

Paterfy. J. J.

Pannonia Books
2 Spadina Road
Toronto 4, Canada



Péterfy Jenő

ÉLŐ KÖNYVEK
★
MAGYAR KLASSZIKUSOK

AZ ELŐSZÓT ÍRTA
GRÓF KLEBELSBERG KUNO

ÉLŐ KÖNYVEK

★

MAGYAR KLASSZIKUSOK

XXXVII. KÖTET

A BEVEZETÉSEKET ÍRTÁK

Ambrus Zoltán	Kapi Béla	Radó Antal
Baltazar Dezső	Kékyl Lajos	Rákosi Jenő
Berzeviczy Albert	Kozma Andor	Ravasz László
Császár Elemér	Lányi József	Sajó Sándor
Dézi Lajos	Négyesy László	Szász Károly
Galamb Sándor	Pekár Gyula	Tordai Ányos
Hevesi Sándor	Pintér Jenő	Vargha Gyula
	Voinovich Géza	



A KISFALUDY-TÁRSASÁG

MEGBIZÁSÁBÓL KIADJA

A FRANKLIN-TÁRSULAT BUDAPESTEN

PÉTERFY JENŐ

MUNKÁI

IRODALMI TANULMÁNYOK

AMBRUS ZOLTÁN BEVEZETÉSÉVEL



A KISFALUDY-TÁRSASÁG

MEGBIZÁSÁBÓL KIADJA

A FRANKLIN-TÁRSULAT BUDAPESTEN

PH
3132
K5
köt. 37

Nyomatott finom famentes pehelykönnyű
papiroson a Franklin-Társulat betűivel.



1090105

PÉTERFY JENŐ.

Irta AMBRUS ZOLTÁN.

I.

Péterfy Jenő 1850 július 8-án született Budán. Apja, Péterfy József, előbb a gazdasági egyesület tisztviselője volt és kis ideig a keszthelyi gazdasági intézet igazgatója ; később más hivatalokban kereste a megélhetést. Szeretettreméltó, de kissé könnyelmű ember lehetett, akit véralakata megakadályozott abban, hogy mindig ugyanarra a célra vagy legalább rokon feladatokra fordítsa képességeit ; ebből természetesen csak gond és baj következhetett, és fiának, aki rendkívül érzékeny lélekkel született, már gyermekkorában sok keserűséget kellett megismernie. A melankoliára hajlamos gyermeket ez még szorosabban hozzákapcsolta keserűségeinek osztályostársához, édesanyjához, akit imádott és aki csakis neki élt, csakis benne kereste a vigasztalódást meg a kárpótlást azért, ami az élet megtagadott tőle. Édesanyja, Csillag Szabina, német nevelésű nő volt ; otthonán kívül csak a könyveket, a verseket meg a zenét szerette és ezeket a hajlandóságokat átörököltette gyermekére is, egész lelkével együtt. Az anyás kis fiú nem hasonlított tanulótlársaihoz ; mialatt ezek a játszóhelyeken szaladgáltak, a mindig otthonülő gyermek hegedülni tanult és olvasott ; mindig az olvasás volt a legnagyobb öröme.

Szüleivel Budáról Kolozsvárra, majd Egerbe került ; itt iratták be a gimnázium első osztályába. De egy évvel

később már a pesti piaristákhoz járt, a felső osztályokat pedig a budai főgimnáziumban végezte. Aztán joghallgatónak iratkozott be az egyetemre, de nemsokára áttért a bölcsészeti karra. 1873-ban tette le a tanári vizsgálatot, még ugyanebben az évben megszerezte a doktorátust is, 1875-ben a belvárosi reáliskola, egy évvel később pedig a józsefvárosi reáliskola rendes tanára lett. Ezt az utóbb említett iskolát nem hagyta el haláláig, akármennyire untatta és fárasztotta a tanárkodással járó sok nyűg és robot : az iskolai dolgozatok javíthatása, az órarendhez való alkalmazkodás, az időtrabló, többnyire meddő tanácskozások, meg a lelketlő mindenféle írásmunka. Hogy milyen tanár volt, erre némi világosságot vet az az egyetlen pedagógiai értekezése, amelyet a józsefvárosi reáliskola értesítője számára írt «az iskolai fegyelemlről» és amelyben kifejti, milyen haszontalan munkát végez az a pedagógus, akinek érdeklődését nem kelti fel a gyermeki lélek. De még jobban megvilágítja ezt az az eredmény, hogy : aki valaha tanítványa volt, egész életén át rajongója maradt. Tanári működésének «kiválóan szép eredményeiért» egyszer a közoktatásügyi minisztériumtól is elismerést kapott. «Ez volt az egyetlen kitiüntetés, mely pedagógiai pályáján érte, és mert ez az elismerés lelkiismeretét nyugtatta meg, jobban esett neki, mint valami híű cím» — írja Angyal Dávid.

De a tanítás, az ismeretek közlése nem szerzett Péterfynek olyan nagy örömet, mint az olvasás, ami nála annyit jelentett, mint : sok igaz, szép és nagyszerű dolgot fogadni be lelkébe. Ma, amikor szokásossá lett előbb írni és csak azután tanulni és a mikor az ismeretszerzés rendszeren nem lelki szükség kielégítése, hanem csak eszköz, előkészület az érvényesülni iparkodás valamilyen céljának megközelítésére, csodálatosnak tűnhetik fel, hogy Péterfy, mielőtt kilépett a nyilvánosság elé, milyen kivételes és messze ágazó műveltségre tett szert.

De ez a rendkívül korán sebzett lelkű fiatalember, aki nem tudott örülni az életnek és mimóza-érzékenységekben ösztönszerűen húzódozott a sok emberrel való érintkezés-től, a zenén kívül csak az olvasásban keresett szórakozást, felejtést, és legjobb társaságát a könyvben találta meg.

Érzései, tépelődései legelsőbbben a nagy alkotókban keresték a rokonlelkeket és mert édesanyja oldalán legközelebb a német irodalmat találta, mindenekelőtt Goethe és Keller Gottfried ejtették meg szívét. De már az, hogy leginkább ezek az elmélyedő költők vonzották, jele volt annak, hogy koraérett gondolkozása nem fogja elkerülni a filozófusokkal való megbarátkozást. Fischer Kuno egy könyve elvezette Hegelhez, Hegel nagy hatása pedig a filozófia klasszikusainak megismeréséhez. Mint-hogy azonban érdeklődésének nem voltak korlátai, egész lelkét nem köthette le a filozófia. «Innia kellett» a művelődés más forrásaiból is; Shakespeare és Dante után «örökös útitársai» lettek mindazok, akik nagyszerűt alkottak. Rendkívül fejlett művészi érzéke nem kerülhetett el a francia irodalom megismerését sem, és könnyen meg lehet érteni, hogy az újabb franciák közül mindenekelőtt azok a gondolkodók vonzották, akik egyszerűsággal kiváló művészek. Érdekelte Sainte-Beuve, ez a «józan francia», akinek nem kellett semmiféle rendszer, és Taine is, akinek egyik munkáját — Franciaország klasszikus filozófusai a XIX. században — későbbben le is fordította. De Taine merev elméletét nem fogadta el és mind a két kitűnő kritikusban inkább csak az író-művészt méltányolta.

A művészi, a szép mindennél jobban érdekelte. Költőnek született; ezért tudta olyan rendkívül finom érzékkel fedezni fel a fantázia remek alkotásaiban a legrejtettebb szépségeket is.

Sokkal zárkózottabb volt, semhogy elmondta volna valaha, milyen irodalmi vágyak beteljesülésétől ütötték el a körülmények, talán főképpen a robot, amely rab-

ságában tartotta. De érezte, hogy költő, és ha jóval későbbben lépett a nyilvánosság elé, mint szellemi ereje és felvértezettsége ezt megengedte volna, ha később sokszor elkedvetlenedett a munkától, ha olyan szavakat ejtett el, amelyeket arra lehetett magyarázni, mintha nem bizakodnék eléggé a tehetségében, ez nem szerénység volt, hanem az a nemes büszkeség, amely sokat vár magamagától, lemond a kísérletezésről, ha ez meg nem értéssel találkozhatik, és néha csak azért elégedetlen a munkájával, mert erejét nagyobbra hivatottnak tartja.

Péterfy, mikor a közönség még a nevét sem ismerte, verseket írt, íróasztala fiókjának és néhány barátjának — németül. Már túl volt a harmincadik évén, mikor a versírást abbahagyta. Azért-e, mert az egyre fokozódó érzékenységéből fakadó rendkívüli szemérmesség, amely előbb is visszatartotta attól, hogy verseit kiadja, végképpen lemondatta arról, hogy szubjektivitásának ezekkel a megnyilvánulásaival valaha odaálljon a közönség elé? Vagy azért, mert ekkor már ismert magyar író volt, aki nem írhat többé német verseket? Gyöngéltette ezeket a kísérleteket, vagy már nem volt ideje ahhoz, hogy verseket is írhasson? Attól tartott-e, hogy jogos önérté- nek rosszul eshetnék a vállveregető vagy a bántó kritika? Olyan kérdések, amelyekre nincsen felelet.

II.

Péterfytől, aki semmit se várt az élettől és már idejekorán beletörődött abba, hogy minél többet ismer meg az ember, annál több az, amiről le kell mondania, távol volt az érvényesülés vágya és minden hiúság. Talán sohase lépett volna ki magányából a nyilvánosság elé, ha a körülmények bele nem csábítják az újságírásba. Minthogy jól tudott németül — édesanyjával csak így beszélhetett — 1874-ben meghívták egy német napilap zenekritikusának és ennek a kísértésnek a fiatal tanár

nem tudott ellenállani. Mert ez a munka nemcsak megélhetését könnyítette meg, hanem azt is lehetővé tette, hogy zenét hallgathasson, amiben mindig nagy öröme telt. A német lappal való összeköttetése ugyan csak másfél évig tartott, de nem volt egészen eredménytelen, mert már itt feltűnt a fiatal kritikus elméssége és finom ízlése. Bizonyára ennek köszönhető, hogy 1878-ban az *Egyetértés* dolgozótársa lett. Ide már nemcsak zenéről írt, hanem színházról, irodalomról, képekről és a tudományokról is. Negyedfél éven át valósággal lázas munka volt az öröme és az átka. Ez a folytonos, megerőltető munkásság olyan kritikust adott a magyar irodalomnak, amilyet a nagy nemzetek irodalmában is csak keveset találni. Széles látókör, filozófiai és tudományos ismereteken alapuló kivételes műveltség, a nézőpontok emelkedettsége, az analízis ereje, biztos ítélet, tisztánlátás, rendkívül finom érzék az árnyalatok iránt és művészi, stílusos, mindig a tárgyhoz alkalmazkodó, a súlyos tartalommal ellentétesen könnyed, graciózus előadásmód, amely csupa elevenség, humor és ironia: íme, ezek a tulajdonságok jellemzik az új kritikust.

Azt a fárasztóan sok és gyors munkát, amelyet az újságírás mindenkitől megkövetel, Péterfy nem bírhatta sokáig. Lelkiismeretessége fellázadt az ellen, hogy beszámolójával el kell készülnie már akkor, amikor még alig volt ideje és nyugalma, elrendeznie és kellő formába öntenie esztétikai benyomásait. «Még erjed bennünk s már tiszta bort követelnek tőlünk» — írta. És ekkor már megtalálta azt a teret, ahol kedvére, nyugodtan, a kellő formában írhatta meg gondolatait 1880-tól kezdve haláláig százhusz közleményt írt Gyulai Pál Budapesti Szemléjébe: bírálatokat és azokat a tanulmányokat, amelyek egy része ebben a kötetben is megtalálható. Ezek a tanulmányok, amelyek a magyar essai-irodalom ékességei közé tartoznak, már nemcsak kitűnő jellemrajzok, hanem egyszersmind művészi alko-

tások, amelyeken a költészet fénye csillog. Mikor Kemény képzeletét elemzi kongeniális művészettel, mikor Dantéről fest felejthetetlen képet, mikor Aristophanest jellemzi úgy, ahogyan alakjait a költő jelenteti meg, Péterfy olyan magaslatokra lépett, ahová a kritika legjobbjai is csak ritkán juthatnak el.

Mindenki egyetérthet abban, hogy ezek a munkái a legtükéletesebbek. De abban is, hogy aki fel akarná sorolni, ami munkásságában időtálló érték, le kellene másolnia összegyűjtött művei három vastag kötetének egész tartalomjegyzékét.

Ezeknek majdnem egyharmadát teszik ki a görög költőkről, történetírókról és filozófiáról szóló tanulmányok.

Péterfy már harminckilenc éves volt, amikor újra elkezdte tanulni a görög nyelvet, amelyet a középiskolában senki se tanul meg a kívánt eredménnyel és amelyet azóta egészen elfelejtett. Ez volt az egyik legnagyobb erőpróba, amelyet valaha magára kényszerített. A dolog nehezen ment, de egy esztendő múltán már egyre folyékonyabban olvashatta Homerost. Öröm volt neki, hogy emyire ki tudott tartani és mindinkább belemélyedt a görög műveltség emlékeinek megismerésébe. Ezeknek a tanulmányoknak első irodalmi eredménye az volt, hogy 1893-ban a Filozófiai Írók Tárában kiadta Platon válogatott munkáit. E könyv legilletékesebb bírálója, Fináczy Ernő, a fordítást és az ehhez írt bevezetést olyan értékesnek találta, hogy felszólította Péterfyt, írnia meg a görög irodalom történetét, mert erre ő a leghívatottabb. Ez nagyon megörvendeztette Péterfyt, aki azonkívül, hogy a Kisfaludy-Társaság 1887-ben tagjai sorába választotta, eddig nem sok elismerésben részesült. De akkortájt még nem gondolt arra, hogy a felszólításnak meg kellene felelni. Nem sokkal utóbb, 1895 február elején, édesanyja, aki már vagy egy év óta súlyosan beteg volt, meghalt, és ez

annyira leverte, hogy munkabírása ismét nagyon megcsökkent. Csak három évvel később, Heinrich Gusztáv felhívására, vállalta, hogy meg fogja írni a tőle várt nagy munkát. Úgy érezte, hogy végre könyvvel is elő kell állnia. Nagy izgalommal látott hozzá görög irodalomtörténetének megírásához; sokat várt tőle és kitartóan dolgozott rajta; azok a fejezetek, amelyekkel elkészült, ki is elégitették. De 1899 júniusában egyszerre minden kedvét elvesztette. A nagy mű töredék maradt. Ez a görög irodalomtörténeti arcképgyűjtemény így is nagy nyeresége a magyar irodalomnak, de az irodalomnak ez a nyeresége Péterfynek csak az izgalmas munkát, a lázas erőfeszítést, a szenvedéstől és a sok fáradozástól elgyötört szervezet megrázkódtatását és végül a kétségbeesést jelentette. 1899 november 5-ikén felült a Fiúmeből Budapest felé induló gyorsvonatra és déltájt, Károlyváros közelében, föbelötte magát.

Péterfy katasztrófájának okát vagy okait csak találgatni lehet. 1899 nyarán még azzal a szándékkal utazott el Budapestről, hogy a jövő iskolai évre szabadságot fog kérni, mert nagy munkáját minél hamarább be akarja fejezni. Amikor visszatért, ezt a szándékát nem említette többé. Betegnek látszott és arcáról le lehetett olvasni idegrendszerének teljes kimerültségét. Néhány héttel utóbb, októberben, gyötrő fejfájásról panaszkodott és azon kétségkedett, hogy ezt nem érrepedés okozza-e? Alighanem a nagy betegséggel együtt járó nyomorúságok elől menekült a halálba.

Angyal Dávidnak Péterfy életéről szóló kitűnő értékezésében — amelynek főadatait itt «dióhéjba foglaltuk» — föllelhetjük még ezeket az adatokat is:

Mikor Péterfy tanárképesítő vizsgálatot tett, Toldy Ferenc nem volt megelégedve az előtte ismeretlen jelölttel, és a magyar nyelvről és irodalomról az van írva Péterfy oklevelében, hogy: «e szakokban gyenge»... Mikor Péterfy másfél év óta írt «higgadt» és keresetlenül

elmés zenekritikákat a Pester Lloydba, «1876 elején Falk Miksa igen udvarias köszönőlevélben értesítette Péterfyt arról, hogy bizonyos körülmények miatt egyelőre kénytelen lesz másra bízni a referens tisztét»... Mikor Péterfy változatos formájú, beható, finoman ironikus cikkeket írt az Egyetértésbe, mindenféléről, drámáról, zenéről, képekről, irodalomról és különböző tudományokról, «idegeit nagyon kifárasztotta az éjjeli kényszermunka kapcsolatban a nappali tanítással, és tárcáiban gyakran panaszkodott a miatt, hogy a kritikusnak, alig hogy látta a darabot, fel kell tálnia ítéletét csak úgy melegeben. Nagyon bántotta az éjjeli rabszolgamunka, de nem mondhatott le róla egy ideig. 1882 végén mégis győzött benne a szabadulás vágya. Azóta csak ritkán járt színházba s idegessé lett, ha olyan foglalkozást ajánlottak neki, mely színészekkel van összefüggésben»... Mikor Péterfy megírta szép értekezését «a tanulók fegyelmezéséről», a VIII. kerületi főreáltanoda tudósítványába: nemcsak sok nyűg és robot torturáját kellett kiállania, hanem «érzékenységét is próbára tették a hivatalnak packázásai»... Mikor Péterfy megírta Jókai-tanulmányát, heves támadások érték, fiatalos ambícióval és esztétikai udvarlással vádolták meg. «Péterfy is elismeri, hogy a költőnek sok jelességét inkább csak érintette, de ezt az eljárást azzal menti, hogy előtte annak az oly nagyon óhajtott regényírónak ideálja lebegett, aki Jókai elbeszélő tehetségével tárná elénk a magyar társadalom valódi képét»... Mikor Péterfy magántanár lett az egyetemen és előadást hirdetett Kazinczyról, «az új magántanár előadására kevés hallgató jelentkezett. Péterfy kedvét a gyér sorok s a nem éppen élénk érdeklődést mutató arcok nagyon lehűtötték. Több előadást aztán nem hirdetett, elvesztette magántanári jogait s többé sohase folyamodott semmiféle kathedráért. Néha szerénysége hitette el vele, hogy tolakodás volna kérnie valamit, de legtöbbször büszkesége sugallta, hogy in-

kább mondjon le előre, semhogy visszautasítsák»... Mikor Péterfyt fájdalnak gyötörték, «külső körülményei is nagyobb munkásságra készítették» és újra meg újra fordítgatnia kellett... Mikor Péterfyt kételyek ostromolták, «egyesek bátorítása nem hiányzott, de az igazi sikerben, az általános elismerésnek abban a melegségében, mely az íróat átsegíti a csüggedés percein, Péterfynek sohasem volt része» és újra meg újra visszatérnek azok a bizonyos «külső körülmények»... Mikor végül Péterfy a hősi akaratú embernek egy csodatétele és kilenc, szenvedéssel teli éven át való előkészület után egy egész évi lázas munkát áldoz annak az első ambíciójának, hogy végre megírja «a könyvét»: egyszerre elfogja a gyötrelmes fejfájás, elfogja, nem is ereszti el többé és lüktető halántékán ott kopogtat a halál.

Ez megértetheti velünk, hogy Péterfy Jenő nem akkor gondolt először az öngyilkosságra, amikor szándékát végrehajtotta, és hogy amit 1899 október 31-én föltett magában, november 5-ikénél nem halogatta tovább.

Most már tudjuk, hogy «az utókor nem fogja szentesíteni a kortársak mellőzését». A magánykedvelő ember, akit azok a bizonyos «külső körülmények» minduntalan arra kényszerítettek, hogy fordítgasson és újra fordítgasson, elment, de kincseket hagyott az olvasóra.

IRODALMI
TANULMÁNYOK

BÁRÓ EÖTVÖS JÓZSEF MINT REGÉNYÍRÓ.¹

Eötvösről két becses tanulmányunk van: a Csen-geryé és Gyulai emlékbeszéde. Dolgozatomat ezekkel szemben csak az mentheti, hogy más a kiinduló pontja. Nem az életrajzot veti alapúl, mint az első s nem állítja annyira az egyént előtérbe, mint a második. Inkább a részletekben marad s ezeket elemzi, majd az æsthe-tika, majd a psychologia segélyével. Csak későn bukkannak elő a részletek mögül az egyén vonásai. Találók akkor lesznek, ha beillenek azon kép kör-rajzába, melyet Eötvösről kiváló szellemek biztos kézzel már megrajzoltak. Különben, nem örökös prob-lemák-e a jeles emberek? Megfigyelésük mindig új gyönyörrel, új tanúlással jár.

I.

A «Karthausi». A Karthausi hangulat. A költemény hőse; annak akarat-hiánya. Az író sentimentalismusa. — Az érzelem mint jellemrajzoló, mint stylist. — Az érzelmi pathos hatása a regény alakjaira. — A mű és alapgon-do-lata. A könyv érzélgős, s nem a pessimismus kifolyása. A «Karthausi» s «Manfred». Tiszta megoldás. A «Kart-hausi» s a «XIX. század uralkodó eszméi».

Mielőtt azonban föladatam megoldásához fognék, a Karthausival külön akarok végezni. Ez egy eset-ben inkább a művet tekintem, mint íróját. Sőt e pil-lanatban a könyvnek irodalomtörténeti nagy fontos-

¹ Budapesti Szemle. XXV. kötet, 1881.

sága sem érdekel, csak az, hogy még ma is a legolvasottabb Eötvös művei között. E körülmény mentse ki, hogy friss olvasmánynak vesszük kezünkbe, s negyven év előtti irodalmi hatását feledve, közvetlen benyomásunk szerint ítélünk róla.

Legyen szabad egy kitéréssel kezdenem, hogy legalább általános körvonalakban rajzolhassam a lélek táját, hol ama keserűség terem, mely a «Karthausi-hangulat» egyik főeleme.

Kétszer tanuljuk ösmerni az életet. Először midőn félreismerjük, azután midőn megismerjük; először a képzelem iskolájában, azután a férfias elme világánál. Mint ifjak, midőn az iskola küszöbét átléptük, néhány esetlen kezdeményezés után, különösen ha az emberiség érdekei érintenek s a genius megnyiladozását érezzük magunkban, megrögzött dogmatikusok módjára mindjárt ahhoz fogunk, amit Prometheus sem tudott végbe vinni: világ alkotásához a magunk képmására.

