. Adynál

azonban oly különösséggel és rendszerességgel jelenik meg, mely gondolkodásba ejt. Horváth Jánosnak van egy kitűnő szava az Ady verselésére: *alaksejtelmek*-nek nevezi ezeket a verseket, melyeken át a jambus (sőt olykor komplikáltabb, még görög forma is) csak mint valami fátyolon keresztül csillog át, „részint elmosódva, részint - mintegy félálomban - múló módon felidézgetve".

Ady formája mindazonáltal még teljesen kötött forma, mert ez *alaksejtelmek* teljes rendszerességgel és kötöttséggel ismétlődnek, a következő lépés azonban már a szabad versbe vezet. Hisz a *szabad vers* is voltaképp ily alaksejtelmeken alapul, s ez teszi lehetővé, hogy a próza minduntalan versnek hasson, és versre emlékeztessen. Igaz, hogy a mi szabad versünk nem evvel a logikával s Adyból fejlett ki, hanem függetlenül, külföldről importálódott. De a modern szabad vers külföldön is majd mindig az alaksejtelmek felhasználásán és vegyítésén alapul, s ez már eléggé s végzetesen meghatározza karakterét. A modern szabad vers nem valami friss és primitív forma, visszatérés az ősi-újhoz, egyszerűhöz, erőshöz, hanem rafinált és dekadens verselés, mely egy kor számtalan kijátszott ritmusának emlékeivel játszik, fölöttük lebeg és szivárványoz. Következésképpen a szabad vershez mint megújuláshoz és felfrissüléshez fűzött reménységek valószínűleg hamisak - csakhogy ez már nem diagnózis, hanem prognózis, ami nem erre az óvatos lapra tartozik.

1923

ELŐSZÓ MADÁCHHOZ

Száz esztendeje, hogy Madách Imre megszületett: olvasd újra művét, s úgy fog hatni reád, mint valami véres aktualitás; korod és életed legégetőbb problémáival találkozol; szédülten és remegő ujjakkal teszed le a könyvet. A versek, amik nehézkesek és avultak voltak megírásuk napján, frissek ma, mintha tegnap keltek volna; mint némely sütemény, mely szárazon és keményen jön ki a sütőből, frisseséget nyer az az idő fürdejében.

De Madách remeke máshogyan friss, mint egyéb monumentumai az Irodalomnak. Azokat a *forma* örök öröme tartja fenn; eszméik koruk eszméi, s úgy hatnak ránk, mint a homok, melyet a léghajó visz: valami az alacsony földből, ahonnan érkezett; mennél kevesebbet cipel belőle, annál messzebb szállhat. A szépség minden koré és avulhatatlan; a gondolat a századok múzeumi bélyegét viseli, még a legnagyobbaknál is. Madáchnál másként van: itt a tartalom az örök; s az eszme nem csupán téma és anyag, hanem maga a hímzés és bűvölet. Ebben az értelemben azt lehet mondani: Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban. Goethe és mások verseiben a filozofikum csak eszköz, és nem cél: az eszme csak szerény szolgája színeknek, érzéseknek. Madáchnál színek, érzések szolgálják az Eszmét...

És ez a speciális Madách-probléma: a tartalom, a mondanivaló szerepének problémája a költészetben. A költeményben a forma a lényeg: a tartalom csak néma anyag, s vászna a hímzésnek: de Madáchnál tagadhatatlanul a tartalom a fontos. Az eszme, mely véresen aktuális tudott maradni éppen azért, mert *nem* volt aktuális: nem a kor eszméje volt, hanem minden korok eszméinek eszméje, az aktualitások semmiségének örök aktualitása, mely véressé válik minden eszmefordulóskor. Ez filozófia, mert kritika, felül a századok hangulatain; világkritika, de hogy tud az egyúttal költészet is lenni? Hisz a Költészet féltékeny úrnő, s nem tűri az *egyúttal*-t. S a költészetben a forma a lényeg...

Madách a formai puritánság klasszikusa; ősei protestánsok voltak, s mintha szellemében is volna valami protestáns; költeménye a puritán templomra emlékeztet, nemes formákkal, de minden dísz nélkül; szigorú kompozíciójában a mondanivaló majdnem meztelenül jut érvényre; sehol egy felesleges szó, sehol egy, a szükségesnél jobban és a maga kedvéért egyénített jelenet; még a hasonlatok is mintha csupán a megértést szolgálnák, akár valami tanulmányban; az érzelmeket felülről látszik nézni, beállítása mindenütt felségesen racionalisztikus.

Ennek dacára Madách műve mégsem száraz bölcselgő költemény, s hatása nem a hideg tanítás hatása, hanem a meleg életé. Hogyan lehet ez? Ebben áll, ismételjük, a speciális Madách-probléma: az eszmei tartalom problémája. És mi a megoldás? Az, hogy itt az eszmei tartalom maga csupán forma. Más filozofikus költeményben színeken és életeken át csillognak az eszmék. Madáchnál az eszméken ég keresztül az élet, a líra: az eszme jégszekrény, melybe fájó, forró szívét rejti... A gondolat kristályán át tüzet érzünk: s olykor a kristály maga olvadni kezd...

Madách huszonhat éves korában nemzetének tragédiáját élte át; az életrajzokból tudjuk, hogy két testvért vesztett, és börtönt szenvedett maga is. A szabadságért való küzdelem csak még nagyobb szolgaságba vetett, s mintha „ész, erő és oly szent akarat” leküzdhetetlen átok nyomását éreznék... S az ideálokban való csalódás mellett ott van az életben való, a Köz csalódása mellett az Egyesé: az Asszony, a „bestia”, ahogy ma szokták mondani, kicsinyes és morál

nélküli lelkével, ki udvarlókat tart, míg férje hazájáért szenved, eszmék helyett pénzt éhez, s képes a boldogság hímes fátylát fölfejteni, hogy darabjaiból új ruhát varrasson magának.

Madách nem menekült a kiábrándulás elől, hanem elmélyedt benne, és elmélyítette magában: filozófiát csinált belőle. Eszmékkel fejezni ki a szív eleven kínjait még megrázóbb, mint képekkel és zenével tenni azt, hasonlattal s rímmel: mert az eszmékben a csalódás túlnő egyéni jellegén, s a természeti törvény könyörtelen általánosságába öltözik; egyetlen ember könnyei elborítják az egész világot. Ebben áll *Az ember tragédiája* hatásának titka.

Madách költeménye alapjában pesszimista, sőt nihilista mű: rettenetes ítélkezés az emberiség ábrándjai, rajongásai és egyáltalában az emberi élet érdemessége fölött; annyira, hogy a *Mondottam, ember, küzdj és bízva bízzál* első pillanatra szinte engedmény és ellenmondás színében tűnik föl: mint bizonyos visszarettenés a legsötétebb konklúzió levonása elől. Majdnem gúnynak hat az, hogy Ádám, nem kétkedve a jövő rettenetes semmiségében, a csalódások reménytelen körforgásában, a nyomtalan pusztulás bizonyosságában, amelyet Lucifer elébe fest, mégis elfogadja ezt a sorsot, oly gyengeséggel, mely azt szinte igazolja, s megérdemeltté teszi. Ha ennyire nincs semmi érdemes a világon, akkor e semmihez való ragaszkodás, s e minden meggyőződés elleni bizakodás kacagni és megvetni való.

De Madách hangja nem a kacagás és megvetés hangja.

Ha az volna - ha csak annyi volna -, műve egyszerűen a XIX. század nagy pesszimista költeményeihez sorakozna, sóhajaihoz annak a folytonos kiábrándulásnak és elégedetlenségnek, mely e nagyon is cselekvő, egeket ostromló századot gyötörte, mint a nagyon is sokra vágyó embert. Byrontól Anatole France *Pingvinek szigeté*-ig a kiábrándultság és a gúny kórusa zeng végig e századon; s lehetetlen nem éreznünk, hogy a mi költőnk hangja valahogy mégis idegen ebben a kórusban. A vágyak kicsapongásának blazírtsága, az érzésbeli kimerültség frivolsága helyett Madáchnál komolyság és fájdalom szól az eszmék nyelvén, s ez a puritán és racionális alkotás talán melegebb és érzőbb életet takar, mint a költészet minden külső pompájával csillogó külföldi rokonai. Ez az érzés igazolja a befejezés logikátlanságát, fenségessé teszi a nevetségest, tragédiává emeli azt, ami nélküle csak az *Ember Komédiája* volna...

A XIX. század többi nagy pesszimista költeménye kiábrándult filozófiát takar az élet és színek tarka köntösébe.

Madách a kiábrándult filozófia köntösébe vérző életét takarja.

Így lesz az eszme formává, a gondolat puritán meztelensége gazdag költészetté. S épp ebben rejlik e mű klasszikus volta és maradandósága: a szobor nincs kifestve; anyaga a szikla, s színe is a szikla: semmiféle eső le nem mossa. A kendőzetlen gondolat ereje őrzi meg sorait - nincs költemény, mely a modern gondolatot oly egyszerűséggel és pontossággal rögzítené. De az egész költemény is, egyetlen ilyen klasszikus sor gyanánt, fölbonthatatlan konstrukció pontosságába zárva őriz meg egy emberi lelket, a Madáchét, mint az Isten egy örök gondolatát.

1923

ANTOLÓGIA

1

Mindig ingerel az olyasféle cím, mint ez: a magyar vers fejlődése. Olvass el egy csomó magyar verset, egymás után, a legszebbekből, úgy, amint megszülték őket a századok: s akkor érezni fogod, hogy ez nem „fejlődés" - más szó kellene rá, amit még nem lelt meg a tudomány. Mert a versnek nincsen fejlődése oly értelemben, mint a gépiparnak vagy a gyorsírásnak... azaz inkább csak oly értelemben van: technikai értelemben.