Érzelmek a képzelmi világ cselekvő személyeivé, gondolataink világtörvényekké válnak, jómagunk e ködhálós ország egyik első, elismert polgára lesz, A dolgok e képzelmi rendjének egyik bélyegző saját-sága, hogy nincs benne ellenállás; a sötét anyag, az ördög hatalma benne nem létezik. A szép, az erény, a fönséges cselekvés csak amúgy — terem, mint gyümölcs a fán. E világ a hét éves fiú Eldorádója magasabb fokon; nemes vágyak himes pillangója röpked benne, hír virágja nő, szerelem bokra nyílik.

Íme a fiatal «ideál», mint mesekirály, mint világ-alkotó.

Nem csoda, ha vele szemben a valóság rideg, ellenséges, eszmehagyott. Az első komolyabb lépésnél, melyet a képzelem mezejéről a valóság rögre teszünk, ideálunk és az élet között űr keletkezik, borzasztóbb, mint minőt Pascal látott megtérése küszöbén. Minél fényesebb görögtűzet gyújtott «oda benn» a képzelet, annál sötétebb a külső világ.

A kettő közt nincs átmenet; mélyebb kedélynél az első pillanatban a békülés, megnyugvás reménye dereng. A lélek lázassá lesz, elkerülhetetlenül, mint

túlfeszült idegekkel a test, beteg. Ekkor a pessimismus köpenyébe burkolódzunk a gyermeki Cæsar-palást helyett; Hamlettel kelünk, nyugszunk és örökös a napfogyatkozás. Most kezdjük meg — Kant egy szép kifejezése szerint — az önismeret pokoljárását, melyből minden igaz megismerés kiindul.

Lassankint megtanuljuk, hogy első világunk még csak gyerekes dogmatismuson, éretlen föltevésen, esetlen induction, elpalástolt önösségen nyugodott. Megérdemelte sorsát; szétpattant. Azonkívül gyermekes merészség hibájában is leledzett: eszméje tagadta az anyagot; azt nem áthatni, hanem megsemmisíteni akarta: minden «kezdő» idealismus közös bélyege.

A Karthausi még a «világ bomlás» tragikumán alapszik; hőse inkább a phantasia betege, mint a tapasztalásé. A világban csalódó érzelmesség képviselője; ellenmondásokban gazdag, jellemnélküli alak. Kis értékű törtszám, melynél a számláló — az író érzelmei — hasonlíthatatlánul értékesebb, mint a nevező, az alak jelleme. S az író érzelmei? Kétségtelenül költői lélekből, mély philosophiai kedélyből fakadnak; csak hogy az író még a «Sturm und Drang» korszakát éli; az öreg társadalommal nagyon fiatal ember áll szemben, kiben a költő még fiatalabb, a philosophus pedig legfiatalabb.

Jellemző e tekintetben, hogy a regény hőse nem is bír az igazi tapasztalásra organummal. Gusztáv tulajdonkép nem is a társadalom bajain, az élet viszontagságain törik meg, hanem egyénisége egy belső hiányán. Bár mennyiszor méri is ki a lélek körét, bár hogyan kutatja is ki az emberi kedély zege-zúgát, nem veszi észre, hogy csonka lelke van. Organismusából hiányzik a leglényegesebb alkotó rész, a legcsodálatosabb, a megváltó erő. Gusztáv örökké csak szenvedni tud és soha sem tud akarni. — S ha valóban az akarat a jellem alapja, az ember gyökere, Gusztáv növény gyökér nélkül, ideg hús nélkül — lehetetlen érzelgő. Innen érthető, hogy csak vágyai vannak s nincsenek törekvései; élete nem fejlődik, de hamvad.

Gusztáv beteg volt, mielőtt még a társadalom beteggé tette volna.

E körülmény jellemző a műre és írójára is. A Karthausiban főleg a költői ember sentimentalis hajlamai nyilvánulnak. Innen van, hogy az egyén, a világ sorsa e műben egészen és kizáróan az — érzelem problémája lesz. Érzelemmé olvad benne a történet, a tudomány, az erkölcs; érzelemmé sűrűsödik benne minden gondolat. Krónikus szívbajban szenved a könyv; az író pedig ép általa menekszik e bajtól. Az akarat önössége és ereje, a célra feszülő törekvés, mely nagy bűnöket s nagy sikereket, a szerencse csodálatos változásait teremti, a Karthausi világában nem létezik. Kizáróan az érzelem önössége a hős baja, a könyv talánya; ez pedig passiv állapottal, édes-kesernyés hangulattal jár, melyben szenvedővé lesz minden, az erény, a bűn, az élet s végre az olvasó, midőn az ötszáz lapnyi vallomásokon áthatolt.

Innen a könyv egyhangúsága a jellemzés modorában ép úgy, mint stylusában. Az érzelem gyöngye alakító és sohasem művész. A rövidítéseket nem szereti s a jellemek körvonalaikat sem tudja biztosan megrajzolni. Rosszúl is ítél; ha reá bízunk az utolsó szót, néhány fokkal erre vagy arra — eltér az igazságtól. Azután a színek iránt is vak; csak pirosan vagy feketén lát; a legtöbb ember jelleme pedig csodálatosan mérsékelt színvegyületben mutatkozik. S mivel az érzelmek inkább intensive gazdagok, mint kiterjedésben változatosak, az alakok gyakran az unalomig hasonlóak lesznek, mint akár angol utazók spleenje. A Karthausi alakjai is ködös típusok s nem egyének. Csont nélkül születtek; mintegy csalva csalódók, bűnös erényesek, erényes bűnösök. Oly dolgokon, hol jellemek megtörnek, fönn sem akadnak és sopánkodnak ott, hol gyermek eligazodhatik. Az emberi «puhányok» fajához tartoznak. — Mert nincsenek határozott körvonalaik, egyike a másikba gyűrődik. Gusztáv átnyúlik Armandba, Armand Arthurba, Arthur újra Gusztávba. Egy a készletök, egy a vérök, egy az erejök. Mint a tengeri medusáknál

tapasztalható, ugyanazon egy szervezetnek egymáshoz kapcsolt, egymással növekvő s mégis különálló részei.

Amilyen rossz rajzoló az érzelem, olyan rossz elbeszélő is. Folytonos rezgése végre monotonná válik, mint akár a litániát lemorzsoló álmos pap hangja. Érzelmes áradozás, halk sírás, hangos zokogás — ez beszéde minden változata.

A bánatos érzelgésnek az is nagy hibája, hogy semmit sem hagy meg természetes helyén; annyira nem tud objectív lenni, hogy mindent magába, környekké olvaszt. Ha az ember a «Karthausi-hangulat»-ban ábéce-könyvet vesz kezébe, az többé nem az ábéce tudománya, hanem a bánatos sors, a Sybilla könyve lesz. A betűzni való szók, mint : csillag, éj, hajnal. lepke stb. titkos rovásokká válnak, melyekből az érzelmes lapozgató azonnal philosophiát olvas. Az örökké panaszos megfordított kiadása az Úr ama száraz szolgáinak, kiknek minden szava csak «Jehova, Jehova». Ha az ily ember kavicsba botlik, azonnal eszébe jut ama nagy szirt, melyen a mindenség hajótörést szenvedhet, midőn pedig szirtekhez ér, könnyen megeshetik, hogy meg sem látja. A folytonos önkényes hasonlítás, méregetés, le- és fölhangoltság szükségképen a mérték hiányára vezet.

E veszély annál nagyobb, minél inkább segíti terjengését eleven képzelem játéka. Ilyenkor kicsinynélnagynál egyaránt csak úgy dől a sok hasonlat s körmondatokba fogódzik, mintha az egész világ a «valamint» és a «ha» kerekein forogna. A képzelem kovászán így dagad az érzelemmel a stylus is, míg végre elfogy érzéki ereje s virágos halottá lesz.¹ Utóbb, a körmon-

¹ A természetből vett, lépten-nyomon ismétlődő, általános hasonlóságon alapuló képek a *Karthausi* stylusának minden melegsége, emelkedettsége dacára, némi conventionalis színt adnak. Eötvös néhol saját stylusának lesz maniristája. Az olyan mondatok, hol mintegy tetten kapjuk a gondolatot, amint valami érzéki képből kifejlődik, nagyon ritkák. Ilyen például: «Az

datok hálójában még az olvasó is elveszti lassankint szabadságát s elméje a sok virágillattól mintegy megszibbad. Hogy is lehetne másként? Majdnem minden lapon ismételten előfordul mint nagy körmondatok alanya a «szív» szó, fölékítve bús virággal, mint a régiek áldozati állata.

De nemcsak a stylus körmondatos külformája, a rokon hasonlatok, az érzelem folytonos feszülése hoz a könyvbe egyhangúságot: a gondolat monotóniája is bánt még. Mert bármily tág legyen a gondolat köre, a szempont, melyben az érzelmi ember a világot tekinti, mégis nagyon korlátolt. A boldogság, boldogtalanság, a mulandóság, az öröm, a bánat — ime az érzelem gondolati kategóriái. A világ semmi tárgyának nem marad meg előtte önállósága, nyugodt plasztikája; a vallás, tudomány, művészet, az állam, a társadalom, a természet áldozatul esik eudemonizmusának; addig lágyulnak az érzelmben, míg a főntebbi kategóriák valamelyikébe be nem illenek. Újra bebizonyul, hogy az érzelem hangja, ha a lyrai költészetén kívül stylus méltóságra emeljük, az élet tárgyaival szemben gyakran hamis hang. A gyöngye egyén az érzelem vitorláin a pompás világ fölé emelkedik, rámondja, hogy útott rom és saját nyögését szebbnek, mélyebb értelműnek hiszi, mint annak óriás harcokból keletkező harmoniáját. Ez hosszú regényen át tűrhetetlen; még akkor is tűrhetetlen, ha a munka irányzata az utolsó könyvben épen e szempont ellen fordul. Mert az ethikai igazság ugyan helyre áll, de a puffadt egyén elkerüli æsthetikai büntetését: a satírárt.

Már említettük, hogy az érzelmi stylusban az elbeszélés mindig a rövidebbet húzza. Egyes szakaszai mintegy szigetcskéket képeznek a reflexio árjában; folyton hullámokat kell szelnünk, s alig hogy talp-

ember láthatja az alávalóságot, mellyel a sokaság minden új jövevényre, ki közöttük föltűnik, elélt követ emel s ha látja, hogy az nálátál erősebb, tiszteletnek magyarázza a maga lehajlását».

alatnyi földet érünk, hupp! újra a tengerben vagyunk. Gyakran a szárazföldet is elborítják a hullámok s ott hányódnak közöttük elmosott darabjai. S mintha az alakok is ködben úsznának. Az érzelmi pathos Gusztávot egészen felhőkbe takarja, szemét homállyal födi; úgy hogy az se helyzetét, se a vele érintkezőket nem tudja helyesen fölismerni. Milyen félszeg a viszonya Júliával! Soha ily szerelmet, soha ily szerelmezt! Csupa érzélgésből ideje sincs rá, hogy viszonyuk természete felől tájékozódhassék. Először az avignoni templomban látja Júliát egy idegen férfiúval tête-à-têteben. De ő hallgat e felől, s már szerelemtől árad. Később a véletlen szerencséje következtében megtudja, hogy Júlia Páris egy elhagyott negyedében újra találkozott titokban az avignoni idegennel. Midőn azonban Júlia szemébe néz, feled minden gyanút s szerelemtől árad. Később azt is észre veszi, hogy Júlia titokban levelez. Beáll levélhordónak és újra csak szerelemtől árad. S ne érdemelné meg Gusztáv, hogy csalódjék? Csakhogy magamagával, nem pedig a világgal, a sorssal kellene megokolnia csalódását.

Végre beüt a válság: Gusztáv orrát menthetetlenül a valóságba üti. Megtudja, hogy Júlia mást imádott, s megtudja épen akkor, midőn a nő Dufey-vel együtt szökni akar. S mit tesz Gusztáv? Gusztáv egy modern Des Grieux, ki Manonját nem hagyhatja. Semmi férfias büszkeség nem ébred a nyálkás emberben, a harag megváltó erejét nem ösmeri; marad mi volt, érzékeny báb. Megbocsátjuk, hogy sír. De azután ajkához szorítja Júlia remegő ujjait, midőn az «meghatva» kezét nyújtja; tekintetét a nő szemei sötét mélyébe meríti, annak könnyein ellágyul, s az esemény, a nagy csapás egész facit-ja gyanánt azt érezi, hogy a fájdalomnak is vannak keserűen édes gyönyörei. Gusztáv javíthatatlan ember, mindig ilyen mellékízék után indul. Hogy e keserű édesség — a hős tette képtelensége mellett — hova tovább morális ecetté válik, nem csodálható.

És később, midőn eszményét, mint egy herceg

fizetett kedvesét találja meg! Ahogy egymást meglátják, azonnal kezdődik az érzelmi symphonia a cseppről, mely sárrá lett, holott virágon gyémántként tündöklött volna, — az élet boldogtalanságáról, titkos sejdítésekről, földre hullott falevélről. Az érzelmi mámorban újra benfullad a jellem, a tények értelme. A két ember érzelmi virágbokkrétával ajándékozta meg egymást emlékül, — ez az egész.

Néha megtörténik az is, hogy a pathos nem halad együtt, hanem rikító ellentétbe jó a pathetikus személy tetteivel. Armand gentlemannek lehetetlen dolgot követ el. Hát mögött, jótevője, barátja érdekeit pénzért elárulja, és segíti Júliát szökésében. S midőn ezt Gusztáv megtudja, mégis Armand kerekedik fölül, mert pathosában tette értelmét egészen elcsavarja. Mennyi az ilyen érzelmi ügyvédkedésben önámítás, mennyi akaratos csalis — ki tudná megmondani? Legkevesbbé az érzelem embere.

A pathetikus stylus mintegy úszó hólyaggal fogja körül a lelket, s bármily mélyen süllyedjen is különben az egyén, a pathos pillanataiban mindig fölszínre kerül. Minél jobban megfeneklik a jellem vedre, annál magasabbra pattan az érzelemé. Júlia szerelmét ígérheti Gusztávnak, míg háta mögött egy parvenu-t «igazán» szerethet, azután courtesane válhatik belőle, majd ájtatos bűnbánó, — ő mindig Júlia, a romantikus, a nemes érzelmű, el nem durvult, el nem salakosodott, imádásra méltó Júlia marad. Csak úgy ömlik az alakokba a nemesség, ha a pathos kezében van a fujtató. Ilyenféle alakok hús helyett érzelmi csomókból rakódnak össze. Az ily érzelmi csomók kölcsönös vonzásából s taszításából áll a Karthausi élete. — Itt az ideje, hogy közelebbről szemügyre vegyük.

A kivitel teréről át kell csapnunk az író alapgondolatára.

Azonnal észrevevesszük, hogy bizonyos ellentét létezik az alapgondolat s a kivitel között.

Az író nem nyálkás alakokat akart teremteni, hanem mély érzelműeket ; nem ingatag, jellemtelen embere-

ket, hanem csak szerencsétleneket, nem a hős elmállásából akarta a katharsist származtatni, hanem annak erkölcsi gyógyulásából.

De akkor nem kellett volna oly világból venni alakjait, hol az akaratot, a jellemet csak névleg ismerik s a célt tűző cselekvés idejét elérzelgik. Az érzelés útja se a tapasztalásnak, se az erkölcsi tisztulásnak nem az útja. Előbb láttuk a Karthausi stylusbeli hibáit; most a könyv tervének pszichologiai hiánya is szemünkbe ötlük.

Az író érzelő hevében feledte, hogy őt magát is nem sentimentalis hajlamai, hanem eredeti nemessége, philosophiai gondolkodása s fárasztó munka emelték azon álláspontra, melyet könyvében kijelöl.

Ez álláspont: az önösség megvetése. Ez álláspont evangéliuma: a szeretet. Ne magadnak, kicsinyes terveidnek élj, hanem családodnak, hazádnak, az emberiségnek! Mert annál tökéletesebb vagy, minél nagyobb a kör, melyet szerelmed átölel. Csak az önös boldogtalan!

S e könyvről mondták, hogy pessimistikus! Akár azt mondhatnák, hogy a legszélsőbb optimismus rejlik mögötte. Egy nemes optimista bánatos idegláza nyilatkozik a könyvben, meleg kedély fájdalmas összehúzóda a hideg világ érintésére, — de nem pessimismus. A panasz, mely a szeretetnek ki nem elégített, de a kielégítést folyton kereső vágyából fakad, a reményét nem vesztett szenvedő sóhaja — még nem világgyűlölés.

Ép ezért nem is lesz nehéz felelnünk egy különben élesen boncoló elme kérdésére. «Kik egy kezdő író ábrándjainál többet nem fedeznek föl a Karthausiban, mit mondanak ama nagyszerű világfájdalomhoz, mely többek közt Byron költeményein vörös fonálként vonúl végig?» Csak azt, hogy a két dolog összemérhetetlen, a különbségek egész világa fekszik közöttük.

A Karthausi csak az érzelő hangulat betege. Manfrednél a pessimismus a jellem tövén fakad. Az békülést keres, ez gúnyolja azt. Az humánus, ez

démoni. Annak lelke viszhang után eseng, Manfred pedig e tragikus szavakat mondja : «My spirit walk'd not with the souls of men». — Ez a mondás a karthausi lelkét metszené keresztül. Nem, pessimismust nem vethetünk szemére, csak azzal vádoljuk, hogy népszerűvé teszi — az érzelgést.

Ha azonban tisztán a könyv alapeszméjét tekintjük, azt fogjuk találni, hogy benne az egyén viszonya a világhoz tisztább megoldást nyert, mint a sentimentalismus vagy világfájdalom akármily más művében. Werther egyáltalán nem sokat törődik a világgal; Manfred minden társadalmon kívül áll; Chateaubriand pedig a René ruhájában még Európából el is utazik s elmegy az indiánok közé francia Homérnak. Az egyén e művekben mindenütt szakít a társadalommal; fájdalmai árán vett függetlenségét nem áldozza föl, s örökös marad ellentétök. A kevesebb költői következetességgel fölnyúló karthausi azonban meghajlik, kibékül a sorssal, az emberiséggel. Ha nem érezné halálát, nyugodt boldogsággal Armand barátjához hasonlóan, még a földet is művelné. Véghez vitte a legnagyobb munkát : legyőzte önösségét. Egy ponton van az ideje betelt Fausttal. Azon elveket hirdeti, melyeket Faust. Mondanunk sem kell, hogy az elvek csak félig-meddig az alak fejleménye; inkább az író meggyőződése.

De e meggyőződés legalább őszinte vonást ad a könyvnek s ily tekintetben igaza van Pap Endrének : «nincs benne egy szó költemény». S nem csodálatos kezdet-e a Karthausi egy fiatal író részéről, ki államférfiúnak is készül? A legnagyobb idealizmussal az önosság halálát hirdeti, midőn azon pályára lép, hol a tömeg az egoismusnak annyiszor arany oltárt emel. S még csodálatosabb, hogy ez idealismusa győzedelmeskedik a valóság ólmos botjai ellenében. Nagyon erősnek kelle lennie; mindenesetre hamar kinőtt a Karthausi lány sentimentalismusából. Még meg fogjuk ösmerni fegyvereit.

Most még csak egy dolgot említék föl. A Karthausiban az egyéni boldogság kérdése van fölvetve s az

érzelem szempontjából költőileg megoldva. Eötvös irodalmi pályája vége felé újra az egyén jelentőségére fordítja figyelmét. A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása a társadalomra tulajdonképp annak vizsgálatával foglalkozik, hogy mily befolyással vannak korunk vezéreszméi a társadalom fejlődésére, mely alapján az egyén szabad kifejlődésén nyugszik. A költő első problémája így válik az államphilosoph utolsó és legfontosabb kérdésévé.

II.

A képzelem gyöngői és sajátosságai Eötvösnél. Eötvös a «szív» embere. — A szenvedélyek rajza. Lőrinc pap. Az interdictum kihirdetése a keresztesek táborában. — A szenvedélyes alakok. A «Nővérek» és a «Wahlverwandschaften». — A népies alakok. Dózsa György.

Kissé tovább időztünk a Karthausinál, mint talán dolgozatom kiterjedése megengedné. De mentsen ki azon körülmény, hogy a Karthausit a nagy közönség Eötvös művei közül leginkább olvassa s nagyon egyoldalúan ítéli meg. Róla veszi hiányos mértékét a «popularis» Eötvös alakjához. Nem is tudja, mennyire igazságtalan iránta. A sentimentalis lágyság, mely a Karthausit egészen áthatja, csak kicsiny töredékét teszi Eötvös lényének; úgy aránylik az egész emberhez, mint költeményei összes irodalmi működéséhez. A sentimentalis elem hasonlít nála ama finom melléhangokhoz, melyek az alaphanggal együtt rezegnek, azt árnyalják, de se mélységét, se erejét meg nem határozzák. Gyöngeségből kellene magyaráznunk az erőt, ha Eötvös egyéniségének nyitját a sentimentalismusban keresnők.

Pedig sokan hiszik, hogy végeztek Eötvössel, ha őt a «szív emberének» nevezik. Nem tűzte-e ki ő maga jeligéül anyja szavait: «Ne higgy oly gondolatban, melynek szíved ellent mond»? Ezek elméssége egy fokon áll amaz útszéli politikusokéval, kik Eötvös mély belátása ellen azzal védekeztek, hogy poéta nem lehet «gyakorlati» ember. Új példája annak, hogy

a felényi igazság a legnevetsegesebb igazságtalanság.— Eötvös nemcsak a szív, hanem a beható értelem embere is. S ez a helyes. A két ítélet között nincsen antagonizmus: egyik a másiknak próbája. Eötvös azok közé tartozott, kik azt tisztán át is értik, amit érzelmök átölel, s mert nagy esze volt, volt nagy szíve is. Ezért oly meggyőző az érzelme s oly megnyugtató, oly őszinte a dialektikája. Minél mélyebb amaz, ez annál magabiróbb, könnyedebb, világosabb, meggyőzőbb. S ha Eötvös nem is hitt volna oly gondolatban, melynek szíve ellenmondott, szíve sem tárgult soha a «gondolat» rovására.

Újabban a kiváló egyéneket s műveiket amazok egyes, uralkodó tehetségéből (la faculté maitresse) szokták «lefejtetni». Shakespeare költészetét a költő határtalan képzelmeiből, Byronét az író titáni ösztöneiből. A tehetség az alap, a többi szükségszerű következmény. Byron írja költeményeit, mint a méh mézet rak. Eötvös alkalmoszerűen több ízben tiltakozik az ilyes magyarázatok ellen; támadást lát bennök az egyén szabadsága, szabad fejlődése ellen. — E tiltakozása könnyen megfejtethető. Egyéniségéből hiányzott egyes tehetség túlszárnyaló ereje, fatumszerű uralma a többiek felett. Nem ösmerte annak se kényszerítő hatalmát, se nyűgét. Belsőleg bizonyos tekintetben az egyezkedés, a «compromissum» embere volt, a legnemesebb szellemi «juste milieu»-höz tartozott. A metaphisikát és a rideg számítást ép oly kevésbé szerette, mint a phantastikus túlcsapongást vagy zord magában évdést. Lelkében nem maradt csomó, melyet esze meg nem oldott, vagy szíve el nem simított volna; ha támadtak is sebei, végre behegedtek, mert mindegyikök számára volt érzelmeinek írja, eszének megnyugtató gondolata. S ha társai közül, Kemény Zsigmondot például, a szükségesség komor képzelete fogva tartotta, Eötvös a világot a szabadság illúziójával tekinté. Szóval Eötvös ama szeretetre méltó, nemes optimizmus képviselője, mely kiváltságos egyéneknél lelki tehetségeik természetes, mesterkéletlen összehangzásából ered.

E harmonia Eötvösben az ember alapvonása : ez teszi előttünk becsessé a költőt is, bár az utóbbiban az ethikai és philosophiai elem túlnyomó volta a képzelem alakító erejét észrevehetően csorbítja. Eötvös, mint költő is, mindig általános eszmék, érzelmek révén ereszkedik viszonyba tárgyával ; első sorban nem is ennek formája, hanem csak az a visszahatás érdekli, melyet a tárgy az elme világára gyakorol. Mintha képzelme nem is volna autochton ; az egészen a generalisáló hajlamok és érzelmek talaján fakad ; nem egyéb, mint ezek kapcsa, engedelmes képelője. Innen magyarázható azon sajátságos tünemény is, hogy Eötvös, bár a nagy költők ihletével bír, mégis ezekkel hasonlítva a költői termelő erő híjával van.

Képzelme különösen két oldalról határolt : nem tudja rajzolni se a szenvedélyt, se a naivot. Minden igazán költő pedig — itt vagy ott — a rajznak mestere. Azután a charakteristikus iránt egyáltalán nincs meg Eötvösben a kellő művészi kíváncsiság. Ha észreveszi is, néha épen a forduló pontokon csekélyre fogja. Az egyént szereti kivetköztetni bőréből ; azonnal általánosabb vonatkozásaira, magasabb psychologiai szempontokra vezeti vissza ; nem annyira látni, mint érteni, átérezni akarja. Inkább arra gondol, mit jelent az egyén, mint arra, hogyan mutatkozik. Szóval, képzelme a plastika híjával van. Eötvös háromszorta többet magyaráz, mint rajzol. Innen van, hogy színei gyakran összefolynak, alakjai pedig határozottan színfoltok benyomását teszik. Értem itt különösen komoly alakjait, az ideálra törőket, az érzelmeseket, szenvedélyeseket.

Már említém, hogy a szenvedélyt költőileg jeleníteni tulajdonképen nem is tudja. Ösztönszerű tartózkodást kelt Eötvösben a szenvedély érzéki tüze, ereje, vaksága és vakmerősége. Egyaránt sérti érzelmét és értelmét. A költő nála ép úgy elfordul egyoldalú szenvedélyek művészi rajzától, mint az államférfi a forradalomtól. Mindkét dologban van valami démoni, megfoghatatlan, kimagyarázhatatlan. Eötvös pedig

szeret «humanisálni», lágyítani, békíteni, érteni, magyarázni. Különben a szenvedély szaggatott volta, ideges plastikája nem felel meg Eötvös nyelvezetének sem. A szenvedély egyenetlen lüktetésű; most néma, mint az éj, majd tombol, mint a vihar. De egyik esetben sem tűri a körmondat láncait. Eötvös gondolatainak pedig a körmondat majdnem természetes formája. Azonkívül a szenvedély soha sincsen jellemző mozdulatok nélkül. Csak akkor él, ha az arc izmaira, az egész testre átragad. A gerjedt arc előtt pedig Eötvös szemet húny. A szenvedély legtöbbször csak szónokivá teszi aiajkait — tovább nem terjed. Lőrinc, a ceglédi pap fényes retorikával fejt föl Bakács, Orbán deák, Dózsa, illetőleg az olvasó előtt mindazon okokat, melyek őt a lázadásba sodorták; de szenvedélyére legfőlebb következtethetünk; az szemléletünkbe nem esik. Csak egy példát idézek a sok helyett. Lőrinc Bakács előtt áll, a szegény plébános a hatalmas primás előtt, ki, mint amaz, jobbágyok gyermeke. Mily ellentét! Mennyi alkalom a legkülönbözőbb szenvedélyek kifejezésére! Különösen, hogy most az igénytelen pap mögött a keresztesek tábora áll; e pillanatban majdnem ő a hatalmasabb. S az egész jelenet mégis csak colloquium hatását teszi; a primás az aggódva kérdező, Lőrinc a szónokias felelő. Oly gonddal használja a kérdő, fölkiáltó mondatokat, oly jelesen csoportosítja érveit, oly kitűnően adja elő a lázadás okait, hogy akár Livius szónokai tanulhatnának tőle.

«Honnan ily rögtön a gyűlölség az úri rend ellen?» — kérde Bakács bámulva. Következik erre gondos kérdő formában az argumentum ad hominem. «S ezt tőlem azon férfi kérdi, ki nem úri palotában, hanem parasztház szalmafülede alatt született?» — mondá Lőrinc keserűen — «ki a népet saját szüleiben látta szenvedni? Eminenciád talán elfeledte gyermekségét? vagy ha néha e korára visszatekint, ha álmaiban ismét az erdődi jobbágyokban képzei magát, melyből a Drágfiak az egész családot, ha nekik úgy tetszik, elűzhették volna s a szolgaságon kívül nem vala

biztos semmi: eminenciád fölébredve, nem borzad-e el? s mégis másoknak édes visszatekinteni gyermek-éveikre! uraktól hallám, hogy boldogítóbb érzés nem létezik; s eminenciád kérdi, honnan e gyűlölség az úri rend ellen?»

Most következnek az általánosabb okok; egész *enumeratio poetica*. Mintha egy középkori Tiberius Gracchus beszélne a feudalizmus kinövésai ellen. Plutarchosban legalább az öregebbik Gracchus hasonlókép szónokol. «Honnan e gyűlölség?» folytatja Lőrinc. «A ház, melyet a jobbágy épít, nem az övé, ura elkergetheti lakából, s ő földönfutó lesz; a mező, melyet homloka izzadságával fölszántott s bevetett, nem neki termi gyümölcsseit; gyermekei nem az ő örömeire nőnek fel; ha a kegyes ég leányának szépséget ad, remegnie kell, nehogy buja földesura rimájának fogadja gyermekeit; ha fiai bátrak s erősek, el fognak ragadtatni apai keblétől, hogy mint csatlósok s huszárok a büszke báró udvarának fényét növeljék s csatáiban vérezenek. Övé semmi a világon, számára nincs biztosság! Ha reményeit arra szorítaná, hogy faluja temetőjében majdan elődei között fog pihenni; ő még erre sem számíthat; urának ellenségei eljönnek s őt családjával és szomszédjaival elhajtják marhaként, hogy mérföldekre ősi lakától, más urak földjét művelje. Ha ilyenkor ellen nem áll, s ha előbbi urának birtokába visszakerül, nincs kegyetlenség, melyet a szökevény jobbágyon el ne követnének; ha ellenáll s küzdés között agyonüttetik: ura huszonöt forint készpénzt kap, melyet néha kegyességében a hátra hagyott családjának ajándékoz, hogy az elveszett apa s fiú helyett a gazdaság folytatására egy pár lovat vagy tinót vehessen magának. Tőle még a vallás vigasztalása is megtagadtatik, papjának, kinél azt kereshetné, a patronus gyermekeket, tudatlankat, erkölcsteleneket nevez ki, sok helyt a lelkipásztorság a gazdasági tisztséggel köttetik össze, hogy a jobbágy még Isten oltárához se tekinthessen föl a nélkül, hogy zsarnokával ne találkozhassek szeme. S eminenciád kérdi, honnan e gyűlölség?» S most egy

jegyzet következik, mely latin idézettel bizonyítja Lőrinc állításai némelyikét. Csakugyan az agitator szavai legtöbbször történeti codexben állhatnának; magyar Liviusba illenének. Csak nem a szenvedély, nem az agitator szavai!

Eötvösnek épen a parasztlázadást tárgyzó regénye, amelyben pedig nagyon sok színt, sok genreszerűt alkalmaz, mutatja, hogy képzelme jellemrajzoló erő nélkül szűkölködik. Majdnem mindenütt látni lehet azt a finom vonalat, hol a történet adata megszűnik s a szabad alakítás kezdődik. A nagyobb rész rendszeren a történeté, nem a képzelemé. Az utóbbi nem olvasztja be elemébe a történetet s alakjait, inkább csak magyarázza, rendezi. Amint az alakok szenvedélyes kifakadásai gyakran az író gyűjtötte adatok szónokias elmondásából állanak, úgy maga az egész alak rajza is — például Ulászlóé, Bakácsé, Telegdyé — az ilyen egymáshoz illesztő modor eredménye. Legjobb esetben tompa színű fali szőnyegek hatását teszi, melyeken sok az öltés és a fölfejtett szál. — Az alakok legnagyobb baja az, hogy csak kevésbé cselekvő személyek; ritkán kapjuk őket tetten, ritkán látjuk mozgásban. Inkább csak nyugosznak, tanácskoznak, eszmélkednek és — leíratnak.

Ha Eötvös képzelme nem tudja az egyéniséget gyökerén kifejteni, ép oly kevésbé tünteti föl kellően azt az irracionális s mégis ellenállhatatlan hatalmat, mely a tömegeket hajtja s kormányozza. Csak egy példát hozok föl, mely azonban annyira jellemző, hogy minden kétséget kizár. Bakács küldöttei az interdictumot készülnek kihirdetni a keresztesek pesti táborában mindazok fölött, kik a fegyvert le nem teszik s haza nem térnek. Hogyan akadályozhatni meg az interdictum hatását a különben már lázongó tömegre? — ez a kérdés merül föl Lőrinc pap előtt. S mint a tanuló a kétszer-kettőt, kiszámítja, hogy itt csoda kell, valami intő égi jel. Egy német krónika meséli el a csoda alapjául szolgáló ténytet. Midőn a bibornok követe a hadak eloszlását átok mellett megparancsolta, a keresztesek vezérei két oszlopot jelöl-

tek ki a Rákos terén ; az egyiknél azok csoportosuljanak, kik a fegyvert lerakni, — a másiknál kik maradni akarnak. Mindkét oszlop fölé keresztet erősítettek. Egyszerre csak a haza kívánczók oszlopáról földre bukik a kereszt. Újra fölvonják, de másodszor, harmadszor is porba hull. A nép most iszonyodva hagyja oda az oszlopot, Isten ujját látja az eseményben, s Dózsa köré csoportosul.

A krónika nem magyaráz ; adja naivúl a tényt. Véletlenül, szélvészről sodorva vagy az ég közvetlen behatása által dőlt-e le a kereszt, — a krónika nem kutatja. Eötvös az egészet Lőrinc pap és Villibald szerzetes közt előre megszűrt «szükséges» csalásból származtatja. Oda minden költői hatás! Szabad-e költőnek a legprózaibb magyarázathoz fordulnia? Képzelmének ily olcsó pragmatismuson megpihennie? A népmozgalom ereje növesztésére ilyféle színházi gépezetet alkalmaznia? Eötvös itt a naív krónikával, a tömegek s vezetőik psychológiájával szemben szakasztott ugyanazon álláspontot foglalja el, mint a XVIII. század vagy a rationalis theologia a szent könyvekkel, a vallási mythosok keletkezésével szemben. Reimarus szerint Mózes a Sinai hegyén csak ugyan vakító fényesség övezte ; csakhogynak oka abban rejtett, hogy Mózes, ha a magnesium-világítást nem is ösmerte, a villamossági tünetényeket jobban föl tudta használni, mint a korabeliek. Az ilyen magyarázat a nevetségesig józan s minden, csak igaz, csak költői nem. Lőrinc pap, vagy Eötvös egészen úgy cselekszik, mintha Reimarusnál járt volna iskolába. — Különben senki sem fogja tagadni, hogy a kereszties had s annak néhány genre-alakja történeti színezésű s találó vonásokban gazdag. De ha az író képzelme épen a fordulónál ily csodákat tervelő rationalista lesz s ily kétes értékű «machiná»-hoz folyamodik, ez mégis azt mutatja, hogy más téren otthonosabb.¹

¹ A különbség szembeszökő, ha például azon rajzra

Ha Eötvös nem tudja a szenvedélyt, mint karaktert rajzolni, sem annak erőszakos egyoldalúságát, kérlelhetetlen, végletekre vivő logikáját: annál szívesebben ecseteli hajlékony, könnyen hevülő képzelme annak logikátlan oldalát, ide-oda hullámlását, az érzelmek ingatagságát; nem a szenvedélyt, hanem a szenvedélyességet. — Ennek föl-föllobbanását azután nem a jellemrajzoló erejével, de a finom észlelő ügyességével olvastja egy alakba össze. Innen származik szenvedélyes jellemei egysége. Nem magukból merítik, hanem az író által nyerik. Lassankint észrevesszük, hogy az alanyiságuk nyitját az íróban kell keresnünk, ki amannak örökös megvilágítója, magyarázója, kifejtője. Innen van az is, hogy habár Eötvös szerelmesei, kérkedői, szenvedélyesei a nevetéséig állhatatlanok, ingadozók, benyomásról benyomásra szökők,¹ benyomást benyomás után feledők s folyton sarkukon fordulnak, — a hold nem változik annyit, mint ők — mégis szinte feledjük, hogy nem is jellemek, nem is élnek. Annyira igazak az általános reflexiók, pszichológiai megjegyzések, melyeket az író chorusként hátuk mögött az olvasónak elmond. A *Karthaustól a Nővérekig*, *Ártándy Páltól Káldory grófig* egész gyűjteményét lehetne összeállítanunk az ilyen születésüktől ingó lábon álló alakoknak, melyeket csak a gazdag reflexiók kapcsa fűz egybe. Már ezen egy körülmény mutatja, hogy Eötvösnél nem az alakító erő nagy, mint inkább azon leleményesség kiváló, mellyel képzelme érzelmekhez símul, eszmékhez közelít. S ép e sajátsága ad erős subjectív színezetet regényeinek; de értéköket is e sajátság adja meg. Minden egyes műve mögött az egész ember áll.

emlékezünk, melyet báró Kemény Zsigmond ad a szombatosok növekedő fanatismusáról.

¹ Eötvös mondja a *Gondolatokban*: «Lehet-e életünkben két nőt valóban szeretni, nem tudom; két házát bizonyosan nem.» Eötvös szerelmesei rendszeren két nő között ingadoznak. Ép oly kevésbé tudják e kérdést megoldani, mint szerzőjük.

ki ép oly melegen érez az egyén, mint az emberiség mellett s egyaránt nemesen gondolkodik mindkettő célja felől.

Az alakító phantasia gyöngéjét, az író eszmélkedő irányát nagyvon élénken feltünteti Eötvös utolsó regénye : a *Nővérek*. Bocsánat az alantos hasonlatért, itt Eötvös egészen a maga konyháján főz. Képzelve csak kevés színt kölcsönöz a külső viszonyoktól ; majdnem egészen magából merít. Nincsen segítségére se a jelennek satírára kihívó, széles rajzra ingerlő félszepsége, se a festői múlt. A történeti háttért csak épen kiinduló pontul használja, hogy hozzá köthesse az esemény szálait. De az esemény maga is mellékes s ami még rosszabb, magok az alakok is mellékesek. A regényben tisztán csak az a félig társadalmi, félig pszichológiai problema áll, melyet az író benne következményeivel együtt kifejtetni akar. Ez egyben következetes az író, ha alakjai következetlenek is; ez egyben világos, ha alakjai nehezen érthetők is. S ez természetes. A terv logikáját mintegy ráerőszakolja, annak javára összeütközéseket kelt föl lelkökben, melyek ugyanazon emberben, hacsak viaszból nincs, egy időben, hasonló körülmények között, hasonló indokokból aligha megférnek. Látszik : Eötvös nem a jellemből fejti ki a problémát, hanem a problema szerint rajzolja az embert, előbb csinálja meg annak sorsát, aztán keresi jellemét ; képzelve nem önerejéből alkot, hanem csak azt magyarázza, mihez a tervet az író reflexiója már megadta. Talán innen is van, hogy Eötvös annyira szereti regényeiben a hajlékony jellemeket ; a gondolat örömeit dolgozik lágy anyagban s ha meg nem törheti a merevet, inkább fut előle.

Eötvös képzelmének művészi hiánya s ezzel ellentétben a forma hatalma még élesebben szembeötlök, ha például a *Nővéreket* Goethe *Wahlverwandschaften* című regénye mellé állítjuk. Ha az utóbbi nem volt is Eötvös képzelmére közvetlen hatással, a két regény közt elvitázhatatlanul van némi rokonság. E rokonság azonban — alig szükséges mondanom — nem az

alapeszmére vonatkozik. Míg Goethenél az utóbbi tisztán pszichologiai, részben a lélek «természetrajzába» vágó: a *Nővérek* irányzata társadalmi színezésű s erősen demokratikus. Eötvös, Gyulai szerint, e regényében azt akarta kimutatni, hogy az igaz boldogságot nem társadalmunk finomabb, aristokratikus köreiben, hanem az egyszerű, romlatlan, naivabb, de tisztább érzelmű nép között kell keresnünk. Ezért lesz szerencsétlen Margit, s Julis boldog; ezért nem fődözi fel kilétét Ormosy grófné elveszettnek hitt leánya előtt, midőn azt egy derék telkes gazda nejében újra fölleli. — Hasonlítást Goethe regényével a *Nővérekben* csak az aristokratikus világ lélektani zavarai engednek. Mindkét regény foglalkozik ama csodálatosan keletkező rokonszenv tünetnyeivel, melyet néha a véletlen kelt föl és többé semmi meg nem szüntethet, — másrészt rajzolja azon elidegenülést, mely hasonlóképp gyermekes okból keletkezhetik s mégis csaknem legyőzhetetlenné válik; mintha fekete pont képződne a kedély láthatárán, mely lassankint mindent elborító sötét felhővé sűrűsödik. Egyetlen egy gyöngédtelen szó, türelmetlen mozdulat, mellyel Ormosy gróf nejének anyai érzelmeit sérti, például elég arra, hogy a két ember egymáshoz való bizalmát, kölcsönös boldogságukat megsemmisítse. Ama parányi indulatosság benyomása ezentúl érintkezésök minden alkalmával, mint be nem hegedő seb fájdalma, mindig megújul s lehetetlenné tesz minden bizalmas, bocsánatadó közeledést. Mint az elidegenülés, parányi tények eredménye lehet a nagy rokonszenv is. Valójában e lelki mozgalmak alapja az egyes természetek ellentétessége, mely a kicsiny tényeken rögtön, váratlanul, villám gyorsaságával napfényre jön.

Mi ilyenkor a költő feladata, melyet Goethe oly mesterien megoldott? Hogyan teszi megfoghatóvá a lélek változásait, a rokon-, vagy ellenszenv hullámzásait, a kicsiny okok sorozatának nagy következtéseit? Ha azt adja, mi belőlük — hogy úgy mondjam — érzékeink alá esik. Művészi nyugalommal kirajzolja ama kicsiny tényeket, hol a keletkező érzelem vagy

nagy szenvedély mintegy lopva nyilatkozik, azokat művészi fokozással egymáshoz sorolja, míg végre az olvasóban e tények alapján a pszichologiai kényszerűség illúzióját kelti föl. Ez illúsió fölkeltésétől függ a rajz igazsága s a költői hatás. S mennyire értett Goethe ennek titkához; Eötvös képzelme azonban fut a fejlődés föltüntetése elől; nincs hozzá érzéki ereje, nyugalma. S ez annál nagyobb hiba, minél belsőbb, intimebb, gyöngédebb a pszichologiai problema. Ezért sehol sem érezzük annyira a képzel-műnket megkapó részletek hiányát, mint a *Nővérek*-ben. Ezért oly ingadozók, majdnem érthetetlenek alakjai. S ha mégis értjük őket, értelmöket nem költői valóságuktól nyerik, hanem azon elmélkedésektől, megjegyzésektől, reflexióktól, melyeket vagy saját nevében közöl az író az olvasóval, vagy pedig alakjai ajkára ad. Ha ezeket s velök a könyvnek bizonyára nagyon becses részét elnyesnök, a jellemző részleteket csoportosítanók, az átmeneteket élénkebben árnyalnók, a *Nővérek* megszűnnének lenni egy gazdag szellem gyöngye regénye, s lehetnének egy különben közepszerű író érdekes novellája. Egyébiránt azt hiszem, a *Nővérek* tárgya már magában is inkább novella-tárgy.

Alkalomszerűen itt néhány szóval megemlékezhetünk Eötvös reflexióiról is. Különösen pszichologiai megjegyzései szépek, igazak, s tanuskodnak ama mélyreható sympathiáról, mellyel Eötvös a lélek minden gyöngéd érzelve, nemes gerjedelme iránt viselkedett. De ha szabad mondani, nem tőről met-szettek. Regényíróink közül Kemény Zsigmond is gazdag megjegyzésekben. De míg Eötvösét majdnem mindig előre gyaníthatjuk, Keményéi meglepők váratlanok. Eötvös nagyobbára generalisál; Keményéi pedig folyton az alkalomszerűség zamatával bírnak. Az olvasó érezi, hogy az íróból most nem az «általános ember» beszél; megjegyzésein rajta van mindig a különös lelki állapot bélyege, érezni rajtuk a meglepetést, melyet magának az írónak okoztak, amint különös helyzetek, vagy jellemek szemléleté-

nél agyába ugrottak. De ezt érezni könnyebb, mint körülírni.

Eötvös képzelmének csekély plastikája, az író visszatarthatatlan eszmebősége, érzelmekben szíves-örömet elmerülő volta nehezzé, majdnem lehetetlenné tette előtte — mint már említők — a naiv alakok rajzolását. Pedig Eötvös szívesen tér a nép közé; beszélykéiben, regényeiben nem egyszer előszeretettel rajzolt népies alakokra bukkanunk. Azonban szinte akarattal, vagy jobban mondva, szíve sugalmából velök szemben nem a művész, hanem az emberbarát, a nemes értelemben vett irány álláspontjára helyezkedik. Violában és Zsuzsiban például első sorban az ember szenvedését akarja rajzolni, s keveset törődik vele, ha a paraszt néma fájdalmát, szótlan dühét, vagy erőteljes kitörését a művelt osztályok ezer gondolatával értelmezi. A jobbágyban is az ember sorsa iránt akarja érdekelni a boldogabb közönseget. S tudta, hogy ezt leghamarább azzal éri el, ha ennek sentimentalis hajlamaira hivatkozik.