A rímek és ritmusok bizonnyal fejlődhetnek, de fejlődhetik-e az, ami a versben a lényeg, a vers szépsége, ami nem függ a ritmustól, mert hiszen a vers bármely ritmusban, sőt még kötetlen is egyformán szép lehet? S az avult vers szebb lehet, mint az új. Szent Gellért, a régi hittérítő, egy kézimalmot hajtó magyar szolgálóleány énekét leste meg. A malom, amit ez a lány forgatott, bizonnyal nem volt oly tökéletes műszer, mint azok a pompás gőzgépek, amelyek ma őrlik Szent István országának gabonáját; de a dal, amit énekelt, tán igazabb poézis, mint amit a mai Mari vagy Teri dalol a konyhában. Nem kell Tinódi-féle laposságokra gondolni, ha régi magyar költészetről van szó. Tinódiak minden korban voltak, ma sem hiányoznak - s azok ma sem különbek mint régen -, de a Tinódiak nem képviselték a magyar poézist Tinódi korában sem. Tinódi százada a Balassa-versek százada is, melyeknek édes tüzessége régi híres borok ízeit idézi; de a nagy magyar vers világcsodája jóval idősebb Balassánál és Tinódinál is. Nem is történetről lehet itt szó, aminek kezdete és fejlődése van, inkább valami örökkévalóról kellene beszélni, valami rejtelmes és mindig egyformán tökéletes kiömléséről a magyar léleknek, melynek históriája inkább egy kincsesház leltárához hasonlít, és időrendje csak oly kevéssé jelent rangsort, mintha a betűrend egy fajtája volna. Ki volt a legrégibb magyar költő? Talán az a lovas, aki a diákkorunkban olvasott irodalomtörténet első lapján megáll, és szétnéz a Volga nomád síkságain? talán a csillagleső méla pásztor, ki féltett nyáját tülkölve hajtotta át ismeretlen és hazárd mezőkön? talán a táltos vagy sámán, ki titkos istenek kezében reszketve különös varázsigéket olvasott rá a füstölgő áldozatokra? talán a kóbor és kicsúfolt regös, ki félig bohókás éneket gajdolt egy népvándorlási király asztalánál? vagy talán éppen csak az a malmot forgató lány? Nincs első s nincs utolsó; végtelen menet ez: örök sora a különös vadászoknak, mindig egyforma hévvel kergetve a csodagímet, mely mindig egyforma messze és egyforma fényes! A szegény igric, tán csonka füllel és levágott orral, csoportba verődve valamely szabad koldustelken; a hegedős, várról várra járva primitív hangszerével, reszketve a kegyetlen udvarbírákról s kezet csókolva a várasszonyoknak; a portyázó vitéz, lova mellé heverve a fűben s deák verseket skandálva magában a rigóének huncut ütemére; a bús rab, bibliás prédikátor, aki a gálya padján leláncolva kántálja zsoltárát; a szomorú mágnásasszony, ki ablakából unatkozva nézi a sebes vizek irgalmatlan elfolyását; a bujdosó kuruc, ki verten, éhesen, rongyosan lohol a fakó, színváltó, idegen rónákon; a száműzött, ki kopott szőnyegen guggolva török és francia könyveket lapoz, hogy unt honvágyát megcsalja; a római gyóntatópap, ki elszórakozva lép föl valami nagy barokk szószékre, hogy egy ismeretlen ázsiai idiómában mondja el beszédét; a vidéki földesúr, ki bor fölött paraszt- és betyárénekekre köszörüli torkát; a pompás testőrfiú, ki hökkent áhítattal s a szomjas hazai puszták mohóságával szürcsöli a francia szellem italát; a kicsapott kollégiumi diák, korhely és csavargó, vad, kópés lángésszel és már menthetetlen tüdővel; a félszemű magányos, zengő gyászbeszédek, sejtelmes bánat és salamoni töprengés embere; a göndör hajú gazda, barna, tüzes szeme, érces hangja és elválhatatlan zsebhóráciussa; a piktorrá züllött katonatiszt, ki megissza a bort, s csupa virtusból megrágja és lenyeli a poharat;

a félőrült zseni, ki lázas énekét négy világon át az egekig csapja, s fölhallja a pokolbeli malmok zokogását; a sápadt szabadsághős, ez a megtestesült fiatalság, naiv és isteni hangosságával; a meghasonlott kedélyű vidéki pap, ki a zsoltárok békéjébe töri beteg lelke hisztérikus panaszait; a méla professzor, iskolásfüzetek fölött görbedő, míg lelkében különös csatát vív az elolthatatlan ihlet bora őseinek parasztjózanságával; mennyi izgató arckép a magyar századok sivár falain, s mindannyiuk szeme egyetlen pontra néz, túl minden Makón és minden századokon! Minden század új bort szűrt a régi szent kádba - és minden bornak más és más az íze, de *egy a mámora*! aki ezt a mámort egyszer megízlelte, nem fogja restellni a fáradságot, hogy leszálljon érte a pince legmélyének pókhálós, zöld palackjaihoz is. Új századot élünk, s a szőlőbe új vincellérek jöttek: megint új must forr az ősi kádban, melybe már annyi régi borok íze ivódott be - de az új mámor nem feledtetheti el velünk a régit: ez az új mámor megint csak a régi: az örök, egyetlen s páratlan *magyar mámor*!

2

Régóta foglalkoztat a magyar lírai antológia problémája, megmagyarázom, miért. Ha minden irodalom lelke a líra, a magyarra valahogy kétszeresen áll ez. Különös viszonyaink ritkán adták meg költőinknek a nagyobb alkotásokra való koncentráció lehetőségét. Korai halál, véres háborúk, a kenyérkereset sanyarúsága nem hagytak más kiélést, mint rövid versekben. A regény csak a kiegyezést megelőző és követő hosszabb békekorszakban fejlődhetett ki igazán. Akkor is regényeinken nyoma van a viszonyok súlyának. Kemény egyenetlen, Jókai pongyola, Mikszáth engedményeket tesz a publikumnak... Drámánk úgyszólván nincs, kettőn-hármon kívül. Egyedül a líra bő, tökéletes és gáncstalan.

De ez aztán oly gazdagság, amellyel bármely piacra büszkén állhatunk. Egy jó magyar lírai antológia oly versgyűjtemény lenne, melynek párját alig találhatnók a világirodalomban. Ez az antológia még nincs meg. Nehézzé éppen az teszi, ami kívánatossá: a fák elfedik szem elől az erdőt. Ahol alkotó ösztön csak a lírában találhat akadálytalan kielégülést: ott a lírai termés nemcsak nagy, de sok is: a remekeket tökéletlen vagy jelentéktelen versek százaiból kell kiválasztani. Kevés kivétellel a magyar lírikusok sem egyenletesek. S hírnevük nem mindig remekeiken alapul: ez természetes a kicsi népnél, melynek irodalma folyton szoros kölcsönhatásban van a politikával. S hozzá nálunk kevés az olvasó, aki tisztán a szépségért olvas. Az aktuális hatás adta fémjelzések babonaként öröklődnek, s nem revideáltatnak. Antológiáink avult lommal telnek, mert semmi sem avul hamarább, mint az aktuális. A történelmi és irodalomtörténeti szempontok háttérbe szorítják a tiszta szépség alkotásait, annál inkább, mert az antológiákat többnyire tanárok csinálják, akiknek felfedezésekre kevés a szemük és bátorságuk. Hozzájárulnak ehhez az iskola követelményei: nem minden remekmű adható gyermekek elé.

Mindennek nagyközönségünk vallja kárát: egy Balassa, egy Csokonai, egy Vörösmarty, egy Ady *Összes költeményei* oly őserdők, melyekben eltéved az avatatlan, viszont az antológiákban már az iskolából megunt vagy avult „irodalomtörténeti" darabokat kap csak, úgyhogy költészetünk igazi szépségei rejtve maradnak a laikus előtt. S aztán itt az új tárna, új kincsek: a *Nyugat* generációjának költészete, ma már nem mellőzhető fejezete a magyar lírának - új labirintus, melyben a kritika és a köztudat alig kezdte meg a tájékozódást. Ezt is birtokba venni, elhelyezni az ősi kincstárba... Bizonyos, hogy soha korszerűbb nem lehetett egy oly magyar lírai antológia, melynek a szépség egyetlen válogató elve.

Ezt abból az alkalomból írom, hogy a lipcsei Insel Verlag *Bibliotheca Mundi* sorozatában egy hatalmas *Anthologia Hungarica* jelent meg, Gragger Róbert, berlini tanár által válogatva. A

könyv terjedelme és nyomdai kiállítása minden igényt kielégíthet, a szerkesztés merészen vállalja a nagy feladatot egész terjedelmében, kiterjed figyelme a népköltészetre s az új lírára is, egész Kassákig, semmiféle hivatalos elfogultságot nem árul el, sőt láthatóan igyekszik mindenkinek igazságot szolgáltatni. Ez érdemekkel szemben áll a tömérdek sajtóhiba, melyek gyakran a ritmust és értelmet is megzavarják, s szembetűnően nem a német szedő, hanem a magyar korrektor rovására mennek. A munka, így, ahogy van, komolyan vehető kísérlet, s alkalmas arra, hogy részletes kritikájához fűzzük gondolatainkat a végleges magyar antológia tartalmáról, amely felé még jobban közeledni új munkákat várunk. Úgy halljuk, készülnek is már ilyen munkák, vajha megjegyzéseinkkel hasznukra lehetnénk!