E pontnál különben nem szükséges tovább időznünk. Mi, kik Petőfi klasszikus juhászát ösmerjük, s Arany népiességében gyönyörködünk, igazságosak sem lehetnénk Eötvös ez alakjai iránt. Egy megjegyzést azonban még sem hallgathatok el. Maris, a gazdag molnár leánya, szerelemből vízbe ugrott. Épen most temették el s Eötvös szerint «a falu minden lakói meghatva kísérték ki a hölgyet végső nyughelyére». A «hölgy» szó itt egész naivul elárulja a hamis sublimatiót, melyen a paraszt lelke Eötvös képzelmében átesik.

Egyszer azonban mégis sikerült Eötvösnek eltalálnia a «nép fiát» a parasztlázadás vezére képében. Dózsa György különben csak félig paraszt, félig inkább vitézi alak. Oda sorakozik regényirodalmunk legsikerültebb alakításai közé. Annyi erőt, következetességet, annyi színt Eötvös egy hősében sem találunk. Oly kitűnő művészi oeconomiával készült, rajza oly egyszerű s mégis találó, hogy a regényben csakugyan történeti alak magaslatára emelkedik. Cso-

dálatosan megtartja mindvégig származása bélyegét ; kevés szavú, szenvedélyes, féktelen szívű, erőszakos s van benne mégis bizonyos népies méltóság, mely soha hamis idealismusba át nem csap. Néha lehetne rá a *Toldi* hasonlatait alkalmazni a «rettenetes gyerekről, a komor bikáról». Mintha Eötvös meg akarta volna mutatni, hogy tisztán művészi alakításra is képes, s hogy kitünő stílszerű festő is lehetne, ha nem akarna regényeiben is inkább eszmék zászlóvivője lenni. — De hát szelleme törvényeinek ellen nem állhat senki sem. És szerencsés körülmény, hogy a lázadók szellemi mozgatója Lőrincz pap ; így Dózsa György a vezetésben csak az érzéki erőt személyesíti ; az írónak tehát szökevényként húsból és vérből kellett megalkotnia.

III.

A falu jegyzője. — A regényíró feladata. — Irányregény. — A «Falu jegyzője» jelentősége. — A megyerendszer s Eötvös. — A «Reform». — Eötvös humora, satyrája. — Kifogások. — A helyes szempont. — Fejejezés. — A «XIX. század uralkodó eszméi».

De helytelen dolog volna Eötvöst pusztán az alakító képzelem szempontjából megítélni. Aki benne a forma erejét keresi csak, az szeme előtt téveszti Eötvösben a legnagyobbat, az egész embert s egyoldalú mértéket alkalmaz arra, ki éppen a költőhajlamok az elmélkedő természet s gondolati szigorúság harmóniája által válik ki irodalmunk nagy alakjai közül.

Jellemezzék saját szavai, hogyan fogta fel ő a szépíró föladatát. «Van az írónak egy magasabb föladata, — írja a *Falu jegyzőjében* — mint hogy bizonyos mennyiségű fehér papírt fekete karcolással töltsön be, s ki ezt érzi, azt egy pár kedvező bírálat vagy azon művészi élvezet, melyet művei alkotásában talál, ki nem elégíthetik. A költészet kedves játékká aljasul, ha a kor nagy érdekeitől különválva, nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik. S ki az Istentől nyert tehetségeit a helyett, hogy

velők embertársai legszentebb érdekeiért küzdene, a művészi forma mélyébe ássa, csak hogy valamikép csorbát ne szenvedjen; ki magas Helikonáról fél-istennek képzelve magát, kora szenvedéseiben csak művészi studiumok tárgyát látja, s míg a föld vérben áll s az egész emberi nem vajúdások között új életnek indul, virágokról és lágy esti szellőről énekel, azt bámulhatjuk hideg magasságában, irigyelhetjük — tiszteletünket s szeretetünket azonban csak az érdemli, kinek Isten szívet adott, hogy embertársai szenvedését megérthesse. De, ha a költőtől, ki nemes emberi cél után fáradva, hogy erősebben hathasson, azt, mi a művésznak legdrágább, műve szépségét is fölláldozza — tiszteletünket meg nem tagadhatjuk, ha bámuljuk az önmegtagadást, mellyel ő, ki keble mélyében gyémántokat találhatott, inkább éles ekével szántotta fel földét, mert érezé, hogy e munkával öndicsőségére kevesebbet, de embertársainak hasznára többet tehet, ha az így támadott művek hibáit az érzelemért, melyből származtak, szívesen megbocsátjuk s megfélekedzünk gyöngeségeiről, mert érezzük, hogy mi ellen a kritikus kifogásokat tehetne, azt az embernek bámulni kell, hogy a könyvben nem szép mű, hanem szép emberi tett fekszik előttünk; mit mondjunk a mázolókról stb.»

E szavak ellenében sok megjegyzést lehetne tenni s az antithesisben is van némi igazságtalanság. A szép mű s a «szép» emberi tett nem zárja ki egymást. Nagy költők mindig tükröt tartanak koruk elé s e tükör azért oly fényes, oly tiszta, mert az illetők æsthetikai ereje nagy. *Wilhelm Meister* még soká megmarad a «Schöne Menschlichkeit» evangéliumának, s leg-hatásosabb részében az első betűtől az utolsóig a legtisztább formaérzék kifolyása: olvasni páratlan gyönyörűség. És a legnagyobb költő Shakespeare — minden kommentár dacára — nem akart lenni se erkölcsök hirdetője, se eszmék agitatora, — hanem első sorban költő-király a képzelem birodalmában.

De azért a főntebbi sorok, mennyiben Eötvöst jellemzik, teljesen igazak. Ő mindig többet nyujtott,

mint pusztá regényt; mindig eszméknek csinált propagandát s a nemzet közvéleményére törekedett hatni, akár röpiraton dolgozott, akár regényt írt.

Eötvös elbeszélő művei e szerint amolyan irány-regények? Amint vesszük. Irányregények, mennyiben témájok ugyanaz, melynek megoldásán az egész nemzet is dolgozott; irányregények, mennyiben egy vajúdo kor eszméit világítják meg; irányregények, mennyiben a múltban a jövőt, a jelenben pedig a rút visszamaradást rajzolják. Tehát nem philosophiai nézeteknek, vagy az iskola gondolatainak a költészetbe való csempészéséről van itt szó. Eötvös regényei mögött egész nemzete törekvése áll, forrongó élet, történeti válság. Ilyen irányregények Eötvös regényei!

Különösen Eötvös geniális könyvéről a *Falu jegyzőjéről* áll e megjegyzés. A *Magyarország 1514-ben* szabályosabb regény; de meg lehet írni többször. A *Falu jegyzője* azonban «páratlan» marad. Ez a regény Eötvös egyik legnagyobb írói dicsősége. Késő idők belőle s a *Reformból* fogják alkotmányunk régi «bástyáit» ösmerni tanulni. A *Reformból* megértik a «municipalis rendszer» mechanismusát, hibáit; a *Falu jegyzője* meg az a magikai tükör lesz, melyben annak képét láthatják.

E regény különben is kivételes állást foglal el irodalmunkban. «Nincs egyetlen szépirodalmi mű, mely oly közel hozta az irodalmat az élethez, mint a *Falu jegyzője*» — mondja Csengery. — Csakugyan! Az eszmék embere szinte söprűvel megy neki a magyar társadalom kinövéseinek; annyira harci kedvében van, hogy még széles ecsetével is ahány vonást fest, annyi ütleget osztogat. Olyan, mint valami satirikus szent György lovag, ki a megyei szörny ellen az ihlet hevével, az ironia metsző fegyverével küzd. A dolgot csak érdekesebbé teszi, hogy lovagunk máskor tulajdonképen a satirát inkább kerüli, mint keresi. Szereti fűszernek, de nem ételnek.

De annyi körülmény jött egybe, hogy végre Eötvösre nézve is a legnehezebb dolog lett volna — sa-

tírást nem írni. Képzeljük csak el, hogy Eötvös az elméletben már rég készen volt tárgyával, évek óta fejtegette a municipális rendszer tarthatatlanságát a modern társadalommal szemben; világosan látta, hogy benne fekszik minden reform akadálya s meg volt győződve, hogy a nemzet politikai középkorából az új korba át nem léphet, amíg az alkotmányos «garantiákat» csak a «vis inertæ»-ben keresi s új út építése helyett örökké csak az «alkotmány sáncái» közé zárkózik. — Támadására el kellett volna némulnia elleneinek, ha egyszersmind positiv javaslatokkal is elő nem lép. E körülményt ügyes taktikával használták föl a megyerendszer hívei. «Te a municipalismus hibáit ostromlod; legyen! Mily emberi intézménynek nincsenek hibái? Támadásaidnak tehát meg van a jogosultsága. De te tovább indulsz. A parlamentarismust ajánlod szívünkkel táplált, anynyi vihart megállt rendszerünk helyett. Ez szörnyű ugrás, a doctrinair agyafurtsága, a poéta képzelgése! Támadásaidból csak egy világos: hibáinkat orvosolnunk kell. Te azonban — a német közmondás szerint — «fürdőjével a gyereket is kiöntöd'.» — Váltig erősíté Eötvös és hiába bizonyítá be matematikai pontossággal, hogy e hibák nem a véletlen termékei, hanem a megyerendszer lényegében gyökereznek, — az ilyen «körmönfont» beszédnek alig akadt hívője. S csatarendben állottak ellene először a «tudósok», kiknek oraculum a Rotteck és Welcker *Lexicon*a volt, s kik az ott méltatott s földicsért administratív autonomiát megyéink politikai autonomiájával zavarták össze s annak előnyeit ennek javára írták. Azután felvonultak a nemzeti «genius» apostolai, kik közül a legtöbb azt hitte, hogy a magyart Isten is megyés táblabírónak teremtette. Majd a «historikusok» következtek hatalmas érvökkel; hogy a jövőben is az véd meg legjobban, mi a múltban legjobban megvédett. Legvégül mint «nép és katonaság» feltűnt a háttérben az elvadult nemesi proletariatus, mely a «tett» mezején ólmos botokat forgatott súlyos argumentum gyanánt. A megyeházak termei hang-

zottak a zajtól. Keleti vérünk soha nemesebb hevületre nem pezsdült s a nemzet geniusa gőzerővel működött. Ötvenkét melegágyon vadon növeszté megyegyűlésről megyegyűlésre az államférfiakat s szónokokat.

S most képzeljük Dávidunkat a megyei Goliáthok közt!

Ha soká küzdünk mély meggyőződéssel, tiszta értelemmel homályos ösztönök, homályos agy ellen, a logika fegyverével sallangok, önzetlen odaadással üres lelkesedés és az önérdek sugalmi ellen; kedélyünkben oly biztosan kifejlődik az ironia hangulata, mint a jó földben a mag. Az illető egyénisége, tehetsége választja meg, hogy e hangulat nyugodt irónia marad-e, vagy pedig szűrő satyrába, megváltó humorba csap-e át?

S e tekintetben Eötvösnél fokozatot találunk.

Míg az elméleti vitatkozás terén állott, inkább meggyőzni akart, mint sujtani. — Végre cikkeit *Reform*-jában összefoglalta. Immár döntő harcot vívott. Az elmélet terén elmondta utolsó szavát. Szinte sajnálom, hogy most körömon kívül esik e munka tárgyalása, mely Eötvösben nemcsak a politikust, de az embert is fényesen jellemzi. Talán nem is létezik röpirat, melyet több hévvel és kevesebb hevesességgel, mélyebb meggyőződéssel s csekélyebb szenvedélyességgel írtak volna meg. Szeretném azon kívül feltüntetni azt a mesteri logikai hálózatot, mellyel ellenfeleit körülfogja, hogy minden menekülés lehetlenné válik! S mennyi elevenség különösen a könyv első részében! Amennyit csak fölhozhattak, mind sorra veszi benne Eötvös az okokat, nehogy a legcsekélyebbje is cáfolatlanul maradjon. Ha a nemesi alkotmány védői szerették a megyét sáncnak nevezni, rettenetesebb ostromlójuk nem akadhatott volna. — Körültekintő s óvatos volt, mint valami nagy hadvezér s gyors, mint Napoleon katonái! Egyik rejtekből a másikba kergette s nem nyugodott, míg az utolsó rejtekből is ki nem verte az ellenséget. Különösen a könyv első része, melyben Eötvös a nemzet

akkori politikai helyzetét is rajzolja, több tekintetben igazán történeti documentum, melyet tanulmányozni kell mindeniknek, ki eleven képzetet akar nyerni nemcsak a megyei intézményről, de a hangulatról, a szellemről is, mellyel ez intézményt védelmezték. A sorok közt olvasni tudó bizonyos tekintetben a magyar művelődési történet egy fontos fejezetét fogja benne megtalálni. A *Reform* csakugyan a legjelesebb röpiratok egyike, melyet politikai discussio valaha létrehozott. — Lépésről-lépésre jobban kirajzolódik előttünk a nemzet, mely ott áll Európa népei közt, mint az «inertiának Herculese»; látjuk, mint vetik neki vállait az alkotmány védői — támaszul s mint dönti porba Eötvös könnyed érintéssel az agyaglábú óriást.

Természetesen az elmélet mezején! Az életben Eötvös is csak lassú halálát akarta. Előbb a felelősség elvét kívánta meghonosítani törvényhozásunkban. Ennek módjáról szól könyve második része. Ezt azonban a történet újra s másként írta meg. Valósította Eötvös eszméit, de nem azon úton, melyen ő akarta. — A könyv első és második része közt a forradalom árnya áll!

De a *Reform* itt bennünket csak mint a *Falu jegyzőjének* szükséges előzménye érdekeli. — A könyvben az okok páncélos lovagja mögött már ott rejlik a *Falu jegyzője* írója. Az elmélet embere benne egyszersemind a költő számára is elkészíti mindazon furcsa dolgok inventáriumát, melyeknek az majdan hasznát veheti. — A regény satirája is ki-kibukkan a könyvből; szinte érezzük, hogyan fékezi az író, mert most még ellenfeleivel szemben «ildomos»¹ akar lenni; említém, nem haragítani, hanem hódítani, meggyőzni szándéka.

De azért a könyv rejtett iróniája nem kevésbé erős. Az a komolyság, mellyel a nevetséges érveket is cáfolja, a concret viszonyokból vett találó hasonlatok, a pár soros, de csípős genreképek mutatják,

¹ Eötvös kedves szava.

hogy veszélyes emberrel van dolgunk, ki más fegyvert nem is tud forгатni, mint aminőkkel most harcol.

Már itt beszél Eötvös a megyegyűlésekről, mint «nagy taktikai műtétekről», mintha mondaná, majd képét adom; a megye Demostheneséről, mintha szólna, majd lerajzolom. Az se rossz, midőn táblabiráink egyikéhez elvezet, hogy kérdést tegyen nála a municipálás szerkezet előnyei felől. — Bizonyosak lehetünk arról, hogy emberünket szobájában találjuk a corpus juris mellett, vagy a debreceni kalendáriumot forгатva, vagy talán a kandallónál pipázva, vagy épen, ha sétakedve van, lelegelt mezőjén, amidőn a mezei rendőrségi törvények áldása fölött ábrándozik. Az pedig szinte mulattató, amit Eötvös Ciceroink jellemzésére fölhoz. Majdnem kifogy a hasonlatokból, annyira nehéz a megyei szónoklatot, az emberi elmének hasonlatokban leggazdagabb termékét kellő világításba helyeznie. Most görög dithyrambosnak, majd mexicói képírásnak nevezi. E tekintetben mi maiak mégis javultunk. Vagy nem? Nem Demosthenesek-e vezércikkezőink? S nem kívánjuk-e néha, inkább mexicói képírás volna cikkek, legalább nem értenők? Úgy vagyunk e dologgal is, mint az ólmos botokkal; ezek is eltűntek, hanem azért — hogy Eötvös egy észrevételét idézzem — a politikában a lelki vakok ma is bottal járnak körül.

A *Reformban* szunnyadó ironia a *Falu jegyzőjében* maró satira lett. Miután a vita az elmélet terén befejeztetett, Eötvösben az érzelem és phantasia erői is megkívánták teljes részöket. Eddig az utócsapatot képezték, most ők rohantak első sorban harc tűzébe. E hosszas fékezés, e gyors előrenyomulás csak erejüket fokozta; az érzelmet hevesebbé, a phantasiát merészebbé tette. — Mert a rendes körülmények közt Eötvös nem satirikus; meg vannak benne a satirához az elemek, de a lélek egy külön hőfoka, egészen kivételes körülmények kellenek hozzá, hogy ez elemek benne a satira tehetségévé sűrődjenek. Eötvös a szó teljes értelmében az alkalom satirikusa. Satirája csak a pillanat eszköze, nem pedig szellemé-

nek természetes fegyvere. — Ép oly kevéssé eredetileg humorista Eötvös.

«Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas» — e francia mondás a humor mozgását, legalább egyik irányban találóan jellemzi. A humor tulajdonképpen nem egyéb, mint ezen folytonos «egy» lépés a nagyról a kicsinyre, a magasztosról a nevetségesre és viszont. Csakhogy ez ide-oda rezgés gyorsabb, mint a villám; azt hihetnők, a végletek közt nincs távolság: csaknem ölelkezni látszanak.

Eötvös azonban eredetileg higgadt, érzelmességében komoly lélek. A fönséges szentély előtt, melyet a kicsiny számára meg nem nyit. Komolyságát még képzelmében sem tagadja meg. Az eszmével nem tréfál — még humorista módjára sem. Csak egy esetben hozza az eszmét a visszájával, a nagyot a kicsiny-nyel viszonyba, — ha távolságukat méri. A humor pedig éppen azért játszik, hogy e távolságot pillanatra feledtesse.

De másrészt éppen ily kedélyhangulatból származhatik a satira. Minél nagyobb bennünk az érzelem nemessége, heve, annál bántóbb hatású minden olyas, mi azt sértheti. Így származhatik bennünk harag, fájdalom, megvetés a tárgy szerint, a mellyel szemben állunk. Ha a mély érzellemmel beható értelem is párosul, az érzelmeinktől eltaszított tárgy értelmünk ítélőszéke elé kerül. Ha ez csekélynek, hitványnak, magában ellenmondónak itéli: beáll a satira lehetősége. Az eleven képzelem azután meg is teremti a satirát. Megnyugtatja érzelmeinket, mert a tárgyat újból rajzolja és pedig nem amint közvetetlenül érzelmeinkre hatott, hanem a nevetség színével az értelem ujjinutatása szerint. Egymásután kell feltüntetnem azt, mi a lélekben egy és ugyanazon cselekmény; de azt hiszem, Eötvös ironiája megértéséhez a helyes irányban indultunk. Nem eredeti talentumból magyaráztuk, mint azt egy Swiftnél lehetne; inkább azt mutattuk meg, hogy, eredetileg harmonikus és folyton harmoniára törő kedély mily körülmények közt válhatik satirikussá.

Így Eötvös satirájának több sajátága is világossá lesz előttünk. Mert mély erkölcsi alaptól indul ki, soha se személyeskedő, csak az általános érdekeknek szolgál; túloz, de nem hamisít, s bármennyire csapong, a keserű igazságtól el nem tér. Amit talán genialitásban vesz, ethikai ereje által visszanyeri. Néha érzelmességgel párosul, mit ilyenkor hibásan mondanak Eötvösben humornak. De azért néha könnyed és van mosolya is. Szinte látni mennyire érzi az író a gúnyolt állapotok tarthatatlanságát.

Ez az érzet bizonyos tekintetben alakjai rajzán is tükröződik s a humornak némi csillámlását veti rájuk. Nagy részökben van valami Falstaff joviális gazemberségéből. Nyúzóra például lehetetlen haragudni. Rosszaságánál még nagyobb mulattató tehetetlensége. Tengelyinek végre még se árthat s Viola is kisiklik kezei közül. De mily kitünő ivó, jóízű kártyás! Garacsi zöld oszlopú pitvarán, félig zsidelyes nemesi portáján úgy él, mint valami Calibanná varázsolt mesebeli herceg!

A satira nagyító üvegén Eötvös a jellemek külsőségeit egyáltalán jól megkülönböztette s a durvább vonásokat nagy könnyűséggel rajzolta le. A rajz tisztaságára nagy előnnyel volt, hogy ez esetben az író alakjától a végtelenség választotta el. Mindent az életből, kívülről kellett kölcsönöznie; saját lelkéből mit sem adhatott nekik. A művész mögött igaz, az irány embere állt; ennek azonban csak az volt eredménye, hogy az előbbi még szélesebbre fogta ecsetjét.

De Eötvös satirája nemcsak részletező, hanem ki-merítő is akart lenni. Már említém, hogy a *Reform*-ban a meggyerendszer, s akkori társadalmunk hibáinak inventariumát találhatjuk. A regény ez inventarium képes kiadása. Az a jegyzék, ez az album, Rajzolva vannak benne a szolgabírói «justitia», egyáltalán a hivatalnokok önkénykedése, jobbagyok nyomora, a kegyetlen «executio», a csodálatos megyei pártélet, korteskedés, tisztújítás, zsidóüldözés, főispáni fogadás, statarialis bíróság, azután a megyei

reformerek és szónokok, pénzügyi capacitások és hülye angoloskodók, majd a megyei nepotismus, hivatalnokok megvesztegethetősége, a börtönrendszer, a polgári s büntető törvénykezés minden csodái. Szóval nincs társadalmi hitványság, politikai bamba-ság, közigazgatási visszaélés, melyet Eötvös regényéből kifeledne. Olvasóm! ebben a teljességben gyilkos kegyetlenség rejlik. Van benne valami Swift modorából, ki ellenségét nemcsak szívéen találta, hanem annak minden egyes tagját is megsebezte, mintha mindegyiknek külön élete volna.

S Swift modorát találjuk néha Eötvös stílusában is. Gyakran játszik tárgyával, mint macska az egérrel. Például nevetséges visszaélések, szembeszökő igazságtalanságok mellett látszólagos okokat hoz föl, melyeket néha sértő bonhommiával hosszasan fejteget. «A külföld gúnyosan szól alkotmányunkról! Nemességünk adómentességét említik! Mintha bizony minden polgárosodott népnél nem lenne szokásban, hogy az elaggott katonák közkölségen tartatnak, s mintha nem volna természetes, ha a magyar nemzet is nagy rokkantját, ki századok előtt érte küzdött, szintén ingyen tartja, s vajon a nemzet elvénült rokkantja nem nemességünk-e? Ez a tétel a *Reformban* Verbőczy népéről tudományosan be van bizonyítva. A regényben satirikus kérdés alakjában szerepel. A gúnynak ma éle törött, de a modor kegyetlen. — Egy másik példa. «Főképen választásunk módja az, miben rendszerünk páratlan. Nálunk nem számszerinti többség határoz. A nagy szám csalódik, reá bízni a nemzetet, mi több, egy megye sorsát, nem lehet. A közbizalom nem oly valami, mit levonás, vagy összeadás által kiszámíthatni. Nálunk nem a szám, hanem az választ, mi egyenesen a kebelből jó, nem szavazatok többsége, hanem ép az, mi az embert az állatvilágban megkülönbözteti — a szó. Nálunk a kebel nemcsak megindít, valóságosan uralkodik». A regény minden lapján találni hasonló példákat. Azt hiszem, ezerszerre tűrhetőbb a nyílt támadás, mint a satírának e hadi csele.

Más tekintetben is nagy ereje van a *Falu jegyzője* stylusának. Hasonlatai nagyobbára «alkalmiak», csupa «tényeket» tartalmaznak. Például: «Soha a világ legnagyobb szónokának beszéde ily hatást nem tön még, mint Porváron Nyúzó ez egyszerű szavai. Midőn egy év előtt a nagy rablás után, mely a porvári vásáron elkövetteték, kisült, hogy az csupa nemesek által vitetett végbe, sőt az orgazdák közt két tekintetes úr is találtatik: az egész megye csodálkozott. A táblabíró sereget bámulat lepte meg az utolsó törvényszéknél is, midőn egy földesúr harmincéves pörében halálos ítéletet akarván mondani, a főügyész panaszkodva jelenté, hogy az alperes tavál meghalt; de így Porváron nem csodálkoztak még akkor sem, midőn Karvaly a győri ütközet hírért negyven mérföldnyiről másodnap meghozá.» E körmondat magában foglalja a taksonymegyei «chronique scandaleuse» egy részét. S Eötvös hasonlatai, mondatai tömvék ily kellemetlen vonatkozásokkal. Ha minden adatunk elveszett volna, a mellékes megjegyzésekből, a periodusok utó- vagy előmondataiból a megyerendszer összes hiányait ismerni tanulnánk. Már az is mutatja, hogy soha író nem volt jobban eltelve tárgyával, mint Eötvös, midőn a *Falu jegyzőjét* írta.

És most szívesen megengedem, hogy a regénynek hiányai vannak. Szerkezete kifogásolható, fejlesztése mesterkélt. Némely helyen elavult; érzelmes részei is inkább unalmat, mint megilletődést keltenek. Az öreg Tengelyi Ézsaiás idyllje zamatját veszítette, különösen olyanok előtt, kik angol regények ilyféle genreképeit ismerik. Azt is elhiszem, hogy a címszerinti regényhős dróton mozog, az író nemes érzelmeinek, demokratikus irányának fogasa. Csak azért él, mert az írónak rajta kell bizonyítania, hogy európai ember, a művelt demokratia híve, kinek meggyőződése van, a megye globusán helyet nem találhat. Ezért megy annyi kínon keresztül. Mintegy hivatalból issza meg azt a keserű poharat, melytől az író nemzetét meg akarta kímélni. Azért készült, hogy szenvedjen.

De hát kifogás mellett is — Taksony megye klaszikus megye marad: oly harcok, színtere melyek a nemzet művelődési történetében is fordulóra esnek. La Mancha sokkal híresebb hely; a magyar embernek azonban nem szabad felednie Porvárt és Garacsot, hol az emberiség jogai, a demokratia elvei nevében a satira fegyverével sújtották le a haladás ellenségeit.

Épen azért a *Falu jegyzőjét* egyéni izlésünknel magasabb szempontból kell tekintenünk.

Legyen szabad e részben egy általános törvényre hivatkoznunk.

Midőn vallások hanyatlanak, intézmények avulnak, a régi rend, melyet az új viszonyok fejlődése erejüktől megfosztott, az ész félszegnek bizonyított, nemcsak az életben szenved vereséget, hanem a költészetben is a gúny, vagy humor tárgya lesz. A görög vallás hanyatlásakor föllépnek a sophisták; végül Aristophanes jelenik meg isteneket támadó humorával. E törvény kisebb-nagyobb mérvben ismétlődik minden történeti haldoklás alkalmával. S nem volt-e a Verbőczyanus szemében a megye kis mennyország? Nem volt-e démon a szolgabíró, kit a jobbágy retgett, s félisten, kit választói pénzért, jó szóért, mindek előtt pedig hazafiságból bálványozták? S a municipalismus nem képezte-e alkotmányos hitvallását a corpus juris hiveinek?

Végre ütött órája.

Eötvös és társai fosztották meg az avitikus rendszert elméleti támaszaitól, s újra Eötvös az, ki most a nemzet érzelmét kelti fel ellene, s a «megyés» társadalmat a nemzet képzelmében is tönkre teszi. Milyen föladatot oldott meg Eötvös! Ritka egyén az, kiből mély elméleti belátással a költő heve párosul; még ritkább, ki hazájának a válság pillanatában gazdag tehetségei mindegyikével egyaránt kiváló szolgálattal tehet. Arra pedig keresni kell a példát, hogy azon egyén, ki intézmények megdöntésénél az okokkal küzdők első sorában áll, egyszersmind a történet ítéletének költői végrehajtója is lehessen.

Ez álláspontról legjobban megítélhetni Eötvös tör-

téneti fontosságát s ritka helyzetét nemzetünk politikai és társadalmi átalakulásával szemben.

*

A föntebbi sorokban azon iparkodtam, hogy a re-gények mögött néhány vonással legalább az író, az embert is jellemezzem. Hogy Eötvösben a politikust is föltüntethessük, végezetül vessünk futó pillantást utolsó nagy művére, melynek címe *A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása a társadalomra*.

Eötvöst sokan doctrinairnek nevezik. S miért? Mert soha a napi politika kérdéseiben egészen föl nem olvadt, mert a pillanat szükségait is általános szempontból tekintette; mert csak abban hitt, ami mögött eszme áll s mert a politikában a tudományt ép úgy szövétnekül fogadta, mint az úgynevezett «practikus» belátást. Pedig Eötvösben van egy lényeges vonás, mely őt a doctrinairtól élesen megkülönbözteti. A doctrinair a politikában tulajdonkép az agy embere, ki elfoglalt álláspontjához a logikai fanatizmus egy nemével ragaszkodik, melyből ki nem gyógyítja se tapasztalás, se szenvedett vereség. A tényekre mindig elvei logikáját erőszakolja; s ha baj esik, a tények a hibásak, nem a logika. Így nézve, Eötvös a doctrinairnek egyenes ellentéte. Eötvös hitt az eszmék erejében, következetességében, győzhetetlenségében, de nem volt soha abstract logikus, még kevésbbé az, kit a német «Principienreiternek» nevez, egyáltalán doctrinair oly értelemben, mellyel gáncsot köthetnének egybe. De másrészt pártvezér sem lehetett volna, épen azért, mert eszmék vezére volt. Szerette a nagy perspectivát és a tények mérlegeléséhez is akkor értett legjobban, ha széles látkör nyílt mögöttük.

Ilyen széles történetphilosophiai háttére van Eötvös *Uralkodó eszméinek* is. Okoskodásai részben azon ellentét megfigyelésén alapulnak, mely az ó-kor ál-lameszméje és a keresztyén polgárosodás alapelve: az egyéni szabadság között fönnáll. Politikai párt-

jaink, forradalmaink ez ellentétnek nincsenek tudatában: a szabadság, egyenlőség, nemzetiség eszméit az ó-kor szempontjából tekintik; tulajdonképen az állam mindenhatóságát s az egyén szolgaságát akarják; e tekintetben a socialisták a legkövetkezetesebbek, kik az egyenlőség alatt az egyének egyenlő megkötöttségét, a szabadság alatt az egyének egyenlő jogtalanságát értik az állam hatalmával szemben. A szabadság, egyenlőség gondolata azonban egészen másként él az emberiség ösztönszerű tudatában. S csakugyan, az államtudományoknak föladata, nem mint eddig, jobbára utópiákat kergetni, hanem a század eszméit, művelődésünk alapelvével, az egyéni szabadsággal összhangzásba hozni. Lehetséges-e ez, mily módon s mi lesz akkor az állam, mi az egyén jogköre? erre felel meg a történeti észleletekben, eredeti szempontokban gazdag könyv.

Csak néhány megjegyzésre szorítkozunk. Eötvös azt állítja, hogy Bacon módszerét követi könyvében; s a bevezetésben a dilettans melegével fejtegeti annak legáltalánosabb törvényeit. Megtámadja azokat, kik az államtudományokban deductive járnak el, mintha a módszer volna Rousseau vagy a socialisták utópiáinak oka. S maga mit tesz? Elsősorban küldi a történeti analógiákat, a történet példáit, de alapjában csak olyan deductiv, mint akár Hegel, ki államtanában hasonlóképen a szabadság eszméjéből indul ki, csak hogy végül az állam mindenhatóságához, az ó-kor statuseszméjéhez ér. Hogy különböző eredményre jutnak, annak nem ott rejlik oka, hogy az egyik inducál, a másik pedig deducál, hanem abban, hogy az egyiknél még minden kutatás előtt az abstract eszme, a másiknál pedig az egyéniség concret fogalma van nagyobb tekintélyben. Végül is az állam fogalma mindig azon cél szerint alakul, melyet neki tulajdonítunk s e tekintetben a módszerek különfélesége csak csekély eredménnyel lesz. Egy deductiv Richelieu s egy inductiv Bismarck e tekintetben nem fognának különbözni.

Eötvösnél különben a deductio egyes lépcsői is

láthatók. Mert az egyéni szabadság az elv, az állam természetesen megszűnik öncél lenni. Tehát csak mint az egyéni szabadság biztosító szerepel. — Hogy e célnak megfelelően, korlátlan hatalommal kell bírnia az egyéni szabadság megvédésére. De viszont következik, hogy az egyéni szabadság érdekében meg kell szorítanunk a kört, melyen belül az állam a korlátlan hatalmat gyakorolja. Tehát az önkormányzat elvét kell alkalmaznunk mind abban, mi az államot, mint egészt, nem érdekli. A természetes körére szorult centralisatio és az egyének szabadságát, erejük kifejlését biztosító autonomia — íme Eötvös államának két sarkköve. Az egyéni szabadság eszméje pedig annak éltető eleme.

Az ilyen államban — Eötvös szerint — megszűnék az antagonismus, mely ma az állam és társadalom között fönnáll; tehát nem volna forradalom s az emberiség erői nem egymást emésztve, hanem egymást fejlesztve működnének. A politikai önkény csábja többé az egyéni szabadság eszméjén erőt nem venne s a keresztyén művelődés föladatát megoldotta volna.

Milyen inductio vezet e nézethez? Milyen tapasztalás mutatja, hogy az állam és a társadalom közötti antagonismus megszűnik, megszűnhetik? Legalább vannak éleselméjű írók, kik ez antagonismust öröknek mondják, a dolog természetében gyökerezőnek. Kinek higgyek? Az erők harmoniája végre is ép oly utopia lehet, mint a socialisták, vagy Rousseau államtani eszméi, melyek tarthatatlanságát Eötvös gyakran metsző rövidséggel és bámulatos történeti ismerettel mutatta ki.

De azért Eötvös könyvének mégis reformatori hivatása van az államtudományok körében. Nem agitátor, pártvezér, nem abstractiókat hajhászó professor írta, hanem egy ember, kit az élet eleven erői érdekelnek. Soha államtudományi író melegebben, behatóbban nem védte az egyén jogát, mint báró Eötvös József. — S e szempontnak erős hangsúlyozásában fekszik a könyvnek el nem évülő jelentősége.

Újra alkalmunk van arra, a nagy összhangra rámutatni, mely Eötvös lényében nyilvánul. Az egyén s egyéni szabadság foglalkoztatja Eötvösben az államférfiút, a költőt, a philosophust. Utolsó művében az író újra visszatér a problémához, melyet már első regényében fölvetett.

Honnan e tartós érdek?

Onnan, mivel Eötvös az egyént az «istenség edényének» tekinté, annak az eleven erőnek, mely az emberiség, a haladás céljait valósítja. Eötvös az egyénben az egész emberiséget öleli át. Azért tiszteli amazt, mert az emberiségért lelkesedik. Az egyén ily szempontból megszűnik önző lény lenni, hanem lesz, az, mi Eötvös volt, az «eszmék eszköze».

S most érteni fogjuk Eötvösben a «demokratát» is. Mert a haladás eszméiért lelkesedik, tiszteli az egyént, mint az eszmék munkását, nemes érzelmek tolmácsát: s mivel a demokratiában hiszi az egyéni szabadság elvét leginkább megvalósíthatónak, azért demokrata.

Soha a tömeg előtt érthetlenebb indokból demokratává nem lehetünk. Eötvös szívével is az volt és pedig ép ez érthetetlen indokból.

BÁRÓ KEMÉNY ZSIGMOND MINT REGÉNYÍRÓ.¹

Vannak írók, kik műveikben minden tehetségöket kiadják, mint méh a fullánkját. Könyveikből teljes tájékozódást szerezhetünk egyéniségek felől. Néha kiváló egyének, hanem mégis inkább típusok. Bizonyos általános, szónokias vagy érzelmi pathosz él bennök, *melynek képét az emberi természetből mintegy a priori kirajzolhatjuk* s biztosak lehetünk róla, hogy ez alaprajzot a körvonalak némi változásai dacára az egyénekben is fölleljük. Ezek a népszerű alakok, kikben néha a kor áramlata klasszikai kifejezését nyeri, kiknek hibái is erények és kik nem azáltal hatnak, mennyire egyéniségek, hanem az által, mennyire általánosak. Az ember rendes közép mértékén nem igen emelkednek magasabbra, csak annak egyes vonásait élénkebben színezve mutatják. A sokaság örül, mert erős fénytörésben látja meg bennök azt a sugarat, mely a saját lelkén is átrezdült.

Kemény Zsigmond ezekkel szemben eredeti, s mint minden valódi eredetiség, egy kissé sphynxzerű. Első pillanatra a fényeskedők mellett egészen homályosnak, sötétnek látszik, mint az olyan testek, melyek nem át bocsátják a fényt, hanem magokba nyelik. Azért talányként állanak előttünk mindaddig, míg lelki szövetök finomabb szálait nem ismerjük. — Némely író műve tükör, mely tisztán mutat; Kemény irataiban csak egyénisége hatalmas árnyékát észlelhetjük; ha tartalmukba hatoltunk, némelykor mintha

¹ Budapesti Szemle. XXVIII. kötet. 1881.

földalatti téerekre vetődnénk, hol némely részletet, hatalmas közetet, csudálatos természeti alakulatokat bűvös lámpa világít meg, élesen, de csak részenként ; ki mondaná meg, meddig terjed a mélység, mit rejteget a sötét ? És azt sem szabad felednünk, hogy Kemény művei mindig hevült állapot, lelki erőlködés, bizonyos tekintetben a kényszerűség és kényszerítés termékei, a chaotikus lélek tisztulásai. Ép ezért, ha a productiv Kemény és az élet embere között létezik is szoros egybefüggés, a kettő között nem egyszerű az átmenet. Irataiban csak az van meg, mi lelkéből jegecedhető rész. Éles figyelem, a forma hatalma, a tárgyilagosra törekvés sok titkos sejdítést látomány-nyá emel lelkében s a fölszínre hozza azt, mi abban csak alaktalan vágy, szunnyadó szenvedély, kezdő gondolat. *Hanem Keményben még marad sok földolgozatlan, marad még sok ki nem mondott, rejtett, mély és gyötrő dolog, melynek titkához művei kulcsot nem adnak.* Kemény nem egyszer hasonlítja a képzelmet asbest tekercshez, melyet, ha tűzbe vetnek, eltűnik róla a régi írás s lapjára új betűk jegyezhetők. Művei többnyire ezen új íráshoz hasonlóak, melynek szövege az eredetitől nem egy részben eltér. A psychologust pedig ép ez eltérések érdeklik, s ezek nyitját nem az íróban, csak az emberben lehet megtalálni. Azért Keménynél a kritikust okvetetlenül az életíró-
nak kellene megelőznie. E nélkül oly helyzetben vagyunk, mint az építész, ki a tetőt rakja, mielőtt az alapot vetette volna meg.

Kénytelenek leszünk tehát általánosságokban maradni ; s midőn az író néhány tulajdonságát fejtegetjük, le kell mondanunk a legérdekesebb föladatról, mert e tulajdonságok pszichologiai forrását nem kutatathatjuk. Annyit észre vehetünk, hogy Kemény művei mindig bizonyos lelki összpontosulás, nehéz szellemi győzelem eredményei, melyekből e győzelem kifejlett. Kemény lelkébe nem pillanthatunk ; nem figyelhetjük meg azt a pontot, honnan szelleme ereje s szíve gyöngéi eredtek ; azt a zilált viszonyt, melybe nála a pszichologiai s physiologiai tényezők

helyezkedtek s nem követhetjük figyelemmel azt a harcot sem, melyet életében az akarat vívott a kényszerűséggel. S ezért, ha végső éveire tekintünk s előttünk áll a roncsolt ember, a megdöbbenő szájalom, néha a könnyelmű gúny tárgya: némán, elfogódva kell elfordulnunk a szívfacsaró látványtól, mert érteni nem bírjuk. Pedig Keménynél — mint mondani szokás: a «porhüvely» története okra megtaníthatná az embert.

I.

Kemény Széchenyiről írt tanulmánya kezdetén azon kérdést veti föl: mily viszonyban áll nála az *ész és a szív*, az «érzés és az elme?» Jellemzése helyes voltát e kérdés megoldásától teszi függővé. Hasonlóképp kell eljárunk Keménynél. Elméletileg az ő énjét is csak akkor értjük meg, ha e viszony felől tájékozódunk. Annyi bizonyos, amily mély gyökerű nála az ész és szív világa, oly nagy *antagonismus* nyomaira akadunk benne. Belső élete nyugpontjai mindmegannyi fegyverszünet, de soha sem teljes kibékülés. És a harc annál élesebb, minél titkolódzóbb, büszkeségből titkolódzóbb az ember. Az ismerősökkel, a világgal szemben nem egyszer a bárgyú Brutus szerepét eljátszhatta volna, a legmélyebb kedélyt táblabírókülsővel takará; a titkolt szenvedély önkénytelen ravaszságával fődé el legbensőbb indulatait, vágyait, érzéseit. Volt benne valami azon hangulatból, melyben Shakespeare a Lear bolondját teremté: néha némaságával beszélt, gúnyolódásaival sírt. A zsarnokok közé tartozott, csakhogy mindig saját belsejét vérzé meg; mint Széchenyiről mondja: *esze által zsarnokoskodott szívéen. Erős szenvedély küzdött benne éles, messzelátó ésszel. Ezért ad néha fojtott szenvedély boncolgatásainak megrázó erőt, ezért üti föl magát meleg érzelmek közt a skepsis.* Ez az állandó hangulat alig percekre hagyja el Keményt; az élet és érzések súlyától csak ritkán szabadul; a szív vidám mosolyát nem ismeré. *Kis benyomások is úgy érinték kedélyét, mint zaj az idegbeteget. Lelkében a suttogás*

százszoros visszhanggal erősbül s mint súlyos léptek kongása hangzik magas boltívek alatt. S e mellett Kemény mégis néma volt: «nem vagyok a szó embere», mondá.

Ha e némaság egyrészt hiány, a léleknek természetétől való nemességét is mutatja. Azt hiszem, a «hangos» szenvedőket, a minden pillanatban expansiv lelkeket egysorba helyezte azon nőkkel, kik egyformán ájuldoznak, akár gyermekük fúl a vízbe, akár a kémény gyullad ki. Kemény érzéketlennek, közönyösnek mutatta magát mély érzésből; hallgatott, mert szívében büszkeségére hallgatott. Ciliciumot hordott ruhája alatt ő is, mint Anna testvér *Gyulai Páljában* s inkább titkon vérzett, semhogy ott könnyezzen, hol egyaránt olcsó a könny és a mosoly. Mint mondá: a szenvedélyek hullámsírja fölött nem szeretne hallani a léha barcarol-t. Midőn Kemény ereje teljében volt, a léleknek fejedelmi komolysága jellemezhető. Kemény kedélye egyáltalában borongós vala, mint néha hazája bércei felett az ég. Ki számálhatná meg az elvonuló felhőket, ki sorolhatná elő az okokat, melyek hangulatára befolytak? A viszonyok, benyomások, tapasztalás hatásain kívül van abban valami öröklött és egyben eredeti, mit fölfejtteni sohasem sikerül. «Állhatatosan hiszem», mondja Kemény, «hogy keblünknek minden hangulata eszméinkből származik, de többnyire oly eszmeparányokból, melyek kisebbek és gyorsabbak, hogy sem szavakban megtestesülvén, mi magunk észrevehetnők. Ily tőlünk független, noha belőlünk támadt hatásocskák közt alakul tetteink növényágya, — a kedélyállapot.» S ez a kedélyállapot fátumunk lesz, ha vágyakkal, érzésekkel társul, melyek kielégítést soha sem nyernek. A hiú vágyakból a csalódás érzete alakul, a csalódás pedig lassanként lehántja az életről a remény zöld mezét. Így lesz az ember *erínnysek nélkül is nagyon boldogtalan.*

És ne feledjük, hogy Kemény Zsigmond heves vágyú, tűz képzelmű, mert költő; rendkívül impressionabilis természet. *Olyan érzékeny idege a magyar irodalom egyik alakjának sincs, mint neki.* S e ponton ered ön-

kínzása is. *Ő érzékenységét elnyomta, magába fojtotta*; harcolt ellene, mert szégyelte kitöréseit. Pedig az érzés csak úgy boldogít, ha kívülünk is hű visszhangra lel, ha nem szívünkbe gubbaszkodik, hanem párját keresve, más lelkébe is átszáll. *Az elfojtott érzelem szívünket «örvényessé» teszi*; a boldogtalanságnak általános érzetébe temetkeznek el minden egyes vágyunk, örömünk; föl-fölbukik benne, aztán örökre elmerül. Az ily ember élete hasonlít a hajóhoz, melyet nem a vihar óriás keze bont szét egy csapással, hanem «a szorgalmas furdancsok alig látható fűrészei».