A kötetet anonim és középkori versezetek vezetik be, részben fordítások, részben etnográfiai kuriózumok. Ezekből csak a Szent Lászlóról szóló énekben érzünk igazán számba jöhető lírai alkotást. De (ha már egyáltalán felvettem volna ilyen darabokat) nem hagytam volna ki a vallásiakból az *Elmegyek meghalni* kezdetű prózai költeményt, a virágénekekből a *Madzsar Türki*-t (*Fekete szemű, szemöldökű*) s a kurucokat megelőző vitézi énekekből a *Thury György éneké*-t, naiv jellegzetességével.

Balassából nehéz válogatni, mint minden olyan lírikusból, kit inkább egész költészetének karaktere, mint egyes versei tesznek naggyá. Gragger szép verseket választott ki, s köztük néhányat a legszebbekből. Tudnék talán másokat is ajánlani, így a *Táncnótá*-t (*Egy szép táncot jókedvemből* stb.) cserére: de a *Borivóknak való*, a *Boldogtalan vagyok*, a *Valedici*-t és a *Kegyelmes Isten* mindenesetre megmaradnának.

Rimay versének szereplését semmi sem indokolja, Zrínyiből a szép, de elnyújtott *Elegia* helyett inkább a *Feszületre* írt verset venném, vagy idillrészletet vagy a török ifjú dalát a *Zrínyiász* harmadik énekéből.

A kuruc daloknál, úgy látszik, Riedl hipotézise befolyásolta Gragger választását: a gyanús verseket kihagyta. Elég kár. Még ha bebizonyulna is, hogy teljességgel Thaly művei a kérdéses darabok (amit én nem hiszek, legfeljebb felületes modernizálást tartok valószínűnek): ez mit sem vonna le csodás szépségükből. Oly magyar antológia, melyből az *Ocskay éneke, Esztergom megvétele,* a *Kölesdi harc, Balogh Ádám nótája* stb. hiányzanak, mindig csonka marad. Ezzel szemben a felvett kuruc dalokat egy-kettő kivételével (*Most jöttem Erdélyből, Amott kerekedik*) - bátran elhagyhatóknak érezzük.

Faludi, Baróti Szabó, Ányos és Dayka (pláne két verssel) következnek. Elhagynám mind, az igaz-művész Faludit kivéve. Kívánnám azonban, s komoly hiánynak érzem Batsányit: a *Tünődés*-t. Csokonaitól néhány jelentéktelen darab szerepel, például *A szeplő*. Hiányzik azonban a *Miért ne innánk?* s az *Egy tulipánthoz*, Csokonai játékos művészetének ez édes gyermekei. Csokonainál felmerülhet ez a gondolat is: az antológia a tökéletes siker könyve s nem a nagyszerű szándékoké és villanásoké. A *Tüdőgyúladásomról* című vers például minden nagyszerűségei mellett sem gáncstalan. *A magánossághoz* írt óda tökéletes remek, *A tihanyi ekhóhoz* már sokkal kevésbé. A jövendő antológia szerkesztője gondolni fog talán ezekre is: *Parasztdal, A békekötésre, A lappon éneke* (*A lélek halhatatlanságá*-ból).

A Kazinczy-versek, kivált a *Bordal*, nem méltók ide. Ezeknél jobb a régi antológiadarab: *Keresztes Bálint*. Én Kazinczytól epigrammát vennék; szonettet inkább Szemerétől.

Berzsenyi következik. *A magyarokhoz, A közelítő tél, Osztályrészem, Fohászkodás, Levéltöredék, Életfilozófia* csakugyan nem hagyhatók ki egyetlen magyar antológiából sem. A többi, bármily szép, nem olyan, hogy még szebb ne akadna. *A felkölt nemességhez* címűnek ellene szólnak aktuális vonatkozásai. Én inkább *Az ulmai ütközet*-et és a *Forr a világ* kezdetűt venném fel, aztán a *Magányosság, A jámborság és középszer* s *Napóleonhoz* címűeket.

Kölcsey örök darabjaiból (a *Himnusz* és a *Vanitatum vanitas* mellől) Gragger egész érthetetlenül kihagyta a *Zrínyi első dalá*-t, holott a másodikat felvette. Egyik sem maradhat el: a magyar líra legnagyobb dicsőségei közé sorakozik mind a kettő. Elhagynám azonban a *Holdhoz* és *Genius száll*...-féléket. Hiába kerestem az *Elfojtódás*-t és a *Búsan csörög*... kezdetű dalt.

Vörösmartynál legfeltűnőbb hiány a *Gondolatok a könyvtárban*, kétségtelenül a leghatalmasabb magyar versek egyike. Viszont bátran kimaradhatott volna minden szépsége mellett is a *Cserhalom Utóhang*-ja, *A magyar költő, Gábor diák*, sőt talán a *Keserű pohár* és *Tót deák dala* is. Helyettük okvetlen felvenném ezeket: *Idához, Késő vágy, Ábránd, Himnusz, Madárhangok, A szegény asszony könyve*, talán *Az unalomhoz, Petike, Rosz bor, Országháza* címűeket is. A remek epigrammákból Gragger csak kettőt vesz, kár! *A puszta sír, Pázmán, Szív, Bús kert* a tökéletes antológiából nem maradhatnak ki.

Feltűnően tökéletlen a kiválasztás Petőfinél. A *Temetőben, Csokonai, Mért nem születtem?, A hazáról* semmi esetre sem valók ide. A két népdalt is (*Befordultam*... és *A virágnak*...) alighanem kihagynám és a *Cipruslombok* mutatványait is. A *Távolból* című sincs Petőfi legmagasabb szintjén, s a *Felhők*-ből is mást vennék (*Emlékezet, A bánat? egy nagy óceán*). Petőfi költészetének aranyéve, a házasságát követő esztendő nincs eléggé képviselve. Íme, még néhány cím, innen és amonnan: *Szerelmem zúgó tenger, Szép napkeletnek, Hideg, hideg van ott kinn, Az év végén, Még alig volt reggel, Itt van az ősz, Homér és Oszián, Véres napokról álmodom*... Embarras de richesse. Petőfinél tipikusan az az eset, hogy leghíresebb versei nem mindig egyúttal a legjobbak. Az antológiaszerkesztő feladata föltárni a híres ember alatt a nagy költőt. Még azt kérdem: a *Tündérálom* helyett nem volna fontosabb és jellemzőbb a *Bolond Istók*?

Aranynál, bármily szépek, mégsem állíthatók az első sorba oly versek, mint a *Névnapi gondolatok, V. László* (e zsánerből elég a Szondi-vers), *Both bajnok özvegye, Tengeri-hántás, Epilogus*. Viszont elmaradhatatlannak ítélem a balladák közül *A walesi bárdok*-at, *Ágnes asszony*-t, *Híd-avatás*-t s talán még a *Toldi estéjé*-be szőtt Szent László-balladát is, egyéb versekből a *Juliská*-hoz (*Bús az ősznek*...), *A lejtőn, Balzsamcsepp, A dalnok búja, A gyermek és szivárvány, Családi kör* stb. nagyobb joggal szerepelhetnének, mint a közlöttek némelyike.

Tompától elég lenne az első három mutatvány (*Őszi tájnak*..., *A gólya, A madár fiaihoz*). Gyulaitól mindenesetre felvenném az *Éji látogatás*-t is. Tóth Kálmán egészen elmaradhatna. Vajdának néhány verse a magyar poézis legmagasabb szintjén áll, s ezekből nincs mind itt. *Az üstökös*-t, a *Magány*-t, a *Nyári les*-t, az *Emléksorok*-at nem mellőztem volna (még inkább a *Harminc év múlva* címűről mondtam volna le). Reviczky *Utolsó versei*-nek egy vagy két darabja megérdemelné hogy a *Pán halála* mellett szerepeljen. Komjáthyt túlbecsüli Gragger: e költőnek csak szándékai nagyok, nem sikere.

Kiss József jelentőségéhez mérten szerepel. Endrődi és Szabolcska kissé azon túl is. Röviden jut viszont Kozma Andor: a választott vers nem reprezentálja őt méltóan. És miért maradt ki Bárd Miklós, sőt a sokkal jelentősebb Zempléni Árpád is? És miért szerepel Ignotus csak egy verssel, ahol kortársaitól többnyire kettő jön? A *Bölcsődal*-nak legalább nem lenne szabad hiányozni.

Adytól cirka húsz verset találok, de a választás nem elégít ki. Hogy maradhat el például *Az ős Kaján* onnan, ahol helyet talál a *Sírás az Élet-fa alatt, A magyar messiások* vagy a *Ha holtan találkozunk*? De éppúgy kimaradt a *Harc a Nagyúrral, Új vizeken, Párisban járt az ősz, Beszélgetés egy szekfűvel, Hepehupás vén Szilágyban, Fölszállott a páva, Add nekem a szemeidet, „Ádám, hol vagy?”, Vezeklő vigadozás, Séta bölcső-helyem körül, A szivárvány*

halála, Magyar jakobinus dala, Az Idő rostájában (fontosabb, mint a *Sípja régi babonának*), *Intés az őrzőkhöz, Ifjú szívekben élek* stb. stb.

Kosztolányit nem reprezentálja a közlött két régi vers. Kosztolányi remekei - úgy gondolom - a *Hitves,* a *Boldog, szomorú dal, Ádám fiam útravalója* s hasonlók. Szép Ernő méltóbb versekkel szerepel, de ami ő után jön, az a könyv legszerencsétlenebb része. Valóságos mozaik, egy csomó költő, mind csak egy-egy verssel - s neveket, címeket mintha csak a véletlen hordott volna össze. A költők kiválasztásában Gragger láthatólag valami udvarias teljességre törekedett - de a teljességet sem érte el. Íme, négy hiányzó, súlyos név: Gellért Oszkár, Füst Milán, Juhász Gyula és Karinthy Frigyes.