Mily hatással vannak ilyenkor az élmények, az eszmék, a tapasztalás? Mint folyondár indái, átkapcsolják kedélyünket s gyökerén rágódva, erejét szívják. *Képzelmünk gazdagabb lesz, emlékezésekben dús, de kedélyünk jonnyad* s a magukba térés percében a «sivár» egyedüliség nyögét érezzük. Minden élményünk, tapasztalásunk ilyenkor csak arra tanít, hogy az élet minden kép közt legkevésbé ahhoz hasonlít, milyenné vágyaink festették. Most mondjuk azt: «bennünk a végzet fáj, a múlt beteg». *Minden idegünket külön érezzük, mintha a sors szála volna, melyen bennünket arra húz, hová menni nem akartunk.* Ezen belső tragédia hőse Kemény: fejlődését azonban a részletekbe nem követhetjük s valóságát is csak azok fogják elhinni, kiknek érzékek van a mély költőiség iránt, mely műveiben nyilvánul s megértik azon titkos ujjmutatásokat, melyekre bennök itt-ott bukkannak.

Mert ez a tragédia egészen belső volt, szinpadi kitörések nélkül, amik Keményhez különben sem illettek volna. Néha, midőn talán legügyetlenebb, legunalmasabb modort mutatott, lelkén fényes képek, gazdag érzések sora vonulhatott keresztül. Nem tudom, hanyatló korában volt-e már, Kemény egy ízben egy nő kezét akarta megkérni; el is indult, ott is volt, — hanem a szó nem jött ki ajakán; lehet, hogy arca sem árulta el, mit akar. E jelenet Keményre jellemző; a boldogsággal is valahányszor szemben állt, szótlanul távozott előle. Pedig a boldogságnak

erkölcsnemesítő hatása van ; aki legalább egyszer, ha pillanatra is, egész teljében boldog nem lehetett, a sülyedés lehetőségének jobban ki van téve. Mindenesetre a cynismus könnyebben férkőzik lelkéhez. Kemény maga mondá, minél tovább vagyunk a földön, annál több anyagi költözik belénk és mint Sainte-Beuve megjegyzi, eljön azon időkor, midőn az agglagény szobája gyermekek helyett hibákkal, különőségekkel, apró bűnökkel telik meg.

Mert az időnek kétségtelenül megvan a hatása ; kérget, mindig erősb kérget von a lélek köré ; jellemünk is átalakuláson megy keresztül, melynek minden magyarázata a «lefolyt idő». Szellemünk eredeti természete ugyanaz marad, hanem a napok haladásával változik fogékonysága, és izlésünkkel, vágyainkkal, tanulmányainkkal, sőt «a körrel együtt, melybe lépünk, egész lényünkbe lassanként idegen sajátságok mennek át, hogy jellemünknek organikus részeivé váljanak, mint testben a táplálék».

Hanem azért Kemény egész életén átvonul azon ellentét hatása, mely származása és külső körülményei, belső hevesége és külső bátortalansága között létezett. E ponton kezdődik Keménynél magával szemben az ész munkája ; *akarataiba vette föl sorsa kényszerűségét*. Esze a fatum szerepét játszotta érzelmei fölött ; *az egyén vágyainak hallgatását parancsolt* s a sivár elszánás egy nemével koporsóba szorítá szívét, midőn az még erősen dobogott. A költő benne áhítá a boldogságot, a philosoph pedig nyomban leszámolt vele. Így uralkodott ő is esze által mély érzésein, ítélő tehetsége féken tartá képzelő tehetségét s «nem kevés önmehtagadással tanulta meg, hidegnek lenni vagy látszani». Amint lefüggönyözött ablakok mellett álmodott, az emberek között is zárt szívvel élt. *Hanem e belső harcokba merülve, mint buvár a tengerből, ő is drága gyöngyöt hozott fölszínre: az önismeretet*. Csakugyan, az ilyen heves lélek, kit az élet, a körülmények, egyéni tulajdonságok magába visszaűznek, magára elzárnak, a fájdalmas, a boncolgató önismeretre mintegy teremtvé van. És nincsen

is írónk, kiben az önismeret genieje annyira megvolna, mint Keményben. Ezért járatos annyira a «szenvedélyek bölcseletében», ezért tekinté illúziók nélkül az élet komédiáját és komédiáisait.

Hanem Kemény itt meg nem áll. Lelkét most össze-
szövi általános érdekekkel; az önismeret fáklyáját, melynek lángja szíve tüzén gyúlad, *átviszi* a történet homályába, az élet nagy eseményei közé, azon beláthatatlan útvesztőbe, hol az egyéni törekvések börtökölnak és keresi a sors fonalát, melynek rángásait érzik a vakok is, de látni nem képesek. És gondolkozni kezd, nem tovább arról, hogyan harcol az egyénben sors és akarat, hanem arról, hogyan szövődnek egybe a két hatalom szálai a nemzetek, az emberiség történetében. Ily mély, kedélye gyökeréig ható eredete van Keménynél azon tárgyilagosságnak, melyet hidegnek mondanak azok, kiknek lelke, mint a csuprocška, minden kis paráznál könnyen átmelegszik. Pedig az élet sallangos nyilatkozataival, vak szenvedélyeivel szemben a nemes közöny megilleti azt, ki az önismeret kínjait átélte. Az ilyen ember szörnyen a «lényeg» embere s ha nyilvánul pathosza, az a hamis pathosz megvetésében mutatkozik, a gúnyban, mellyel a hiúság műveire tekint, a hidegségben, mellyel korszakokat boncol, hol a reformáló eszme erejét a szenvedélyek pillanatnyi lázadása bénítja. Valami rendkívül éles gúny száll ilyenkor Kemény ajkaira; a szívét vas marokkal fékező, annak illúzióit tövestől kiszakító, a «zsarnok» ember szól belőle, mikor a selenikus, az átszellemült, a fölmagasztosult hősökrol emlékezik, a lantos lelküekrol, a világszabadság trombitásairól, az érzésáradattól elkapottakról. Mily érzékenyek ezek, s mily szívósak, a perc benyomásaitól függők, de mily kitartók s aránylag — egészségesek; s melleleg szólva, ez utolsó jelző nem mindig ajánló levél Kemény Zsigmondnál. Az egészségesek alatt érti azon embereket, kiknek lelke minden csapás után, mint a víz színe, összeáll, kik a legnagyobb hajótörésekben partra lelnek; a könnyű úszókat, azon embereket, kik komolyan játszanak tragédiát s a tragi-

kumra örökké kicsinyek. Ilyen fogalma van az egész-ségnek Kemény Zsigmondnál. Itt Kemény tárgyilagosságában az eredeti kedélyállapot újra fölszínre kerül. Mert Kemény csakugyan az *egyéni örömek romjai fölött*, az egyén iránti skepsis alapján építé föl világnézetét ; az önismeret válságán keresztül hatolt világismeretre. A forradalom utáni könyve egy fölirati rövidségű mondata e tekintetben nagyon jellemző : «Önismeretre törekedni az Isten parancsa, a *világ-végzet, mely az egyéneket és népeket csalódásaik által bünteti*». A mondat első szaka jelzi Kemény világnézetének mélységét, a második pedig önkénytelen elárulja annak hangulatát. Keménynél a régiék büntető fátumában való hit újra fölébred ; hisz benne a költő s éles ésszel mutat nyomaira a philosoph.

Innen Kemény *végtelen komolysága*, mely megindulással párosul, valahányszor a történetbe tekint s annak eseményeit értelmezi. Numen adest, mondja Kemény, midőn Széchenyiről készül szólni. Azt hiszi, hogy a történet eseményeit, személyeit bírálva, halhatatlan szemek néznek szíve redői közé és agya idegszövetébe. Csak egytől tart, hogy egyéni ellenszenv vagy rokonszenv csalékony ingerei talán elvonják tekintetét azon egyedül méltó látvány elől, melyben a sors fonja szövetét népek és egyének jelleméből s cselekedeteiből.

Rejlik-e e nézet mögött valami keserű önmegadás, kénytelen quietismus? Keménynél e nézetnek mindenek fölött költői mélységét és megdöbbentő valóságát érezzük.

II.

Azon általános körvonalaknak, melyekben Kemény kedélyirányát föltüntettük, csak az életíró adhat elevenséget, meggyőző erőt. Ha a mindennapi élet vonásait is ügyesen a képre visszük, a jellemző részek már az ellentét által is jobban kidomborulnak, igazzabbakká válnak. A biograph rámutathat a körülményekre, melyek közt növekedtek, erőre kaptak s mi élettelen schema helyett élő embert látunk magunk

előtt. Megnyerjük a kellő távlatot, honnan a képet tekintsük és természetes magyarázatát sok fényes tulajdonságnak. Életrajzi színezés nélkül a jellemzés egy kissé «quintessentia» gyártásához hasonlít; a «szeszt» kiválaszthatjuk, de nem mutathatjuk elő az anyagot, melyből kifejtők. Pedig szeretném kirajzolni Keményben azt a nyugalomvágyat, azt a «laissez aller»-t, nyomát ama tulajdonságnak, melyet a német szépelegve «göttliche Faulheit»-nak nevezett; azt a nehézkességet, mely benne nemcsak súlyos eszmékből, hanem öröklött természetből is származott; szeretném megmutatni, hogy a hiúság megvetése nála nemcsak erős lelki fegyelem eredménye, hanem természeti dispositio is, s élénken láthatnók példáján, mennyire erényeink néha ki nem fejezett hibák s hibáink túlvitt erény. Vagy visszaszállhatnánk Erdélybe, ama költői kis országba, hol Kemény első benyomásait nyerte. Megelevenülnének előttünk a bérces vidék, az erdők, a természet sejtelmes világa, mely eltörülhetetlenül vésődött a fiatal költő képzelmébe; az emlékezetes helyek, hol minden porszem történetről beszél; ama kivételes társadalmi állapotok, melyek benyomásáról tanuskodik Kemény iratainak nem egy helye; azok a töről metszett alakok, híres hősök elsatnyult unokái; pénztelen, a múltba révedező, a jelent pocskoló főurak, pipázó, kártyázó nemesek, kik füstös szobában napokig éltek bor mellett, mint valami komikus «inferno» egyik körében; azután a küzdő jelen emberei, igazi hazafiak, jeles szónokok, vas jellemek: mindegyik a jó Isten egy-egy eredetisége. — Meglehetnők Keményt, a korán érett ifjút, mint megoszlott érzésekkel atyja udvarházában tartózkodik, hol először hathatta meg a hanyatlás képe; elkísérhetnők Enyedre, hol a collegium tanulói közt elvonultan álmodik és tanul; megfigyelhetnők a benyomást, melyet egyik jeles tanára, «kinek ő életében legtöbbet köszön», reá gyakorol; majd megláthatnók Wesselényi társaságában, ki a fiatalembert barátjáufogadta; tanúi lehetnénk költőisége heves ébredésének, rajzolhatnók a hatást, mellyel szellemére a

múlt idők, a politikai jelen s komoly tanulmányok voltak. Akkor talán elmondhatnók, hogyan oszlik meg lelke költői álmok és a politikai, társadalmi élet éles megfigyelése közt, s elevenebben feltüntethetnők azt a magába merülést, melynél fogva a benyomások nála egyrészt titkolt érzelmek, másrészt philosophiai mélyrehatás tárgyaivá lettek.

E hálás föladról azonban le kell mondanunk; helyette újra föl vesszük az elejtett fonalat s ha előbb általános vonásokkal, nagyjából jellemeztük Keménynél az embert: mielőtt műveihez fordulnánk, most még tájékozódunk kell a kérdés felől: hogy aránylik az emberhez a költő? Salamon Ferenc, róla emlékezve mondja, hogy kedvezőbb politikai viszonyok közt talán kevésbé vágyik a nyilvános élet zajából a regényírás magányába s bár mindvégig a toll embere maradt volna, de döntő hatása lesz a legfontosabb politikai kérdésekben. Ha a körülmények módosító hatalmát tekintetbe vesszük is, nehéz volna elhinnünk, hogy Keménynél költői ere csak a mostoha politikai viszonyok következtében lüktetett oly erősen, hogy a regényíró csak az államférfiú otiumából élt, szóval hogy a politikus a költőt elnyomhatta volna; és egyáltalán alig hihető, hogy a politikus fölülkerekedte Kemény írói tehetségét «erőteljesebb kifejlésre» hozta volna. Egyszerűen azért nem, mert a költészet nem volt Keménynél jobb hiányában időtöltés, a politika surrogatuma, hanem igazán lelki szükség. És pedig eredeti módon. *Csonka élete a költészetben lett egészé;* ez nála az elfojtott belső félig kényszerű kitörése, az illúzióktól búcsúzó ember újjászületése. A költészet adta meg az alkalmat, hogy Kemény a parázsról, mely benne az élet viszonyai közt szunnyadt, lefujja a hamut. Mikor Kemény írt, csak akkor érezte magát egésznek, akkor élt és élvezett igazán. Más költőnél a költészet gyakran csak kiemeli azt, mit már az élet nyújtott; Keménynél pedig pótolja azt, mit neki az élet nem nyújthatott. Ez ép oly igaz, mint eredeti különbség s részben megmagyarázza Kemény regényeinek szenvedélyes vonását. Amit ő magába foj-

tott, azt alakjai elmondják; ezek ékesszólók, erős érzékiségűek, a szív hangját értők, lelkének lelke; ezek hallatják a gyöngéd, suttogó szót, melyet Kemény magába zárt; ezekben a szenvedély eseng, kér, követel, míg az emberben fékezve volt; hőseiben alakot ölt, kifejezést nyer olyan is, mi Keményben néma, formátlan maradt. Nem ismerek regényíró, kinél a költői productionnak mélyebb gyökere volna, mint Keménynél; nem elfojtottabb kedélyt, mely hevesebben kitörne, mint az övé. Ami a köznapi Keményben lappang, annyira lappang, hogy tájékozatlan szem észre sem veszi, az itt fölszínre tör s hangosan élni kíván. Kemény nagyban a János-bogár metamorphosisát mutatja. A költészet neki az volt, mi ennek a szép nyári est, a csillagos éj; a bogárka, melyet a nappal oly igénytelennek mutat, ilyenkor — ragyog.

Csakhogy e ragyogás az embernél physikuma meg-
rázkódásával, idegei fölcsigázásával jár. Nehézkes természet mintegy láncaitól szabadul s lázas sietséggel használja a szabadság perceit, míg azután hosszas, vegetatív nyugalmaiba újra visszaesik, mint mikor erősen feszült húr megernyed. Az egyes műveken belül is megtaláljuk az erély és fáradság e nyomait.

A föntebbiekben talán némi magyarázatát lelhetjük annak is, miért küzdött Kemény oly makacsul a formával. Küzdött vele, mert a költészet nála nem formalis talentum *szabad játéka*, hanem igazán életkérdés volt. *Képzelve eruptív; Gyulai Pál*ja, «melynek minden lapja többet ér, mint az egész» erre kétségtelen példa. Keménynek mindig lelkéből is átömlik egy rész művébe s a költészet nemcsak kiegészítője fénytelen életének, hanem emésztője is. A drámai vonás, melyet művei mutatnak, már itt is föltűnik. S ne feledjük, Kemény lelke alapjában tűzhányó; s ha később új réteg borul rája, a kráter szája szűkebbre szorul s tüze lohad: kitörései, ha ritkábbak is, tanuskodnak a forrongásról, mely a nyugodt réteg alatt nem szűnt meg soha. Így *Gyulai Pál* még egészen izzó növény; a későbbi műveknek csak a gyökerén érez-

zük, hogy forró talajból fakadnak, de bizonynyal megérezzük.

III.

Hacsak futó pillantást vetünk is Kemény műveire, észre kell vennünk azon nagy különbséget, mely az első s a későbbiek közt fönnáll. E különbség értékéről a psychologus és æsthetikus valószínűen vitatkozni fognak. Amaz *Gyulai Pált* érdekesebb műnek fogja mondani, mint a *Rajongókat*, a *Szív örvényeit* jellemzőbbnek, mint a *Zord időket*. A másik ellenben a két utolsó regény aránylagos művészi nyugalalmát, tisztultabb formáját dicsérve, talán feledí, hogy az első genialis, merész részletekben, kitörő erőben gazdagabbak. Az első művek a küzdő, heves vágyú, az utolsók a lemondó, meghiggadt ember művei: amott az író szenvedélyesen befúrja magát tárgyába, itt nagyobb nyugalommal vagy legalább nagyobb megadással tekint körül: látszik, már éles választóvonalat vont az élet s költészet között — saját lelkére nézve is. Később inkább csak a kijózanult ember, gyakran a művész lép előtérbe, hogy a föl villanó költői pillanatokban szabadabban, vágyaktól tisztultabban, alakítsa képpé azt, mi benne elsülyedve, vagy lapangva, vagy félig merülve rejtőzik. Osztályozgató elme azért Kemény költői működését két időszakra szelhetné: a «forrongó egyéniség» s a «művészi tisztultság» szakára.

S itt önkénytelen eszünkbe tolul, mily kevesen ismerik nálunk Keményt. Sokan nehézkességein úgy kifáradnak, hogy inkább lemondanak ismeretéről; a legtöbbben nem is olvassák. Jellemző, hogy Keménynek még mindig nincs meg az az irodalmi emléke, mely őt elsősorban megilletné: műveinek együttes kiadása. Ha van az irodalomban becsületbeli kérdés, ez mindenesetre oda vág. Kemény az egyetlen regényírónk, kinél az élet fölfogása eredeti s mély; az egyetlen, kit a regényírók közül, minden művészi hiányai mellett is e tekintetben a külföld klasszikusai mellé állíthatnánk — s mégis? Csak az vigasztal, hogy

amint Kemény nem lehetett divattá soha, a divat sem fogja megölni soha.

Műveinek egybefoglalása azért is irodalmi kötelesség, mert az egyes művek, külön-külön, írójoknak csak hiányos képét adják. Bármily érdekesek egyenként, mégis nyerne azáltal, ha a többivel sorba állítjuk. — Így egy sajátságos lélek történetét olvashatjuk belőlük titkos jegyekben. Scott vagy Dickens egy műve az író majdnem egészen láttatja; Jókai néhány fejezetében már fölszínre kerül az egész Jókai. Keménynél ez sincs úgy: az egyes művek mindmégannyi költői fragmentum, melyek teljes értékét csak akkor becsülhetjük, ha az egészbe olvastottuk. Újra láthatjuk, mennyire összeforr Kemény költői tehetsége az emberrel; az utóbbi változásai mind érvényesülnek költői műveiben is. Innen van, hogy a *Gyulai Pál* Keménye nem egészen a *Zord idők* Keménye, s tehetsége is más csillogású a *Beszélyekben*, mint a *Rajongókban*.

Csak röviden utalunk a különbségekre. — Már említém, milyen nagy a *Gyulai Pál* pszichologiai érdeke. Egészen eredeti módon, a múlt történet keretében, wertheri, fausti, manfredi elemeket egyesít magában; az egyén harcát az általános hatalmakkal szemben a részletekben oly erővel, megdöbbenő komolysággal nem mutatja egyik műve sem. Ez a regény hasonlíthatatlanul szenvedélyesebb, mélyebb, mint a *Karthausi*. Ezért nincs mit csodálni rajta, hogy ma már a kölcsönkönyvtárakból is kiveszett. Ép oly kevésbé lehet népszerű, mint pusztaság közepén szaggatott tűzhányó nem lesz a nyaralók kiránduló helye. Pedig *Gyulai Pál* már azért is érdekes, mert benne a múlt idők regénye mögött, rejtve mély értelmű modern dráma játszik, melynek transcendentalis hőse maga a regény írója. Íme a munka alaktalanságának egyik fő, pszichologiai oka. S e hős mellett a karthausi, érzelgéseivel olyan, mint a síró gyermek; elhalványul, mint az éjszaki fény bibor világa mellett a gyöngé holdsugár. Alig van irodalmunkban költői mű, hol — bár az æsthetika rovására — nagy, eredeti egyéniség

közelét annyira éreznők, mint *Gyulai Pál*ban. Vérével írta Kemény.

A következő regényekben vagy beszélyekben is még hánykodik a költő lelke, hanem most főleg azon démoni befolyás foglalkoztatja, melyet a nő gyakorol a férfira. Nem csalódunk, ha azoknak mély érzéstől, meleg érzékiségtől áthatott lapjain nemcsak a művészi erő, a psycholog figyelme, hanem az író közvetlen érdekeltisége nyomait is fölfedezzük. Kemény nem tudta volna a nő varázsát olyannyira éreztetni, ha maga is nem állott volna hatalma alatt. Ő a nőt érzett s nemcsak képzelt benyomások után rajzolja. Érzékiségét is érdekli, innen a melegség, mely sorain átömlik, szemében a villám, ha a nőre tekint. Ezért érti a női arc titkait, a néha észre is alig vehető mozdulatok értelmét, a nők idegességét, migraine-jét és szeszélyeit. A magyar regényirodalomban csak Keménynél él a nő s az a delejes viszony, mely az életben a két nemet egymáshoz vonzza, csak az ő regényeiben ébred újra föl. A *Férj és nő* már hidegebbnek mutatja az író. A kacérságnak, melyért Sarolta majdnem ártatlanul bűnhődik, itt már rút oldalait rajzolja: Idunára a bűn bélyegét nyomja. S helyette támadnak ez egyszerűbb szövetű, eszményibb, de mindig meleg érzékiségű, szerető és lemondó nők, mint Eliz és később Dóra; vagy pedig az oly alakok, mint Deborah vagy Báthory Zsófia, kiknél a kacérság vagy szeszély csak a költőiség egy újabb eleme. Hanem most már újra nem a nő középpontja regényeinek. Az utolsóokban megint visszatér első eszméihez; a jelen életből a történethez; a sorstól, melyet női kezek fonnak, a sorshoz, mely az embert örömével, bánatával, erényével, bűnével tragikai végzet játékszerévé teszi. Az alaphang ugyanaz, mint *Gyulai Pál*ban; hanem az ember hallgatagabb, nincs benne annyi láva.

E rövid megjegyzések is mutatják, hogy nem elég pusztán nagyobbodó művészi erőről, vagy fejlettebb formaérzékről beszélni Kemény későbbi műveiben. A változás oka mélyebben fekszik: függ egyszersmind az író kihültebb egyéniségétől is. Eleinte a költő a

heves, ingerlékeny, külső kérgessége dacára érzékeny emberrel együtt járt; majd szakadás állott be, s a nyugtalan útitárs visszavonult. Az író valamivel szabadabbá és hidegebb lett. E körülmény megvilágítására különben újra az életíró ujjmutatása volna szükséges. Mi tehát inkább azon vonásokra vetünk szemügyet, melyek Kemény műveit általánosságukban jellemzik.

IV.