Gellért (aki fellépésével Adyt is megelőzte) az új nemzedéknek legtermékenyebb s egyszersmind legnagyobb értékű költői közé tartozik. Tavaly megjelent nagy versgyűjteménye meggyőzően demonstrálja ezt. Ez a könyv bőven tartalmaz oly darabokat, melyek igaz emberi tartalmukkal bármely antológiában méltóan büszkélkedhetnének. Juhász szintén a legelső jelentkezők közt állt az első sorban, magyar mélabúja oly akkord, mely nélkül a kórus tökéletlen marad. Füst Milán a magyar szabad vers első művésze, hangjának bizarr mélységével egészen külön helyet igényelhet. Karinthy *Martinovics*-a és *Dúdoló*-ja bizonnyal méltón kérhet helyet. E kiválókkal szemben áll Gyóni Géza, akitől alig lehetne oly verset találni, mely ezen a nívón megállhasson. A közlött sem olyan.

E nagy tévedésekhez sorakozik, hogy Tóth Árpád csak egy verssel szerepel, mely bármilyen szép, magában nem reprezentálhatja ezt a nagy és gáncstalan költőt. A *Meddő órán*, a *Lámpafény*, az *Éjféli eső*, a rekettyebokorhoz szóló *Elégia* nélkül minden magyar antológia hiányos lesz. Igazságtalan az antológia Nagy Zoltánnal szemben is: tőle mást és többet kívánnánk. Többet Kaffkától is: legalább egyet szabad verseiből. Kemény Simontól, Kassáktól, Végváritól szép darabokat találok, már Lesznaitól mást választottam volna.

E felsorolásban nyílt kérdésnek hagytuk azt a két problémát, ami minden antológiánál fölmerül: helyes-e felvenni nagyobb költemények lírai részleteit? S helyes-e felvenni elbeszélő költeményeket? Azt hisszük, az ily kérdéseket nem elvszerűleg, hanem esetenként kell eldönteni. Végül két fontos prolegomenánk van minden leendő magyar antológia számára. Az egyik ez: az antológia a Tökéletesség könyve legyen, kísérletek, tapogatózások, bármily nagy volna is történeti fontosságuk, éppoly kevéssé valók ide, mint fonnyadt virág a télire eltett gyümölcs közé. (Nem venném föl például a ledőlt diófához szóló ódát, mikor ez csak próbálgatása annak, amit Berzsenyi csinált meg.) A másik ez: az antológiának nem szabad az egyéni ízlés művének lennie. Ez nem annyit jelent, hogy nem szabad felfedezéseket tenni, de e felfedezéseknek számolni kell a legjobb olvasók köztudatával. Semmit sem szabad felvennem kizárólag azért, mert *nekem* tetszik. Aztán: sem fölvenni, sem kihagyni nem szabad valamit *csupán* azért, mert híres vagy „elcsépelt". Más kritériumra van szükség, s ez a kritérium nem is hiányzik. A versek szépsége nem annyira egyéni dolog, mint gondolná az ember. Az örök és tökéletes szavaknak saját ízük van, melyet ezer között is kiérzünk; az ilyen hangok mintha kiszakadtak volna az Időből, s századokon át egymásnak felelnek. (Ezért nem hallja meg őket mindig a tudós - a történet kutatója, akit az Idő hangjai érdekelnek.)

1923

EGY FIATAL KÖLTŐ

Talán igaz, hogy a költők csoportokban jönnek, mint a madarak, s mint Arany után, úgy Ady után is csöndnek kell lenni, míg majd az új csapat fölveri a magyar Parnasszust. Talán *a priori* hiábavaló évente várni az új tehetséget - s kivált ezekben az években, mikor a Cél hámba fogta az ifjak lelkét, a szabadságot mumusnak festik elébük, s kultúránk tornyát inkább azért mutogatják nekik, hogy lerombolják, mint hogy továbbépítsék. A „tekintélyek tisztelete" helyeselt jelszóvá lett ma, akár a középkorban, de sohasem nőtt még fel nemzedék, mely távolabb lett volna a Szellem tekintélyeinek tiszteletétől, mint ez a mai magyar. Ők nem a Szellem, hanem a nyers erő tiszteletében és fegyelmében nőttek.

Annál nagyobb az érdeklődésünk egy új költő előtt, aki szinte mindenben azt akarja adni, amit e mai korosztálytól legkevésbé várnánk: tanulmányt, művészetet, világirodalmi kultúrába való kapcsolódást, higgadt fölényt és szabadságot az aktuális világnézetekkel és irányokkal szemben. Aki nem tudná, alig hinné, hogy Szabó Lőrinc - a *Föld, erdő, Isten* című verseskönyv szerzője - ebből az új, háborúban nőtt korosztályból való. Alig ismerünk higgadtabb lírát az övénél, szinte ész és tapasztalás látszanak szólni verseiből, s még legérzelmibb hangjai is inkább a kiábrándultság, mint a forrongás hangjai, nem szenvedélyes, hanem nyugodt és bölcs kiábrándulásé... Még művészete sem fiatalos: távol a fiatalság könnyűségétől és pongyolaságától, más részről távol van a nehéz és bizarr formákkal való játéktól is, a virtuóz kedvtől, mely az erejét mutogató újoncot jellemzi.

A kritikus önkénytelenül magyarázatát keresi a tüneménynek, s mélyebbre hatva ebben a lehiggadt könyvben is fölfedezi a rejtett fiatalságot.

A költői fejlődés ismert tünete, hogy a nyelv előbb születik meg, mint a mondanivaló, a méh megépíti művészi sejtjeit a jövendő méznek, kész fegyverzetben próbálgatja erejét az ifjú, mikor még azt sem tudja, kivel és miért fog harcolni. (Goethe és Shakespeare fiatalkori versei gyakran úgy hatnak, mint valami nagyszerű stílusgyakorlatok.) Szabó Lőrinc is, mint virtuóz kezdte. A rímek, az alliterációk, a formai nehézségek és különösségek vonzották, rajongani tudott egy *enjambement*-ért, egy furcsa asszonáncért, egy szokatlan szóért, mely versben eleddig nem nyert polgárjogot. Első versei, melyeket olvastam, mértéktelenek voltak ilyesmiben. Később a műfordítás feladataival birkózott, tovább keresve a nehézségeket, Omar Khajjámnak és főleg Shakespeare szonettjeinek átültetései meghozták számára a sikert, s egyszersmind korán meghozták fiatal művészetének a fegyelmét, a szigorú iskolát.

Ez a fegyelem hamarosan megláttatá vele a külsőleges virtuozitás ürességét, s költészete egy más virtuozitás felé növekedett, mely nehezebb és nagyobb érdem amannál. A rafinált művészet benyomását kelteni egyszerű, többnyire rímtelen versekben, hangosság nélküli, gyakran szinte a prózához közel álló szavakkal: „oly cél, minőt óhajthat a nemes". Szabó Lőrinc teljes, szinte hideg tudatossággal tör e cél felé, melyre fiatal éveinek mestere, példája, Stefan George, saját útjával, saját költészetének fejlődésével is vezette. Szabó Lőrinc nem tartozik azok közé a fiatalok közé, akik mindenáron eredetiséget és modernséget hajszolnak. A műfordítás szigorú iskolája s a világirodalom nagy remekeinek tanulmánya megismertette őt a művészi hagyomány és példák értékével. Komoly s fogyhatatlan ambíciója itt sem állt meg addig, míg a példák példájáig, az örök, antik példákig nem jutott, a latin és görög irodalomig, melynek nyugodt racionalizmusa s belső formáinak tökéletessége eszes és törekvő lényének megfelelt. De a tanulmány, mint a virtuozitás, diszkrét marad, s inkább a belső formák tisztaságában s egy-egy, szinte észrevétlenül belopott görögös verssorban, mitológiai vagy históriai reminiszcenciában nyilatkozik.

Ez a nagy, tanulmányos törekvés és céltudatosság - mely ezt a költőt a mai magyar költészet legnagyobb becsvágyú tanulójának mutatja - magával hozza azt, hogy Szabó Lőrinc költeményei inkább valami intellektuális szépérzékhez szólnak. A forma - nem a külső, hanem a belső forma valami tudatos geometriája az, ami bennük gyönyörködtet. Ez erős egyéni reliefet ad nekik. Adytól kezdve modern líránk inkább antiintellektuálisnak nevezhető, zene, kép s mindig a szavak mögött maradó érzések szemnek, fülnek, szívnek szólnak inkább, mint az értelem harmóniavágyának, s még legtudatosabb művészeinknél is az értelem csak alázatos inas szerepét tölti be. Szabó Lőrincnél az értelem vezet, szín, zene, érzelem, erősen kontrollálva csak az értelem által kirendelt helyet kaphatja, s ez növeli verseinek (hogy úgy mondjam) klasszicizáló zamatát, mely biztosan fő vonzóerejük lesz. Verseinek egy részében szinte úgy tűnik fel, hogy a mondanivalót és az érzelmi anyagot csak a játékai számára ürügyet kívánó értelem keresgélte össze, s ezek a versek artisztikus helyzetdalok gyanánt hatnak. Itt eszközei még az impresszionizmus eszközeivel rokonok. Másutt a mondanivaló maga is egészen nyíltan értelmi, majdnem azt lehetne mondani: politikai és világnézeti kritika, merész, szabad, higgadt és rokonszenves, bár racionalizmusában kissé távol a magyar közösség tényleges sebeitől és érzéseitől. Itt az eszközök a gnómaszerű klasszikus költészet eszközeihez közelednek. Másutt végre ezt a nagy tudatosságot elfogja a tudattalan nosztalgiája: erdő, rét, egyszerű érzések, vad természet nosztalgiája, melankolikus vággyal sóhajt ezek felé, s akkor adja legmélyebb hangjait.

1923

[BESZÉD A SZEGEDI JUHÁSZ GYULA-ÜNNEPSÉGEN]

Igen tisztelt ünneplő közönség!

Azzal a gondolattal jöttem le ide Szegedre, hogy végre egyszer megfogom Juhász Gyulát.

Bocsássanak meg, ha Juhász Gyuláról akarva beszélni, magamról beszélek - de nehéz ezt kikerülni nekem, mikor éppen a Juhász Gyula elmúlt éveit ünnepeljük: hisz ezek az én elmúlt éveim! Juhász Gyula és Szeged az én életemnek is egy felejthetetlen darabja! Ó, mennyi minden fűzi az én múltamat is Juhász Gyulához - és íme, tizenöt éve alig láttuk egymást! Nem tudtam vele találkozni, szinte az volt az érzésem, hogy ő kerül engem; és éppen ezért mondtam az imént, hogy most megfogom őt: azzal a gondolattal jöttem le Szegedre, hogy végre egyszer megfogom őt!

Ez az ember másfél évtizede menekül előlem.

De van is oka menekülni, nagy számadással tartozik nekem, súlyos vétséget követett el ellenem, s azért még felelősségre kell vonnom őt. Ő volt tudniillik igazában az én első irodalmi felfedezőm, szinte erőszakkal cibált ki magával együtt az úgynevezett nyilvánosságra, ami ugyan Magyarországon versek számára egy kissé nagyzó név: önök nem is ismerik ezt a Juhász Gyulát, aki önök közt él, nem tudják, milyen kaján, kárörvendő ember; gondolta: ha én úgy, te is úgy; ha én kiállok arra a szégyenpadra, amit magyar Parnasszusnak csúfolnak, arra a pódiumra, ahol több gáncs terem, mint dicsőség, erre a versenyre, melynek a homokja éget, erre a pályára, melynek kenyere küszködés, erre a tengerre, melynek a gyöngye szenvedés: állj ki te is! égj te is! küszködj te is! szenvedj te is! És azóta égünk, szegénykedünk és szenvedünk együtt, ki Szegeden, ki másfelé szerte e hazában, s noha messze egymástól, mégis úgy érezzük, mint a katona érezheti a rohamban a társa vállának melegét a vállán, a társ kezének szorítását a kezén; azóta elváltunk, mégis együtt vagyunk, egy a táborunk, a magyar szellem harcának tábora; egy a célunk, a dicsőség, nem a magunké, hanem a magyar szellemé; egy a fegyverünk is, jó fegyver, derék fegyver; amit áhítattal csiszolgatunk s köszörülünk, ez a fényes, acélos magyar nyelv! Csak testileg nem tudunk találkozni, mert persze ő menekült előlem! És most - lám - itt fogom meg a jubileumán. Én istenem! Huszonöt év! Az ember csodálkozik, hogy nem fehér hajjal, nem lobogó, ősz szakállal látjuk viszont egymást! Micsoda huszonöt év volt ez! Miket éltünk át! Micsoda sorsa volt a magyar írónak! Kivált az utolsó esztendők. Kedvem volna azt kérdezni: csak huszonöt év volt? Száznak tűnik fel... pedig a magam részéről még a huszonöt évvel sem dicsekedhetem; azon kellene inkább csodálkoznom, hogy már huszonöt év, már egy negyedszázad! hogy valaki, akivel egy évben születtem, negyedszázados diákja már ennek a magyar iskolának - oly öregek vagyunk már, kedves Juhász Gyula? Lám, te megelőztél valamennyiünket - beültél jókor az első padba, és mikor becitáltál engem, és leültettél szépen magad mellé... én úgy néztem rád, mint kisdiák néz a nagydiákra, aki már évek óta vitézkedik a kollégiumban - és egy kicsit még ma is ezzel a tisztelettel nézek rád, te kedves, okos és komoly, nagydiák! Mert te már nagyon sokat tudtál akkor, amit nekünk csak lassan kellett megtanulni, és ma sem tudtuk megtanulni elég jól; tudtad, hogy mi minden nem érdemes itten, tudtad, hogy milyen szomorúság magyarnak születni, és milyen keserű nálunk a dicsőség íze, tudtad, hogy jobb megülni mozdulatlan, talán a búbos kemence mellett, melyről énekeltél, „megférnek a jó emberek”, távol maradni a vásártól nekünk, akiknek minden érintés fáj; és mint nagydiák, úgy néztél bizonnyal erre a mi iskolánkra is, nem sok tisztelettel, néha rosszkedvvel tán, mosolyogva a fontoskodó, méltatlan tanárokon, a törtető, ostoba jó tanulókon, szomorú mosolygással... Titokban egy egészen más iskolának voltál a diákja te, magyar tájak lapjait búvárolta szemed, és magyar szíved volt a

professzorod is: amit ebben az iskolában tanultál, azon nem mosolyogtál volna. Lenézted a szegény törtetőket: pedig te voltál az igazi törtető; elbújtál tőlünk, mint aki biztos a dolgában; magadban szőtted a hálódat, azt a csodálatos hálót, amellyel szíveket fog a költő; ó, te nagyon különös, elvonult, messze leső pajtás voltál; de most megfogtalak! Most eléd állok, és számon kérem tőled, emlékszel-e? Emlékszel-e a régi időkre? Voltál ám te is egyszer miközöttünk éppen olyan bolondos, forrongó, hiú álmok vitéze, mint akármelyikünk! Emlékszel még az egyetemre, a régi órákra, amelyeken fiatal fejekbe egy új magyar kultúra mustja forrt? És emlékszel-e hát Szegedre, erre a Szegedre, ahová most visszajöttem érted annyi sok év után; ahol akkor egy darabig együtt éltem veled, hosszú sétákban a Tisza-parton, amikor Nietzschéről beszéltünk és Arany Jánosról, Baudelaire-ről és Csokonairól; emlékszel-e? és amikor biztattál az Ipar utcában, hogy küldjem el a verseimet pesti szerkesztőkhöz; emlékszel-e? Nagyváradra, *A Holnap*-ra, ahol először hoztad néhány darabomat, meg se kérdeztél, világ szeme elé, kipellengéreztél a világ előtt, magad mellett abban a könyvben, ami úgy szólt akkor, mint a feltörő érc zengése a régi kapukon? Gúnyosan küldted aztán a könyvet utánam egy sor levél nélkül, mintha mondanád: látod, itt vagy te is! velünk vagy te is! harcolsz te is! szenvedni fogsz te is! Többet nem is írtál; s mikor nagyon zaklattalak a levélért, akkor egy másik aláírást küldtél a magadé helyett, egy nevet, mely szimbolikus névvé vált azóta, melyet a halál is megszentelt azóta, s melyet kimondani még ma is tüntetés: az Ady Endréét. Egy darab irodalomtörténet ez. Megvonultál az ő neve mögé.

És valósággal kerültél azóta, mintha attól félnél, hogy egyszer még számon kérem tőled, amiért engem is a csatasorba állítottál. De íme, megfogtalak, utolértelek most, huszonötödik munkaéved e pompás megállóján, és nem eresztelek el többet, most megállom rajtad a bosszúmat, megállj! Ha te kicipeltél engem a nyilvánosság elé, s ha csatasorba állítottál egykor, egy kis irodalmi csetepaténak csatasorába: most itt az idő szemedbe mondani, hogy hiszen te egy nagyobb harc csatasorában állsz, egy örök magyar harc csatasorában, amelynek élén már halottak járnak; és ettől a harctól te még a halálban sem fogsz megszabadulni, ahogy azok a halottak harcolnak holtan is az élőknek élén. Amint engemet kerültél, Juhász Gyula, úgy kerülted a dicsőséget is; s amint elvonultál akkor leveledben ama nagy név mögé, úgy vonultál hátra neveddel sokszor kis nevek mögé is:

de hiába, mert a dicsőség is rád lel!
neved kiég, mint csillag a felhőből
- óh, hiába vonultál a nyomoruság felhője mögé,

érző szíved hangja igazi magyar melankóliádé, melyről magad ígérted, hogy „túlzengi majd a Hindenburgokat", be fog zengeni azokba a boldogabb magyar évekbe is, melyek hisszük, hogy egyszer még elkövetkeznek!

A SZERKESZTŐ TOLLA

1

Az Osvát-jubileum lezajlott; a *Nyugat* fényes ünnepet rendezett szerkesztőjének tiszteletére, melyen majdnem minden törzsökös *Nyugat*-író előadta egy-egy munkáját. Úgy vonultunk el Osvát Ernő előtt, mint a tanár előtt a vizsgázó diákok vagy a Vezér előtt a katonák, akiket ő állított hajdan csatasorba... Én két verset hoztam el magammal, nem új verset, hanem régieket, mert úgy szántam - és többen úgy szántuk, hogy azt a munkánkat mondjuk el előtte, amit ő legelőször hozott világ elé a *Nyugat*-ban. Kertésznek kedvesebb az első rügy, mint a kinyílt virág, szőlősgazdának az új bor több öröm, mint a pince megnemesedett kincse, s talán kedves lesz Neki is, mint nekünk, visszaidézni az első éveket, a nagy harc éveit, mikor oly hős bizalommal szálltunk a táborba - az Ő hadserege - és közöttünk még az, aki ma már halottak élén jár... Mi többiek, kik voltunk még akkor? hisz a rügy nem lomb még: nem vet árnyat, és nem zöldell messzire - a gondatlan szem nem is veszi észre, s a rügyező fákat száraznak és csupasznak nézheti. Mit mondhatnánk a fák barátjának kedvesebbet, mint ha emlékeztetjük a rügyekre, melyekben Ő már meglátta a jövendő erdőt? Hordjuk hozzája erdőnk zsengéit, amiket ő mentett meg, hogy el ne fagyjanak a közönyben, el ne pusztuljanak a viharban; ó, szomorú a magyar erdő zsengéinek sorsa! Mennyi gúnyos szél zúgott körülöttünk, mennyi fagyos lehelet lehelt ránk! A szerkesztő, aki kíméletlen volt a nyesőollóval, tudott karónak állni kedvenc plántái mellé, tudott védőkerítést vonni köréjük.