Ismert dolog, mennyire drámai érdekűek Kemény regényei. E drámaiság oka azonban nemcsak tárgyukban, hanem benne rejlik már azon törvényben, amely szerint Kemény képzelme működik. Azért nem elég regényei drámai voltára pusztán rámutatnunk; azt legalább részben a költő sajátos képzelmeből le is kell vezetnünk. Keménynek különösen első műveiben e sajátosságok élénken kidomborulnak. A legfényesebb lapok azok, hol képzelmének hallucinativ ereje nyilvánul. Kemény néha egy álomképben, minden reflexio nélkül, érzékíteni tudja alakja jellemét, sorsát, lelke titkos ösztöneit. Csak olvasnunk kell például *Gyulai Pál*ban Senno álmát, hogy képzelme hallucinativ erejéről meggyőződhesünk. Kemény igazán akkor költő, ha a belsőt érezteti; amint leírásai is akkor szépek, ha erős hangulat tükrei. Képzelme akkor van elemében, ha a lélek fenekéig jutott, ha alakjai belsejébe világít s ott rendesen a drámai pontot világítja meg.

Alakjai tehát jobbára nagy dialektikusok, álomszövők; mind bírnak az őket megalkotó képzelem sajátosságaival. A hallucinativ képzelem elhintett magja gyorsan kikél lelkőkben s ilyenkor támad ott sejtelem és vágy, szerelmi kék, mámoros érzetek, visiók, melyek örülésig visznek, s melyekben a lelkiismeret mintegy érzéki alakot ölt, fenyegető képek, altató ábrándok. Valahányszor a jellem vállpontokhoz ér, vagy indulat ragadja el, az alakok képzelme önkénytelen erős mozgásba jő, mint mikor zajlik a tenger, mielőtt a vihar

valójában kitörne. Innen van, hogy szívök titkát a szerencsés költői pillanatokban a phantasia varázsbetűiből tanuljuk olvasni s mellesleg megjegyezve, ez az egyedüli «költői lectio». Emlékezem itt Hamletre, ki magáról mondja, hogy benne csak egy félelmes dolog van, a képzelem. A lélek és sors utait, a földalatti üregeket csak mély kedély erős képzelme képes pillanatokra megvilágítani. Ezt érezte Hamlet, ennek parányát érzik hol erősebben, hol gyöngébben Kemény alakjai is.

Már szervezetök is képesíti őket a képzelem játékaira. Csak Kemény hőseinek van a magyar regényben élő physikuma. Idegeik finomak, érzékenyek; halló szervöket a legkisebb nesz, látó idegöket a legparányibb fény megrezgeti. Érzik az idő benyomásait; a verőfényes vagy borús ég, a reggel zaja vagy az est magánya mind különbözően hangolja őket. Csakugyan Kemény alakjai főleg a hangulat emberei; még a durva jelleműekben is, mint Kolostory Tamásban, Izidorban, nőies érzékenység nyomaira találunk.

Az alakok e sajátága mintegy kényszeríti őket a magányba vonulásra; Kemény regényfejezetei néha hasonlítanak cellákhoz, hol az egyesek megvonják magokat, hogy minden kényszersztől menekülve, képzelmeik játékának szabad folyást engedjenek. A legtöbb alakban van valami a költőből; szeretik a magányt s mint némely növény az éj csöndében nyitja meg kelyhét, úgy ezek is az egyedüllét percében tárják föl lelköket. Ilyenkor annál erősebben visszhangzik bennök minden távoli zaj, az élet sejtelmes percegése. Csillag rezdül az égen s a föld vándora — legyen nemes vagy nemtelen — a képzelem szálán föl-kúszik hozzá; egy kis neszre kívül az alakok lelkében könnyen zivatar kél. Ilyenkor, különösen *Gyulai Pál*ban ittasak a gondolattól, vágytól. A magányban nem egyszer szemök vagy mélyebben vonul üregébe, mint Dantée, vagy kidülled, mint az őrülté. «A szenvedély behat a bőr szövetein, az izmok rostján, az idegek érző szálain egészen a szív gyökerei közé.» Az egyiknek «rémes ábrándok tüze által vésődik a

szándék fölhevült szívébe»; a másakra egy képzet úgy hat, «mintha hátgerincére láthatatlan szivattyú decemberi szelet fujna». Az alakokban ilyenkor élnek a képzetek s villanyos ütéseként rezgik át a testet. A gondolat a «vérlüktetések» szerint majd óriássá fuvódik, majd törpévé lohad. Vagy kirepül a lélekből, testet ölt s látható alakban ijesztgeti teremtményét. Vagy máskor visszhangzik tőle nemcsak a szív minden szöglete, de a szobák fala, az erdők fái, a levegő, az egész világ.

Általában: Kemény alakjaiban a reális, a tények világával lépten-nyomon összeszövődik egy másik, a képzelem, a sejtések, a látományok világa. Kemény jellemei igazán költőiek ott, hol e kettő bennök a drámai mozzanatokban egymással közel érintkezik, percekre egyesül. Hősei így nagyobbára kétlaki emberek, kik csak pillanatokra élnek a külső, a tények világában, hazájok inkább a lelkiismeret. Mindannyian szemlélkedők, kik előtt a tény soha sem nyom annyit, mint a benyomás. Tulajdonkép egyik sem tényei által lesz boldogtalan, hanem benyomásai által. Gyulai Páltól Pécsi Simonig nem a tett sodorja el Kemény hőseit; bukásuk végső oka kedélyökben rejlik, azon szempontban, melyről a cselekvést tekintik. «Oh! az én elhibázott életem!» — ez Keménynél gyakori refrain. Ő tulajdonkép a kedély tragikumát rajzolja, mely mintegy megszületik még tetteink előtt, mert alapja öröklött természetünk s azon «piciny eszme-parányok», melyekből tetteink «növényágya» alakul.

Különben most csak annyit akartam megjegyezni, hogy Kemény alakjai többet beszélnek magokkal és magoknak, mint egymással és egymásnak. Csak röviden végeznek a világgal, aztán haza futnak magányukba, hol az álom erejével táruul föl belsejök. A képzelemnek a belsőre irányultságát a legfelületesebb olvasó is észreveheti Kemény első művén. Ennek hőse, kivel az író lépten-nyomon azonosítja magát, nem egyéb, mint a regény különböző részeibe elszórt monolog. Ha monologok drámai hőst megteremthetnének, Gyulai Pál volna rá szemenszedett példány.

A későbbi regényekben is sok a solo-jelenet. Szőke Pista, a szombatos pap e tekintetben Sennonak a mása és Barnabás, ha egy harmadikhoz beszél is, ép úgy csak magával folytat szóváltást, mint első regénybeli rokona, Gergely diák.

Az alakok monologizáló hajlama csakugyan majdnem képtelenné teszi őket a párbeszédre. Keménynél alig van jelenet, hol két hatalmas jellem drámai összeköttetésben közvetlenül egymásra csattanna. Ha találkoznak, fojtott érzellemmel találkoznak, a kitörés csak akkor történik, midőn egymástól elválnak. Ha Kemény drámát írt volna, azt hiszem, hősei mind külön, egymás után lépnek föl és mély, költői szavakban addig elmélkednek a sorsról, míg az valahogy rájuk csapott volna. Kemény képzelme, ha hevül, egyáltalán nem szereti a kitéréseket s míg ereje tartja, egy irányban halad tovább. Ép ezért néha párbeszédei nem egyebek, mint álcázott monolog. Ahelyett, hogy egy ember szőné az eszmét, forgatná ellenkezőjére, boncolná, újra összerakná s követné menetét, amint rokon vagy ellentétes képzetek közt tova száll: a munkát ketten végzik, monologot hajtanak egyesült erővel. Még világosabbá válik a dolog, ha megfigyeljük, hogy a párbeszéd alatt szavaival mindegyik nem annyira a vele beszélőt, mint inkább magamagát gerjeszti föl. Bizony rossz causeur-ök. Legjobban sikerül a dolog, ha személyei Kemény két szélső hangulatának adnak kifejezést; ha hevessel a hideg, a kitörővel a sarcasticus, az álmodóval a gúnyos áll szemben. Ilyenkor a beszélgetés Keménynél is szikrát vet.

Hanem a két véglet közt van a kedélynek még egy hangulata, mely Kemény képzelmében mesterien tükröződik: az elegikai hangulat, mikor a lélek rövid időre minden nyomástól csodálatosan szabadak érzi magát és a reménynek megnyílik. Elhagyott helyen így fut föl repkény romok között, így illatozik a virág zivatar előtt. Ez a hangulat teremte Dórát és történetét, ez a hangulat szállja meg Kemény alakjait mind, ha a közeledő vész előérzetével szivőkben, pillanatra a boldogság képét szövik. E hangulat Kemény-

nél már azért is álomszerű, mert édes sejtései sohasem valósulnak.

Láthatjuk: Kemény regényeiben mindenek előtt hangulatok költője, a lélek magyarázója, és pedig a drámai szenvedélyű vagy elegikai pillanatok magyarázója. Ilyenkor a clairvoyance egy neme fogja el, mely költői erejének is világos bizonyítéka. Kemény képzelme akkor rajzolja legköltőiebben a világot, ha a lélekbe tekint. Alapjában a dramatikus képzelmével rokon.

V.

Az ily képzelem a hangulat árnyalatával fogja látni a külső világot is. Itt is a lélek visszfényét keresi s nem a tárgyak fölületén, azok plastikáján, a formák szépségén pihen meg. Különösen a természetet úgy tünteti föl, mintha ember nézne ki belőle; Keménynél a völgy mosolyog, a szél visít, a virág álom, a por-szem élő atom. Nála ez nem metaphora, hanem természetes kifejezés, nemcsak költői kép, hanem át-ézt hangulat. A természet iránt sympathiával bír, mint bármely nagy költő, s neki is megvan éles tekintete, mint Shakespearenek, ki Macbeth komor várán a fecskéfészket észreveszi; és éles hallása, midőn a természet hangjaiban láthatatlan szellemek zenéjét észleli. Bizonytal kevés irónk van, ki a természet hatását tükrözni s hősei kedélyállapotával összhangba hozni annyira tudná, mint Kemény. Ilyenkor is támadnak költői pillanatai, melyek hatása alatt, ha némely regényíró festői leírásait olvassuk, mintha élet helyett színes vásznat néznénk. Keménynél a tájaknak a hangulat által lesz physiognomiájuk, nem pedig mesterséges színvegyítés által. Bennök nem egyszer a levegő rezgését érezzük, az erdők nesztét halljuk; átsurran rajtok a napsugár vagy megrezdül bozótok felett a hold fénye. A részlet sohasem rí ki: amint az egész hangulatából kelt, újra abba olvad vissza. Azután Keményre különbözően hat a reggel és az alkony, a verőfényes délután s az éj. Szóval Kemény a természetet sem puszta képzelet után rajzolja, mint

azok, kik néha tündérkerteket jobban leírnak, mintsem erdeink, hegyeink jellegét vissza tudnák adni, s kiknél holdbeli tájakon mászkálunk még a Kárpátok között is. Kemény mindenekelőtt benyomásait adja természeti képeiben ; nem képzelme játékaival szövi a hangulatot, hanem hangulatával táplálja képzelmét. Mi könnyebb regényíróinknak, mint egy várromot megrajzolni! Keménynek előbb látnia kell, aztán rajzolja. Mindenütt «élő» benyomások után indul : nem szereti a költői hazugságot sehol és semmiben. Különösen érti és érzi az éjet, midőn a tárgyakra homály borul s a természet élete a színek s ezer jellemző formák világából átköltözik a hang világába s érezteti kísérteties jelenlétét minden neszben, a szű percegéstől a szél sivításáig. Ilyenkor az olvasót pillanatokra igazán illusio fogja el ; lehetetlen nem éreznünk, hogy Kemény regényeinek ez a sora vagy lapja hasonló benyomások alatt, az éj percében keletkezett, midőn aludtak az emberek s a költő virrasztott, körötte néma csendben, izgult idegekkel. E körülmény magyarázza meg részben azt is, miért van írónknak oly éles hallása. Amint a lélek ezer sejtelmeit ismeri, a külső természet ezer neszt is észreveszi. A kicsiny bogár zizegését oly csengőn hallja, mintha acél pengene. Az ember beteges idegrendszeréből így alkot magának a képzelem költői tőkét s így surran át Keménynél valami az emberből lépten-nyomon könyvébe.

És hogy ismeri Kemény az állatot! A hinduk rokonszenvéhez hasonlótl érdeklődik. A kis vörösbegy-től a keselyűig, az evettől a sűrű vadjáig minden állatnak megvan a maga physiognomiája, melyet ő ép oly elevennek s tünékenynek rajzol, mint az a szabadban előtünk föl villan. Változatosság okáért, csak hamaros példaként hozom föl azt a kis természeti idyllt, melynek tanúja a Deákék várából útnak indult Elemér :¹

«Oly szép délelőtt volt, mintha a természet meg-

¹ Zord idők.

mutatni vágyott volna, mennyire tud, ha akar, kellemes és igéző lenni. — Az erdő minden lakosa érezte, hogy ünnepnapja van, hogy több öröme számíthat, mint máskor s hálából a cser tetejéről a rigó legharsányabb dalait fütyölé, a galagonya ernyője közül a vadgalamb legkedélyesebben bűgött, s még a jókedvű kakuk is minden favágónak s pásztorleánynak, ha meg sem kérdé, száz évet jósolt. S milyfürgén ugrik a mókus Elemér szeme előtt egyik ágról a másikra, mily furcsán torzítja föl bóbítáját a banka, mily gyorsan kopogtat a fa kérgén a harkály, s mily nagyúri megvetéssel tekint a szirtdarabról a hóbortos nép tréfáira a varjú! A hegyi ér csattogott, zúgott, s aláhullva, fehér foszlányaival verdeste a mészkövet és vörös agyagot: de midőn kitombolta magát, a símább hegytéren virágos partokat áztatott, ragyogó tükréhez csalta a szitakötőt, a kék lepkét s a tarka szárnyú pillangót s miután a nap sugaraival eleget mulatott, megint a homályos erdőnek fordul, tán csak azért, hogy Elemérnek megmutassa a harasztot, honnan a dām vad kiugrik, s azokat a parton hagyott lábnyomokat, melyekről a vadász a szarvas közel-létét gyanítaná» stb.

Hanem — mint említém — kiváló előszeretettel keresi Kemény a természetben is a sejtelmes, a nyugtalan világot; ha ismeri Ruysdael tájait, mégis örömeztőbb téved a phantastikusba: a szél visítását, az éj fölszabadult szellemeit kedveli. Még a formák hazájában is, Caracalla fürdőit leginkább holdas éjen bámulja, mikor a nagy arányokat árnyak lebbenése fűdi. A természettel szemben is kedveli az álmodat; mint álmokép vonulnak el előtte a pontini mocsarak, álmoképet hajt föl benne az éj, az erdők sötéte, a sejtelmes holdfény. És mindenekelőtt a természetben is azt a sympathiát kereső, mélyről fölbuggyanó lelket rajzolja, mely alakjaiban él.

Ha most képzelme az emberi külső megjelenítését kísérti meg, ezt bizonyos tekintetben ép úgy stáffage-nak használja a belső, a hangulat föltűntetésére, mint a természetet. A mint regényei cselekmé-

nyében a sors vonásai tűnnek elénk, a természetből titkos élet beszél, Keménynél az ember arcán is lélek ül. Tudja rajzolni az alakon a változót ; a szemben tükrözteti a fájdalom felleget vagy a boldogság derűjét. Ha néha hosszassá válik is a hatás leírásában, melyet hőse a szemlélőre gyakorol, a leírásokból mindig merül föl egy-egy kép vagy megjegyzés, mely illúziót kelt. És akkor nemcsak olvassuk, hanem látjuk, amint Stefanie hófehér karját a függöny mögül kidugja és amint a redős Haller Péter örökös bocsánatkérő arcával, vékony, száraz, finom kezét üdvözlétül felénk nyújtja. Egyáltalán Keménynek mindig vannak sorai, hol néha rövid szóval az egész alak képét adja. Egy-egy eredeti mondás, melyet megfelelő mozdulat kísér : oly elevenné teszi némely hősét, hogy azután, ha reá emlékezünk, mindig hasonló helyzetben, ajkán ugyanazon szóval látjuk magunk előtt. Ha Kemény képzelme nem egyszer holtan hurcolja magával alakjait, ilyenkor az élet szikrája száll beléjük.

Különösen, ha drámai helyzetekbe jutnak, a nők Niobe mozdulatait, a férfiak Shakespeare hőseit hozzák eszünkbe. Ilyenkor a lélek egészen kigubbaszkodik a test tagjaira és nyilvánvalóvá lesz. Kemény pillanatra festővé, szobrásszá válik. Élesen látja a test görbülő vonalait, az arcizmok gondolatgyors mozgását ; a sápadást és az arc pillanatnyi tüzeit. Ilyenkor föl tudja tüntetni azt is, hogyan zökken ki a lélek rendes sodrából és hogyan ragadja meg, a testből távoztában, a fázót, reszketőt a sors. Így válnak alakjai hallucinációk játékává ; néha a végletig, mert kimered szemök, alsó állkapcsuk lecsuklik, mint a halottnál. Metsző rövidségében például kitűnő Tarnócziné halála ; szinte érezzük a levegő surlását, midőn az árva özvegy élettelenül a földre hull, utolsó szavát hörögve : «Ha-zudsz». Vagy ki feledné Eleonorát, midőn a kéjenc Markházi termében a pamlagra dőlve fölkiált : «Vérpadra küldöttem férjemet, oh ég! . . . a pallos piroslík, erkölcsöm hófehér». Vagy Pécsi Deborát, midőn sejti, hogy Elemér hulláját

hozzák. Hogy szeretne kocsijából kihajlani, de az iszony miatt ereje elhagyja; mint csukódnak le szemhéjai, míg végre kétségbeesett eltökéléssel a kocsilépcsőn leugrik s kezét fölemelve a társzekérre mutat: «Érzem, hogy ama halott Kassai Elemér».

Ép oly szépen rajzolja Kemény az érzések viharát külső nyugalomban. Bodó Klára, férje, gyermekei miatt aggódva áll Lórántfi Zsuzsánna előtt;¹ megeredtek könnyei.

— Nem parancsoltam-e, hogy rendben tartsd magad? szolt a fejedelemné komoly arccal.

— Csak ne hullanának rám a boltozat kövei! gondolá Klára, forogni vélvén maga körül a termet.

— Ha gyöngé vagy, távozzál innen! ismétlé a nagyasszony.

Klára mozdulatlanul állott, mintha szellemek láncolták volna föloldhatatlan kötélekkel a padlózat-hoz. A vért lázas szíve orcájára hajtotta, de onnan megint visszautasítá eltökélése. Arca fehér rózsza és piros rózsza volt fölváltva, míg néhány másodperc alatt, a súlyegyen helyre állott s a szenvedő szombatossné úgy nézett ki, *mintha álmából ébredt volna föl s nem tudná, mi rezzenté el a phantasticus képeket, melyek körüllibegék.*»

És hogyan rajzolja Kemény Izabella királynéban az anya fájdalmát, midőn gyermekét a szultán táborába kell küldenie? «Hallá az ágyudörgést, mely fiának a szultán sátorába lépését adta jelül. A várt s rettegett jelre karszékbe hanyatlék, sápadt arca a halottéhoz hasonlított, *de ajkai mozogtak.* Hihetőleg imádkozott féleszmélettél, mintha álmodná, hogy oltár előtt áll, s az Istennek beszél gyermekéről.»

Itt a toll embere a festőt messze túlszárnyalja. Különben majdnem ügyetlen dolog Keménynél példákat idézni. Az ily jelenetek hatása csak előzményei által nyeri meg teljes erejét.

*

¹ *Rajongók.*

De Kemény phantasiájának még egy eleméről kell röviden szólnom. Az nemcsak álomlátó, nemcsak percenként eleven részletrajzoló: Aladdin bűvös lámpáját is meggyújtja néha, a phantasticusnak is mestere.

Annyi bizonyos, hogy a phantasticus iránt való érzék Kemény sajátos költői lényében gyökerezik s nem a nyugati romantika pusztá, önkényes utánzása. Az életben józan Keményt mély rokonszenv vonzotta a káprázatos álmok felé s ilyenkor képzelme csillog, mint az a gyűrű, melyet a törpe Alhikmet nyújt át egyik novellája hősenek. Néha nagyon eredeti, hogyan szövődik egybe Kemény képzelmében a regevilág pszichologiai motivumokkal. A rege költői fényű marad s mégis symbolum lesz; most a boldogság hiúságát, majd a bűn szörnyűségét, most a lemondás fájdalmát, majd a szerelem gyönyörét rajzolja. Néha a regeszerű Keménynél csak a rajz majd fényesebb, majd sötétebb coloritjában nyilatkozik. Ez az, mit képzelme phosphorescentiájának lehetne nevezni. Ilyen csillám lebeg Eleonora sebeshelyi magánya fölött,¹ Jenő gróf kertjén,² midőn a szerelmes Adolf átmegy rajta. Különben a phantasticus csak igen ritkán nyomul előtérbe, mint például Gergely deák³ rajzában; rendesen csak pillanatra megvillan; most a titkos kormánytanács termének egy szögletében guggol,⁴ majd egy nőalakon fut át, azután az éjbe vész, a szél szárnyaira ül, vagy a virágok illatát teszi kábítóbbá.

A phantasticus különben sohasem a psychologia rovására jelentkezik Keménynél; *Gyulai Pál*ban egy kissé modor, később azonban mindig úgy támad, amint természete hozza magával: futólag. Rendszeren csak a részletek hatását teszi intensivebbé. Nincs színe nélkül a csillagvizsgáló Pécsi Simon; a száraz Kassai vonásain is átsurran s Barabás diákra is démoni árnyalatot vet.

Ez a lidércszerű Kemény phantasiájában.

¹ *Gyulai Pá.*

³ *Gyulai Pál.*

² *Ködképek.*

⁴ *Gyulai Pál.*

VI.

S milyen világba vezet ez az érzékeny, heves, phantasticusra hajló képzelem? S ha — mint látuk — a lelket keresi az élet nyilatkozásaiban, folyton, mint Isis Osiris elszórt tagjait, — milyen ez a lélek? Komor világ az, melybe Keményt hangulata sodorja. A mosoly tűnő benne; legmegindítóbban szép arcokról röppen el, melyek sorsa kora hervadás. Annál több a könny, az elfojtott sóhaj, a fölharsanó átok; ezzel szemben a görcsös kacaj, durva «röhögés», az erőltetett hahota. Keménynek nincs regénye, hol szívből fakadó nevetést hallanánk, a naiv öröm, zavartalan vidámság kifakadásait. Ez elég jellemző adat arra, hogy Kemény világa csonka világ; olyan zord tájék, hová a napsugarak csak rézsút esnek, s nyomukat sárgás köd mutatja. A ködön csak néha tör át tündéri fény; azt hinnők, káprázat, mert amint föltűnt, menten letűnik. Villanás, mely után még nyugtalanabbá válunk.