Elmondom, hogyan kerültem én az Osvát Ernő gárdájába. A *Nyugat* első évfolyamában kritika jelent meg arról a híressé vált váradi verseskönyvről, ami az én első darabjaimat hozta; messze, havasok alján búsultam én akkor. Kiváló költő írta a kritikát, szép és okos cikk volt, de kissé túl szigorú, engem alig méltatott említésre. Havasok alján csüggedtem én akkor. Most jól megérteni, mit tett Osvát Ernő, ahhoz tudni kell, mi neki az írott szó: ennek az írónak, aki sohasem ír! Lapjában eladdig még egyetlen szó sem jelent meg tőle; láthatatlan állt mögöttünk, mint Siegfried a küzdő Gunther mögött. A toll, úgy képzelem, valami súlyos és forró lehetett mindig a kezében. Az írás tisztelete, szinte mint egy vallásos tilalom, megnehezítette betűit, s megsokszorozta értéküket. S ezért az a szerkesztői jegyzet, amit akkor ehhez a kritikához csatolt, s amelyben, kilépve a láthatatlanságból, engem, fiatal és ismeretlen költőt, különösen és név szerint védelmébe fogott, ez a pár egyszerű és prózai szó a csillag alatt szinte avval a pátosszal hatott, mint mikor a néma megszólal, váratlan és csodamód, hogy valami drága kincset megvédjen. Pár nap, és már levelet *is* kaptam tőle, messze Fogarasba. Egy valóságos levelet Osvát Ernőtől! Én persze akkor még nem is tudtam, hogy milyen nagy és ritka dolog ez; jól őrizze, aki kapott tőle! Az én levelem csak egyetlen sor volt: de e sortól kapuk tárultak, Budapest kapui, a szegény vidéki költő előtt. „Igen tisztelt Uram! Kérem, küldje el nekem az összes műveit!” - így szólt a pesti szerkesztő levele. Akkor küldtem neki azt a verset, amit elsőnek olvastam föl jubileumi ünnepén, nemsokára azután meghívott, menjek föl én magam Budapestre, és lépjek föl egy *Nyugat*-esten, akkor mondtam el először a második darabot. Fiatal sorsom állomásait jelzik ezek a versek, első megjelenésemet Budapest előtt, írásban és szóban: ezt a sorsot Osvát Ernő igazgatta és emelte, nem külső hatalommal, szegény és névtelen maga is; egyedül szeme és szíve erejével, ami a legnagyobb erő a világon. Még csak az írás hatalmára sem volt szüksége, egyetlen sor levélen kívül, hogy életemet megfordítsa. Aminthogy egyetlen könyvet sem kellett írnia, s mégis meg tudta fordítani a magyar irodalom sorsát.

2

Osvát Ernő mégis hagyott egy könyvet. Egy szép, nemes írást - kicsit, de kis könyv is nagy lehet belülről. A kritikusnak meg kéne kérdezni, irodalmunk jövendő törzsműveinek egyikét tartja-e kezében? Vagy csak töredékes, melléktermésszerű adalékát egy eltűnt életnek, mely papír helyett inkább egyenesen a lelkekre írt, s mások művein át építette magát a jövőbe? Azon a kegyeleten és szereteten, mellyel Osvát könyvét bibliotékánk polcára helyezzük, alig változtathat e kérdés válasza. Minő az aforizma műfaj értéke, s Osvát aforizmáinak helye e műfaj kül- és belföldi történetében: megvitatásra méltó problémák. De műfaj és történet elhalványulnak a személyes ügy mellett, s Osvát Ernő sohsem halhat meg úgy, hogy a *Nyugat* írói és olvasói számára személyes ügy ne maradjon. *Az elégedetlenség könyvé*-nek minden lapjára egy tragikus lélek árnyéka esik. Az aforizma rendesen olyan, mint a buborék: könnyű, hideg és csillogó. A tudat intelligens felszínein lebeg, s nem ereszkedik az érzelmek zavaros mélyébe. Megszoktuk a könnyű szellemű népek műfajának tekinteni, akik szeretik a logikai játékokat, mint a görög és francia. A magyar irodalomban úgyszólván nincs is aforizma. Eötvös *Gondolatai* rövid elmefuttatások vagy szónoklatok; esetleg töredékek: összefüggő eszmemenetek pillérei. A súlyos és komoly magyar ész nehezen tűri, hogy gondolatai fürgén és egyenkint guruljanak, mint a láncból kiszabadult gyűrűk. Az igazi aforizmához valami kerekség és üresség tartozik; üres forma, s mintegy kiszivattyúzva mindaz, ami tartalomként a világgal és élettel összefűzné; az aforizma forog és forgatható. Egy parodizáló francia ellentétükre fordította La Rochefoucauld aforizmáit; kiderült, hogy a gondolatok gyakran megfordítva is éppoly szellemesek, mélyek és igazak.

Osvát Ernő aforizmáit nem lehetne megfordítani. Szigorúan, végzetesen egyértelműek ezek, s távol vannak attól, hogy puszta formává csiszolt gondolatok legyenek. Ha az aforizmagyárosok megszokott módszere a „kiszivattyúzás": Osváté ellenkezőleg a sűrítés és bezsúfolás. Látszólag Osvát aforizmái is „gondolatok": de szemmel látható az a szinte izgatott törekvés, tudatosan vagy tudattalanul, ezekbe a gondolatokba mennél több lelki tartalmat zsúfolni bele. Nem gondolati, hanem lelki tartalmat: mert ezek az aforizmák éppoly kevéssé termékei az analizáló és logikus észnek, mint a hideg és csillogó ötletnek. Nem epigrammok, de nem is futó esszék és tanulmányok, mint a Nietzsche-félék. Hanem rövid lírai költemények. Prózaversek két-három sorban, melyek majdnem mindig az író legféltettebb belső titkaival függnek valahogyan össze, s helyenkint magas költői szépségeket érnek el.

A féltett titkokkal való összefüggést csak az veszi észre, aki az aforizmákat együtt és egymás fényében figyelmesebben tanulmányozza; a magas költői szépségek azonban könnyen és első olvasásra szembetűnnek. Mégsem könnyű és szárnyaló szépségek ezek: ellenkezőleg, nagy küzdelem nyomait éreztetik, amint a szűkszavú formában elénk ömlenek, cseppenként, mintegy valami szűk nyílású edényen át csobogva. Az ember úgy érzi, hogy megtorlódtak valahol az ajk küszöbe körül, és egymásnak állják el az útját. Ez az a „gondolatgazdagság, ami mondanivaló-szegénységre vezet". Osvát jól ismeri és finoman elemzi a saját írói gátlásait, melyek kényszerűen vitték az aforizma formához, mint Nietzschét a betegség. Mint minden igazi művész, a szükségből erényt csinál, s a kínos küszködésből, mely szinte minden mondatát túlstilizálni viszi, a gondolatzsúfolás sajátos bravúrja kerül ki diadalmasan. „Valami mutatványosság van a legtöbb írásban - mondja egy helyt -, de a kitűnő íróknál is." Osvát maga a leghősiesebb mutatványos: a néma, aki megszólal, akinek minden szó harcba és éles fájdalomba kerül, s aki mégis beszél, tömötten, ekonomikusan, önmegtagadó heroizmussal.

S akaratlanul is örök nevelője az irodalomnak: még ebben a fájdalmas túlstilizáltságában is példát ad ő! Szükséges és időszerű példát a magyar írók nagy átlagának, kik nagyon is könnyen és fájdalom nélkül tudnak írni, fájdalom és művészet nélkül, mert hisz a kettő egy. E küzdelmes formálás diadalai és kínjai mellett szinte nem számítanak a témák, melyek főleg a tudomány és irodalom köreit, egy szellemiekben élő ember életét ölelik körül, igen gyakran a szerkesztés problémavilágával érintkeznek, s csak ritkábban pillantanak az emberi lét konkrétebb és hétköznapibb tájaira. E különböző témákat egy dolog fogja össze mind, mégis eggyé és életté: a morális nézőpont, melyen mindannyit átszűri, mintegy kérlelhetetlen marószerben, hol minden rejtett makula előjön. A nagy nevelő számára az egész emberi élet morális probléma, s az irodalmi és tudományos problémák a morális problémáknak egy-egy tartománya. Az egész könyv morálja pedig az irgalmatlan őszinteség s bátor szembenézés a gondolat Medúza-arcával.

Az, ami első pillanatra csak a gondolat őszinteségének látszik, voltaképp a lélek őszintesége. S talán ez avatja ezt a kötetet lírává. Valami olyan lírává, mint a parnassieneké, akik egyetlen szót sem ejtenek magukról, s óvatosan kerülnek minden célzást, mely személyes dolgaikra lenne vonatkoztatható: de a küzdelmes forma minden modulációja legbensőbb küzdelmeiket árulja el, s szemérmes szavaikban legtitkoltabb érzéseik izzanak. Osvát esetében ez a líraiság annál őszintébb, mert teljességgel tudatalatti. Úgy hat ránk, hogy minden gondolatát fojtott érzések, lelkiismereti harcok és szigorú ösztönök diktálják. S ha egy-egy maxima önmagában nem látszanék vallani szerzőjéről, annál nagyobb vallomásértéket nyer a többinek fényében. Egyikből a másikba fut a líra titkos árama, s így lesz líra ez az egész könyv, mely a szenvedő, töprengő, önmagában élő, gátlásaival küszködő s önnön lelkével vitázó Osvát Ernőnek olyan arcképe marad, amihez azok, akiket a magas szellemiség sorsa és dokumentumai érdekelnek, mindig vissza fognak járni.

Ezek bizony kevesen vannak, talán mindig is kevesen lesznek. Osvát könyvét e kevesek számára kevés, de gyönyörű példányban adta ki az elhunytnak „egy hű tisztelője”. E hű tisztelő nemes áldozatkészsége megérdemli a magyar írók háláját, akiknek kezébe ő adta a legszebb ereklyét felejthetetlen mesterükről; s méltó köszönetre a Kner-féle gyomai nyomda is, mely ismert ízlésével s tökéletes mesterségtudásával állott a kegyeletes cél szolgálatába. A gondolatok, melyeket Osvát minden írása közül egyedül ítélt maradnivalóknak, illő köntösben s Ignotus igen szép és tartalmas bevezetésével kerültek a világ elé. Mégis nem hallgathatjuk el egy megjegyzésünket. Az aforizmák helyenkint tipográfiai szempontból - hogy a lap vége az aforizma végével összeessen - más sorrendben jönnek egymás után, mint az első kiadás alkalmából, mely tudvalevőleg a *Pesti Napló*-ban történt folytatásokban. Ezt mi helytelennek érezzük. Ahol a tipográfia és a filológia összeütközik, a filológiának kell előnyt adni. A sorrend nem mindenütt volt mellékes. Egyik aforizmából a másikba finom szálak vezetnek át, s még ahol ezeket a szálakat mi nem látnók is, tisztelnünk kell a szerző akaratát, ki talán rejtett vonatkozásokat érzett s kívánt tudat alatt éreztetni, Én még az újságbeli folytatásokat is jeleztem volna, legalább egy-egy fejezetszámmal, mint kisebb egységeket: hisz talán ezek sem véletlenül verődtek így össze. Osvát maga rendezte folytatásról folytatásra gondolatait, s nem valószínű, hogy tisztán a véletlenre bízta volna az egyes közzétett ciklusok összeállítását.

De súlyosabb panaszunk is van: a könyvből egy teljes folytatás aforizma, az utolsó s nem a legjelentéktelenebb, mindenestül kimaradt. Osvát gondolatai nem tizenkét folytatásban jelentek meg, mint ahogy a Kner-kiadás kolofonja mondja, hanem tizenháromban. A tizenkettedik után egyheti szünet volt, s ez okozhatta az utolsónak elfeledését. A veszteség nagyon érzékeny, mert az áldozatul esett szövegben a legszebb, legmélyebb, leglíraibb aforizmák néhánya található. Úgy hisszük, kötelességet teljesítünk, mikor az elmaradt ciklust itt újra lenyomtatjuk, hogy hozzáférhetően őrizzék a *Nyugat* otthonos hasábjai addig is, míg talán *Az elégedet-*

lenség könyvé-nek egy eljövendő új kiadásában ez az utolsó folytatás is helyet talál. Bizonnyal szükséges lesz, hogy Osvát művét előbb-utóbb azoknak is kezébe adjuk, kik e gyönyörű kétszáz példány közül egyiket sem tudják megszerezni. Osvát műve nem maradhat csupán kegyeleti tárgy: az irodalom eleven táplálékává kell válnia.

1923

UTOLSÓ ADY-KÖNYV

Az Ady-kultusznak vannak kinövései, amikről már egyszer szólni kell. Mikor Ady meghalt, magam voltam az elsők egyike, akik hangosan figyelmeztették barátait és ismerőseit, hogy ennek a nagy embernek egész élete kincs, egyetlen emlékét sem szabad veszni hagyni. Talán (igaza van Fenyő Miksának) Eckermannokká kellett volna válnunk, az igaz megértés szolgálatában. De megsokasodtak az Eckermannok, akik más gazdákhoz szegődtek: a Kíváncsiság, a Hiúság, a Lúdbőrzés, a Közönség-Minden-Ösztöne parancsol nekik. A költő pedig nem primadonna, s emlékének nem volna szabad hasonlatosnak lenni egy primadonna emlékéhez. Mást és komolyabbat! A költő művébe égeti jobb részét a világ számára, ami marad, csak hamu és ereklye. S az ereklyetisztelet szomszédja a bálványimádásnak. A próféta ruháit csókolják, s szavait felejtik. A próféta gesztusát idézik. A gesztus hangsúlyt adhat a szavaknak: de a mozikép erről a gesztusról a szavak nélkül sokszor komikus, bámulása legjobb esetben is üres passzió. A póz marad, s a póz nem a legbecsesebb tétele egy nagy ember életszámlájának: kincses lényegéhez alig van több köze, mint a színész egyéniségéhez a festéknek, melyet arcára ken, hogy a lámpák fénye el ne halványítsa. Amire szükség lehetett az élet színpadának alattomos és mesterséges lámpái előtt, az értelmét veszti a halhatatlanság erős napfényében. Az a beállítás, amiben Ady pózait és csakis pózait kapja ma egyre szeme elé a jámbor közönség, valósággal demoralizáló. A költő hagyatéka, a költő maga, a nagyszerű *œuvre* eltűnik a pózok és frázisok mögött.

Ezek a szavak önként tolulnak a tollunk alá, mikor végre egy oly Ady-kiadvány (Ady: *Az utolsó hajók*, Athenaeum) is hever az asztalunkon, mely nem csupán a géniusz toalett-titkait önti elénk, hanem a géniuszt magát szólaltatja meg, eddig ismeretlen műveiben, melyeket oly rég nélkülöztünk, s melyek bizony többet mondanak Adyról, mint öt úgynevezett életrajz s memoár. Teljesen egyetértünk Földessy Gyulával, a kötet érdemes kiadójával abban, hogy Ady termésének ez a betakarítatlan része nemcsak számban, hanem értékben is jelentékeny. Tudjuk, hogy *A halottak élén* kötet nem tartalmazza a háborús évek összes Ady-verseit, melyek lapokban szétszórva megjelentek: mintegy felét azoknak a költő vagy a kiadó különböző meggondolások alapján kihagyta. E meggondolások nem lehettek tisztán esztétikai jellegűek: legalább némely kihagyást így nehéz benne megérteni. Igaz ugyan, hogy *A halottak élén* az anyag egyenletesebb s egészben véve értékesebb részét gyűjtötte magába: mégis maradtak a posztumusz könyv számára oly darabok, melyek amannak is (és bármely verseskönyvnek) büszkeségei közé tartoznának. Ilyen például *a Szent Lélek ünnepére, A Mindent hurcolva, A Csillaglovas szekérből, Új s új lovat, Babits Mihály könyve, A megcsúfolt Ember, Az utolsó hajók* s még tán több is. Ezek a versek (melyek közül a legutóbbi már *A halottak élén* megjelenése utáni időből való) és mások - mint *A mi háborúnk, A szent Lob, Új marquis-k nyaktilója, A földi kunyhóban, Szent Liber atyám* - ugyanabban az érzelmi körben maradnak, melynek határairól és mélységéről már a 918-as kötet fogalmat adott! A béke és kultúra értékeinek hatalmas és mélyen rokonszenves siratása, olykor mégis a katasztrófa nagyszerűségére való eszmélés s feldobogás, nemzete bolondságának, becsapottságának keserű korholása, nemzetének és önmagának féltése, máskor dacos belenyugvás, együtt rohanás a hős rohanással, atavisztikus harcérzés s az elbúvás, félrevonulás jogának és kötelességének tiszta tudata, az egyéni élet szerelmi harcai és boldogságai, azoknak joga és szépsége a nagy világharc hátterében: csupa természetes és vakmerő őszinteséggel feltárt ösztönök: Ady háborús lírájának *point de repère*-jei. És mindig inkább, amint az idő s a háború haladt, a végső kétségbeesés a gonosz és ostoba fajtán, az emberen.

Ez a pont az, ahol a posztumusz kötet, amint időben túlmegy a kilencszáztizennyolcadikin, úgy túlmegy rajta a hangulat keserűségében, a sivár kétségbeesés érzésének intenzitásában is. *A megcsúfolt Ember*-re gondolok, *Az utolsó hajók*-ra, a *Kiszakadt bús nótá*-ra, az utolsó esztendő verseire, melyek *A halottak élén* kötetet nem csupán a pótlások gyanánt egészítik ki, hanem mintegy folytatással zárják le. Az utolsó e sorozatban az *Üdvözlet a Győzőnek*, a hazát féltő fájdalom e megható földadogása, utolsó meleg kibuggyanás az Adyban oly elnyomhatatlan és mindent áttörő faji érzés mélyeiből: ez a költő, mikor már levette kezét az Emberről, még mindig nem tudja levenni kezét a Magyarról.

A két kötet így csak együtt teljes, és együtt adja ki azt a nagyszerű szenzációt, amelynek talán nincs párja a világirodalomban: egy valóban nagy költő érzékenységének reagálását egy valóban átélt világkatasztrófára.

E tartalmi fontossága mellett Ady hátrahagyott kötete különös és mellőzhetetlen érdekességgel bír a költő művészetének értői s művészi fejlődésének vizsgálói számára is. S a sajátságos az, hogy ebben a tekintetben legérdekesebbek talán éppen a kötet kevésbé tökéletes darabjai: azok a versek, melyeket a költő a maga szempontjából, úgylehet, helyes kritikával mellőzött, vagy engedett mellőzni életében megjelent gyűjteményének összeállításánál.

Mert a benső, mély formai és fejlődési probléma, mely Ady művészetének tanulmányát épp ebben a stádiumában oly izgatóvá teszi, épp ezeknek a nem egészen kialakult, nyersen maradt, kísérletszerű vagy homályos daraboknak létével és sokasodásával függ össze. Ady kétségkívül nemcsak hogy nem hanyatlott, de haláláig emelkedett költői magasságaiban, s e posztumusz kötet legszebb versei semmiben sem állnak a régi híres versek mögött. Mégis egyre több a kísérlet, a műhelyforgács, a kidobott vázlat, a homályos elnagyolás, a lankadt, unt fintor - amilyen a *Vér és arany, Az Illés szekerén,* a *Szeretném, ha szeretnének* korában alig akad. Bizonyos, hogy a költő eljutott művészetének ahhoz a válságához, melyhez eljutni, úgy látszik, minden gazdag felsarjadással kivirágzott lírai elán lényegében van, melyhez a fiatalon indult lírikusok eljutnak a maguk egyéni fejlődésében is negyvenéves korukig, ha belső tüzük el nem égeti őket addigra, s melyhez eljutnak egész lírai korszakok - a mi valóban gazdagnak mondható lírai nemzedékünk is eljutott odáig, s Adyban legelőször. Nem a mondanivaló kiapadása ez, Adyban legkevésbé - hisz éppen most tódulnak új és nagy mondanivalói -, inkább formai megunás: a lírai formák elhasználódnak, és kiégnek a lélek folytonos feszültségének nagy hőfokában. Mennél nagyobb valamely lírikus, annál kevésbé képes folytatni s ismételni régi formáit, annál erősebben érzi az újnak szükségét, s ha ezt az újat saját alkata vagy az irodalmi *moment* meddősége folytán nem találhatja meg, elhallgat, vagy az irodalom más mezőire fejlődik át. (Jaj akkor, ha - mint Wordsworth - a terméketlen önismétlés kátyújába süllyed!)

Adynak ezt a korszakát a sok keresés és próbálás jellemzi. Még egyre-másra jönnek ki irónja alól a régi Ady-forma legnagyobb remekei, kiérten s megtisztultan: s a szomszéd versben már kísérletet kapunk, gyakran nyerset, abbahagyottat és elcsapottat, hogy alig ismerünk a klasszikus tökéletességig feljutott költőre. A klasszikus tökéletesség oly csúcs, melyen tovább nincs út: le kell szállni és újra kezdeni - vagy lebukni. Ady megpróbálja új, komplikált formákkal eliminálni a tökéletesség fenyegető unalmát - külsőségekkel emelni és variálni ezt a tökéletességet, mint a *Vér: ős áldozat* című versben (melynek formai érdekességét éppen Földessy egyik Ady-könyvében kifejtette). Hamar belátja, hogy nem ez az igazi lehetőség. Az igazi lehetőség csírája azokban a nyers, furcsa, látszólag hanyag, unt és összecsapott szavakban, egyszerű s mégis gyakran egészen homályos, ügyetlen kifejezésként ható darabokban rejlik, melyek a teljesedés mértékével mérve e kötet leggyöngébb részét alkotják. Gyakran úgy

hat ez, mint erőltetése valaminek, ami nem akar menni - mindenesetre a lírikus makacs és hősi kitartása, mely előbb-utóbb utat tört volna új ércerekhez és friss forrásokhoz.

Különösen a homályosság a tanulságos itt. Adyt gyakran mondták homályosnak régebben is, de ez (a dacos költő néhány *pour épater* írt alkotásától eltekintve) az értetlen ostobák vádja volt. A túlértség és az újat keresés korszakai azonban mindig magukkal hozzák a homályosságot. A költő megveti és kerüli a kínálkozó, sima kifejezést, unja kifejteni s érthetően feltárni érzelmeit, unja régi formáit és eszközeit, melyek erre képesítenék, félszavakban és fintorokban beszél, igazában csak a maga számára. Így támadnak olyan zavart hatású, sokszor szinte meg sem érthető versek, mint a *Még egyszer jönne,* az *Itthon az úrfi* (melynek különben nagy szépségei vannak), *Követelem a Holnapot, Hogy kevesen vagyunk, A némulás bosszúja,* a *Nem feleltem magamnak* (tipikus példa) - és még több, másokban részletek, többnyire a befejezés, egy-egy homályos strófa szép versben (mint *A legoktalanabb szerelem* negyedik strófája). Így keletkeznek a nyelvi nyugtalanságok is, a kísérletező jelleg a szavakig hatol, s elpállnak az oly szavak, mint már *A halottak élén* kötetben volt az *ellovan*, itt a *zivar, csobolták, negéden, látt, vér-rakonca, ingermetlen, borzonja* (melyet nem tartok sajtóhibának), *jobbad* és *szerűségek.* Egészen mások ezek, mint az Ady régi merészségei: azok teljesülések, ezek vágyak.

Mindez, ismétlem, nem jelenti az Ady költészetének hanyatlását: ezt a feltevést ugyane kor más verseinek nagyszerűségei és gazdagságai hangosan megcáfolnák. Ellenkezőleg: ekkor ért a csúcsra, s már próbálgatta lépéseit a túlsó völgy felé, hogy majd új csúcsot keressen. Hatalmas ereje nem akart megállani ott, ahol állt. Győzött volna-e - ha valamely csoda által élve marad - a kiteljesedett lírai korszak holtpontján, melyen líránk még ma, évekkel a halála után, sem jutott túl (amit a magyar lírai termés általános értékbeli s legkülönb lírikusaink termésének számbeli megapadása éppúgy mutat, mint a fiatalok próbálgató expresszionizmusa), s amelyhez ő talán rohanó lelkével előbb eljutott, mint kortársai? Ki tudna jósolni? Mindenesetre ez az utolsó Ady-kötet örökre tanulságos lesz annak számára, aki a lírai *élan* ritmusának törvényszerűségeit, a lírai fejlődés természetét és törvényeit kutatja.

Még néhány szót a kiadásról. Földessy érdemes és lelkiismeretes munkát végzett, mégis van néhány megjegyeznivalónk. Az első a címre vonatkozik. Senkinek sincs joga, semmiféle meggondolás alapján, egy Ady-kötetnek címet adni. *Az utolsó hajók*! Egy verscím, Ady-cím? De miért éppen *Az utolsó hajók*? Miért nem *A Mindent hurcolva*? Éppen úgy lehetne. Egyik sem lehet. Mindegyik önkény, s a kiadó semmi esetre sincs jogosítva a saját bármily jelentéktelen ötletét is Ady köpönyege alatt lopni be a halhatatlanságba.

Másik megjegyzés a sajtóhibákról. Ady rossz korrektor volt, kéziratok nem álltak a kiadó rendelkezésére, a lapok szövegében kétségtelenül vannak sajtóhibák. Földessy nagyon helyesen óvatos volt, s csak három helyen eszközölt javítást.

Ezek közül az egyik (a *Minden az Életért* című versben) mindenesetre elfogadható, a másik kettő azonban meggondolandó. Az alap - amelyen Földessy az *elbocsátanám*-ot *elbocsátnám*-ra, s a *kimondanám*-ot *kimondnám*-ra igazítja - a szótagszám: de ezen az alapon éppen olyan joggal még legalább tíz-tizenöt változtatást lehetne a könyv szövegén tenni (így a *Piros gyász ünnepén* első szakaszának végsorában, vagy a *Szerelem és ravatal* negyedik szakának végsorában, ahol *mint* helyett *miként* kínálkozik). Jobb lett volna a proponált javításokat csupán jegyzetben jelezni. Csodálom azonban, hogy Földessy nem veszi észre a következő helyeket:

1. A *Piros gyász ünnepén* című vers hatodik szakának második sorában is az értelem is s a szótagszám is *egyszer* helyett *ezerszer*-t kíván.

2. Ugyanott a nyolcadik strófa negyedik sorában értelem és szótagszám szerint *sikoltsz* helyett *sikoltoz* kell.

3. *A legoktalanabb szerelem* negyedik szakának első szava *(poétát)* alkalmasint sajtóhiba. (Talán: *Poétás*!)

Be kellene még állítani ezt az utolsó kötetet Ady egész költészetének keretébe. Végezzék ezt mások, a teljes Ady-œuvre méltatásának kapcsán, én itt csak figyelmeztetni akarom őket a motívumok visszatérésének szempontjára: ahogyan az *Ünnep a dombon* utolsó előtti harmadik szakában visszatér a régi Ady-vers *(Fölszállott a páva) vagy-vagy* motívuma, ahogyan e kötet némely verseiben *(Éhes a föld, Uram, segíts bennünket, Szép a szép, A Jelen hajóján)* valami pszichológiai makacssággal visszatér a *be szép*! motívum, figyelmeztetni akarom arra, hogy e kötet első darabjában *(Hogy Délre jussunk)* új balladás műfajvelleitás jelenik meg, mely e kor Adyjánál egészen meglepő, s csak a leírt nyugtalansággal, mely a műfajokra is kiterjed, magyarázható, figyelmeztetni akarom végre a kuruc műforma fejlődésére Adynál, amely egyre messzebb távolodik a külső és belső stílszerűségtől, s talán legjobban mutatja a régi Ady-formák lassú elhalását *(Bercsényi marsal huszárja)*. Apró adatok ezek Ady költészetének fejlődéséhez, melyeket talán irodalmunk későbbi, szintetikus látója fölhasználhat.

1923