S ez a nehéz nyomású, ködös világ már születéskor sápadttá teszi az arcot kedélyt. S csakugyan egy oldalról gyakran izgatott, heves, a sorssal birokra menő alakok tűnnek elénk, a másikról hideg, kiélt, sarcasticus jellemek, ott sötét álmodók, itt kiábrándultak; ezeknek közepette jó emberek, kiket gyöngeségök megöl; hülyék, szószaporítók, rövidlátó optimisták, kiket a sors vérig üldöz. Csodálatosan vegyülnek velök néha gyöngéd alakok, kiknek nyomán rózsa nyílik; hanem ezek csak röviden élnek, egy-napi virágok, szebb világ tűnő zálogai, olyanok, mint Shakespeare véres népe közt Arthur és Cordelia. Melőlők sem hiányzik a sötét árnyék: a Dorák mellett Dorka, az Eleonorák mellett a sápító Barbara; Elemér mellett az őrző Barnabás. Mindannyia egy «memento», mintha mondanák: nem azért születünk, hogy boldogok legyünk. S Keménynek alig van regénye, mely összetépett boldogság regéje ne volna. Mi öli meg a boldogságot? Basilisk mozog regényein át, melynek láttára elhamvad a könnyű

öröm, a meglegedés: a sorsnak van ez a szomorú hatalma. Kemény költői világának csakugyan az egyik bélyegző sajátsága, hogy az osztó igazság benne minden erőt, hatalmat a sorsnak, minden vakságot, gyöngeséget az egyénnek mért. Kemény hősei a sors prédái, rabszolgái, kik mindenöket oda áldozzák uroknak; hátra csak szerencsétlenségök vagy tehetetlenségök tudata marad. Én kívülem nincs más urad — mondja a sors; a boldogságot választád céloznak: volt, nincs; az erényt vezetődnek: ép általa kerülsz hálómbe; bűnnel dacolsz — ím eltaposlak; gyöngeséged által akarod szánmammat kinyerni: hülyeséged csak haragom uszítja. Mindenütt a negatio érvényesül az egyén tervei ellen. Az ember igazán játékszer. «csipetnyi por». Kemény világában ezért az egyén küzdelme csak látszólagos, mert hiábavaló; valójában nem is harc hanem vergődés. «Börtön a világ», s mi foglyai vagyunk. Ez a beteges romantika Kemény költői világnézetében benne van s egyik oka ama fojtó benyomásnak, melyet munkái az olvasóra gyakorolnak. Ezért hősei is épen nem drámába való jellemek: csak drámai mozzanatokkal bírnak. Hiányzik bennök a kihívó cselekvés, a dac őseje, az a Richardi-szó: «én vagyok én», mely kezdetben Shakspere minden tragikus hősében testet ölt. Őket a sors mindig csak befonja, sohasem támadnak. Passív emberek, kiknek «eredendő» bűne az érzékenység. Innen aztán az eredeti morál: tűrj. Annál erősebb vagy, minél büszkébben, annál jobb, minél nyugodtabban tűrsz; mert tűrnöd kell. Brennus meggyilkolja Rómát: ne fuss hát jajveszékelve a város utcáin, utánozd a senatort, ki a gallus gyilkát teljes díszben, mozdulatlan ültében, némán fogadta a forumon.

A stoikusok morálja? Hanem az a különös, hogy Keménynél nem stoikusok hirdetik. Alakjaiban meleg vér lüktet s az élet ösztöne erős. Ez a morál nekik csak keserű orvosság, mely nem gyógyít; olyan morál, melyet kedélyök csak «par dépit» fogad magába. Szinte érezzük, hogy ez a morál csak jobb hiányában

surrogatum, igazi kényszeregyesség: mert másfelé vonzanak a vágyak s másfelé mutat a tapasztalás. Ez az ellenmondás is súlyosbítja az alakok vergődését; melyet még fájdalmasabbá tesz az, hogy amily megkötöttek egyrészt, oly eleven erkölcsi érzékkel is bírnak. Nincs Keménynek egy alakja sem, melybe az erkölcs egy sugara ne esnék és még a gonosz is folyton a beszámításról elmélkedik. Az egyén törekénységével így párosul érzékeny lelkiismeret: és ez a második körülmény, mely Kemény regényeinek idegenszerű hatást kölcsönöz. Hősei mindent magokra vesznek és tehetetlenek; midőn a viszonyok ragadják mint forgatag: amily mérvben ernyed ellenállásuk, lelkiismeretök félelme nő. S így aztán megfordul az eredeti helyzet: gyöngeségöket a sorsnak tulajdonítják, tettöknek sorsfonta következéseit pedig saját lelkök rovására veszik. Mert a kötelékekből való kiszabadulás helyett folyton a sors megfoghatatlan kényszerét nyomozzák: önként hálójába kerülnek. Befonják magokat, midőn befonatnak. Ezért kínozza Kemény alakjait képzelmök legalább is anynyira, mint az élet. Gyulai Pánál ez a «titok» valódi jelentése. Az emberek lelkiismeretökben a sors nyílalását érzik s ettől hálnak el, ha jók, ha gonoszak; ha tettök arányban van végzetökkel, ha nincs.

Ez bizony tragédia, hanem olyan, hol a lelket senyvedés emészti meg, nem pedig a harc tüze; az ellenfelek nem méltó ellenfelek; az egyénnek már az első pillanatban nincs ereje; a végzet hatalmával szemben nem szenvedélye áll, csak érzékenysége. Ez az érzékenység öli meg Gyulai Pált; képzelve mérgezett, mint Hamleté; s tragédiája is itt játszik, nem az életben. Ez az érzékenység később még jobban beveszi magát az alakok húsába s tárgyilagosabb, színesebb kirajzolást nyer. Laczkó István, a szombatos pap szívében is él s végzetévé válik. Barnabás diákban is megvan az «érzékeny ember», s mert ezt sértette meg Elemér, lesz az embergyűlölő Barnabásból a rossznak démona.

Valóban azt mondhatjuk, Kemény alakjai, mielőtt

tragikaiakká válnak, már szerencsétlenek. Keménynél a bűn is szerencsétlenség, mint gyakran az erény. S hősei szerencsétlensége lelki éberségek arányában nő; tekintetök annál sötétebb, minél mélyebb; mert minél mélyebb, lelkök szövetén a sors szálait annál inkább saját művöknek nézik. A sors lázában szenvednek, s az ily betegeknel a válság nem egyszer örülés. Senno megőrül, Laczkó István megőrül, Barnabás megőrül, Jenő gróf a mánia szélén áll s több más is az eszmélet határát érinti. E jelenség oka Keménynél nem regényei technikájában, nem hatásvadászatban, hanem egyenesen pszichológiájában fekszik.

S e pszichológiának különösen még egy jellemző oldalát kell kiemelnünk: Kemény szereti úgy rajzolni az embert, hogy jó indulatai által, nemes részeiben szenvedjen legtöbbet. Még a gonosz lelkébe is hint egy csepp jóságot, száraz szívekbe is beoltja a gyöngédség egy parányát; s midőn itt a bünhődés ideje, ha az egész ember érzéketlenné válik is és elfásul a lélek: ott, hová a csöpp hullott, sajgó, égő seb támad. Mert az szenved bennünk, ami jó; az bünhődik bennünk, ami nemes. Keménynek mély a gondolata; csak az a kár, hogy ellenképe hiányzik. A jó bennünk le is győzi a sorsot, a nemes bennünk győzedelmeskedik is a végzet fölött. Keménynél azonban rendesen a Golgotára vándorol s fénnel övezi a szenvedőt, de mindig csak a szenvedőt. A tiszta jóság magában védtelen; bűnös szívében pedig a szenvedés csírája.

És mi minden lesz a szenvedésre ok! Nemcsak a bűn; egy ballépésünk, gyöngédtelen tettünk, ártatlan hibánk. Nincs a léleknek rése oly piciny, melyen a sors át ne vethetné kampóit; és nem ismerek példát arra, hogy író oly költői igazsággal végzetessé tudta volna tenni az emberi gyöngeséget, hibát, mint Kemény. Néha innen fejlődik nála a tragikum. S ez a tragikum nem csinált; az író kedélyéből fakad s Kemény regényei már ezért is tragikaiabbak, mint Gyulai hasonlítása szerint, tragédiáink. Kedélyében

meg volt hozzá a mag s képzelmében életet nyert a tragikum ; nem volt pusztán æsthetikai recipe. Hanem a tapasztalás is kifejleszté e sajátságos psychológiát. A többi között, nem tükröződik-e változó formákban több regénye emberein az a mély benyomás is, melyet Keményre Széchenyi sorsa tett? Nehéz ezt kimutatni, de a gondolat önkéntelenül fölmerül.¹

VII.

Föntebb említém, hogy Kemény világa csonka világ. Hiányzik belőle a verőfény, éltető, átható ereje ; mindazon érzelmek, melyeket a napsugár érlel a lélekben. A ködös légben az élc szikrája nem pattog, a humor nyirkossá válik s ha valakit kacagni látunk, hamarjában nem tudjuk, görcs húzza-e össze arcizmaikat vagy tréfás indulat játszik-e rajtuk. Az ember inkább fázik és sokkal nyugtalanabb, semhogy nevetni tudna ; oly érzékenyek leszünk, hogy sért a nevetés. E körülmény is elárulja az író feszült idegrendszerét : alakjai arca torzúl, ha nevetnek. Vihognak, röhögnek, fölkacagnak egy kissé, mint az elkárhozottak. Csak a nők arcán surran el ígésző, ingerlő mosoly ; hogy használt képpel éljek, ez az egyetlen hely, hol Keménynél a gráciák fészkelnek ; különben lidérc nyomása nehezül a világra. Azért erőltetett valami Kemény humora és hideg tréfája. Vidám alakjai egészen mellékesek ; egy kissé primitív fametszetek, emlékezetünkben alig hagynak nyomot. Ha pedig Kemény humorizál, olyan benyomásunk van, mintha óra zakatolását hallanók, skelettek táncát látnók. A humor nála mindig bizarr hangulat kifolyása ; támad, ha félelmes nevetségessé párosul, ha a gyöngét, korlátoltat táncra vonja a sors, ha jószívű együgyűség kemény leckét kap, ha idegfeszítő szenvedély józanságot színlel, vagy ha durvaság

¹ Az életíró egyébként sem mellőzhetné azon mély psychologiai okokon alapuló hatás rajzát, melyet Széchenyi gyakorlott Keményre.

tréfál letiprott prédája fölött. Kemény humoristái keserű bolondok : Gergely diák, Barnabás. Ilyen keserű humor vonul át Tarnóczinén ; humoros hangulatba jó néha Kassai, Kolostory Tamás. A humor tulajdonkép az epe játéka ; fékétől szabadult sarcasmus.

Ott sem tiszta a benyomás, hol Kemény jó embereket rajzol a humor csillámával. Szembeszökő példa a két Deák testvér. Kemény velök egyrészt túlságos érzékeny s nagyon kegyetlen. A világtól elzárkózottan élnek, öreg gyerekek, kik a világ sorát nem igen ismerik ; monoton, folyton egy gondolatot hajtó beszélgetésük, gyerekes jóságuk, áradó szívök s száraz agyuk önkénytelen két jólelkű maniakusra emlékeztetnek. Inkább a szánsalom tárgyai, mint a humoréi. Haller Péter aggult tehetetlensége, végtelen szívjósága s rút külseje, nemes lelke s pergament arca sem olvad össze képzelünkben egységes humoros benyomássá. A humor egy neméből fakad a grotesk jelenet is, midőn hajlongó törökök letakart tányéron hozzák Barnabás fejét a szélütött Dani bácsi elé.¹ Itt Kemény a szörnyű hatását azzal fokozza, hogy belőle gúnyt űz. Ilyenkor nem utasíthatom el a gondolatot, hogy Kemény tehetségét néha erőszakolja ; keresi a kirívót s a feszítés által akar képzelmébe erélyt, jeleneteibe életet hozni. Néha egy egész alakja ilyen túlfeszítés benyomását teszi. Például hozom föl a különben mesterien gondolt alakot, az árva özvegyet, Tanóczinét.² A szívtelen, szenteskedő kapzsi asszony jelleme oly biztosan fejlődik, egyik lépése a másikat oly szükségesen követi, mint valami geometriai tételt annak folyományai. Hanem ép itt a hiba ; nincs az alakban inflexió. Kezdetből fogva úgy rajzolja Kemény, mint aki kézzel-lábbal töri magát, nehogy letérjen az egyenes útról, mely őt a katasztrófa felé vezet. Ez az asszony élő gép, melyet az indulat kerekei rohanva vonnak egy irány-

¹ *Zord idők.*

² *Özvegy és leánya.*

ban, míg akadályt érve összezúródik. Monoton jeleget ad még ez alaknak a szörnyű szóár, mely belőle ömlik, a kegyes mondások és kapzsi megjegyzések örökös váltakozása. E nőnek nyelve is gép, óramű, mely egyformán ketyeg, mígcsak teljesen le nem járt. Az alak csupa éles, hegyes vonalakban van megrajzolva, nincs rajta semmi görbülés: szóval merev rajz. S itt elértünk Kemény képzelmi erejének egyik határához; eszünkbe jut Gyulai mondása: Kemény jobb kigondoló, mint kidolgozó. S amint képzelmemben van merevség, mely azonban hevülésekor legtöbbször kienged, van benne szakadozott ság. Olyan, mint a folyó, mely néha föld alá bukik, hogy odébb újra fölszínre törjön. De akkor fölzúg és erős habokat hány.

Nem mindig kristálytisztá habokat. Az a bizarr hangulat, mely Kemény humorán átvonul, néha képzelmet is különös játékra készíti. Tereli elvélve az iszonyatos felé s néha megjelenik akkor is, ha az író elbeszéléseibe érzéki motívumokat sző. S ilyenkor Kemény, ki gyakran igen gyöngéd s mindig éles elemzője a női szívnek, alakjait nagyon is kényes helyzetekbe hozza, brutális viszonyok prédájává teszi. Csak emlékezzünk beszélyeire, hol Ágota¹ érzéki gerjedelmek védtelen martaléka lesz, Amelie-t² pedig félreértés férje helyett, annak mórarcú groomjával hozza össze éjjel, sötét szobában. Mintha elfojtott érzékiség is ingerelné az írókat ilyen témára. S mi még különösebb: e sensatioális esetekhez a legköltőibb pszichológiai detailrajz fonódik, melynek szépsége, ereje, egyaránt kiváló. Amelienek csúnya gyermeke születik, kis szörnyeteg. A férj sehogy sem tudja megérteni azt az anyai érzést, mely vétek nélkül vétkes nejét a rémes éj e rút emlékéhez fűzi: a démoni ellenszenv egy nemével üldözi a gyermeket és sértegeti Amelieben az anyát s így végre elidegeníti magától a nőt is, kit pedig kíván és mindig szeret. Ezt a na-

¹ *Szív örvényei.*

² *Ködképek.*

gyon finom, a nőiség gyökerén fakadó problémát köti Kemény a brutális vak esethez, egy oly kivételhez, melynek következéseit csak bizarr hangulat fűzheti tovább. Az egész elbeszélésen elevensége, költőisége dacára megérzik a haut goût; s mindenesetre nem kelt tiszta benyomást, hogy az anyai érzelem hullámozását meggyalázott nő kedélyében kell figyelemmel kísérnünk. Nem tudom, volt-e e témára befolyása az akkor dívó regényromantikának, hanem bizonyos, hogy itt Kemény képzelme bizarr elemeinek összecsapódásával találkozunk.

Az elfojtott érzékiség beszélyeiben más helyütt is kitör: Wranich Izidorban ¹ alakká lesz. Költői fölfölvillanása azonban legtöbbször, különösen a női jellemeknek — Saroltától Idunáig — ad meglepő elevenséget. Az élet pírját kelti arcukon, az élet ruganyosságát oltja izmaikba. Önkénytelen azon gondolatra jövünk, hogy a sok képzelt női arc mögött egy igazi mosolyog a költőre, melynek kacér tekintete őt is elbájolta és sérté, eltaszítá és vonzotta. Mintha igazán átérzett benyomásokat vegyítene nőalakjaiban, hol ártatlanabb, hol bűnösebb arányban, de sohasem közvetlen érdeklődés nélkül. Leghidegebb az író Iduna iránt: Circe hálója veszti bűbáját Circe még tud ígésző lenni; hanem a metsző gúny, mellyel a szenvedélyes regény egy kissé hangulatrontóan végződik; az a sarcasmus, mellyel Szendery gróf a regény befejeztével a kacér nőnek szerencsét kíván, mutatja, hogy az Idunák megszűntek az íróra nézve költői tárgy lenni. Későbbi regényeiben nyomukra sem akadunk.

Más irány felé, de bizonyos tekintetben bizarr hangulat kifolyása az a színgazdag, művelődéstörténetileg is érdekes és elejétől végig élettől szikrázó rajz, melyet Kemény Jenő grófról nyújt; ² arról a nemes-szívú, katonás lelkű emberről, ki jobbágyait systema szerint akarta boldoggá tenni, mint akkortájt hazán-

¹ *Szív örvényei.*

² *Ködképek.*

kat Bach. Abban fekszik a bizarr hangulat, hogy Kemény a rögeszmét tragikai végzetté emeli. Az író hangulatában egy fokkal sem helyezi magát hőse fölé; mintha a rögeszmében a nevetséges, humoros vagy esztelen oldalt nem is látná, csak azt a démoni erőt érezné, mely néha az ilyen lelki görcsben lakozik. A virtuóztatás és érdeklődő hevedesség egy nemével rajzolja, hogy élődik a rögeszme Jenő gróf lelkén, hogy decompónálja azt, s mily izgatottá, ravasszá, gyanakvóvá, durvává, gyűlölővé és gyűlöletessé teszi végre az embert. Meglepő költői éleslátással kíséri hősében a feszült ideg minden rángását, s az olvasó szinte látni véli, hogy fúrja ki magát a rögeszme az emberből, mint féreg a gyümölcsből. Mikor azután a démon kiszabadult, vége a játéknak. Az ember szármalmas rom.

Előbb szoltunk Kemény képzelme merev eleméről; itt azt látjuk, hogy bizonyos eszmék, hangulatok hatása alatt egyszerre megelevenül, fénylővé, szikrázóvá válik, mintha villanfolyam futna rajta keresztül. Ilyenkor tűnik föl Kemény képzelmeiben a démoni, minek többi regényíróinknál nyomára sem akadunk.

*

Kemény világában láttuk megnyilatkozni a tragikumot; láttuk, mily különös szerepet játszik abban néha a vak eset, a szörnyűnek és tréfásnak, az értelmetlennek és mély jelentőségűnek, a zordnak és humorosnak sajátságos találkozása. Láttuk az egyénre nézve mennyire tragédia, néha keserű tragikomédia a világ. Az ily világban, mint megjegyzék, az idyll számára nincs hely, de pótolhatja az elégia. Mikor a szélvész nem zajlik s csendesül a lélek: föltűnik mint álmokkép a boldogság, mint ki nem mondható, nem profanált érzélem a gyöngéd vonzódás, a szeretet és szerelem, melyet a lemondó kedély kincs gyanánt rejt mélyébe, mint talismánt, mely a sorstól megóv. Ilyenféle hangulattal rajzolja Kemény a szerelmet történeti regényeiben s ilyen hangulatból támadnak

kedves nőalakjai, fiatal hősei, kikben Gyulai szerint «ifjú álmait, szeretteit, szép emlékeit» rajzolja.

S ezekben testesül meg Kemény eszménye a jó-ságról, szívnemességről, gyöngédségről, a démon mellett az angyalról, az emberben. A nemesis világa fölött így épül a kedélyben egy szebb világ, melynek képét onnan a sors ki nem tépheti.

S még egyet nem szabad felednünk: Kemény világának mély erkölcsiségét. Ha fájdalmas, nyugtalanító benne a skepsis az egyéniség ereje iránt a sors hatalmával szemben: ez a skepsis soha sem támadja meg az erkölcsi lét alapjait. Keménynek csak az a gyöngeség fáj, mely erényeinkkel szükségkép párosul; de a tragédiának, melyet velünk a végzet játszik, mindig van értelme. A romok fölött új fejlődés nyílik s míg lesznek szenvedők, lesz erény is a földön. S ha az emberben az erkölcs hatalma sohasem nyilvánulhat tisztán ellenmondás nélkül, ez nem az emberi törekvés pusztá hiúságát, hanem igazán tragikumát jelenti. E tragédiában részt venni nem öröm, de azért nem is fönség nélkül való. S így most megfordíthatjuk Hamlet mondását az ember csipetnyi por s még is remekmű, a föld csak egy kopár hegyfok s mégis gyönyörű alkotmány.

S ezt az eredeti, sötét árnyak hántotta, majd nemes álmok hímezte világot szövi be Kemény a történetbe; s a múlt idők pompás keretébe foglalva ezt az ő világát rajzolja a változó szenvedélyekben s változó formák alatt. Lehetetlen legalább meg nem említenünk e helyütt ama jellemző mellékalakokat, melyek regényeinek annyi történelmi színt és érdeket adnak: fejedelmek, fejedelemnők, intéző államférfiak képeit. Legtöbbnyire nem ezek tükrözik Kemény világát; inkább művészi kézzel odavetett freskók, melyek a bejáratot ékesítik. A szenvedélyes, az élet forgatagjába sodort alakoknak ezek jellemző fóliái; a múlt palotáján az emlékszerű szobrok.

De nem az egyes alakokat akarjuk kiemelni, csak azt, hogy Keménynél a történetnek lelke van s nemcsak jelmeze; ezért nézi regényeiben a dramaticus

hangulatával a múltat, nem pedig, mint az antiquar, vagy pedig a különösségek gyűjtője pusztán fölületen tapadó érdeklődéssel.

De nem is nézi pusztán költői érdeklődéssel sem. A regényíró soraiba egy kicsit a komoly történetkutató is beletekint s a költői képzelem játékát a kérlelhetetlen psycholog lépten-nyomon ellenőrzi. Keményben a tanulmányos ember, a boncolgató elme az előretörő költőt ép úgy irányozza, mint korlátozza is.

És a költő korlátozható. Amily mélyből fakad Kemény költőisége: nyilatkozataiban oly határolt, szakadozott. Határolt hangulatában s kifejezése módjára nézve. S képzeleme is nem könnyen, nem a pillanat hatása alatt hevül; a lelki elemek erős frictiója hevíti csak: azért könnyen meghűl, megmered ha e frictió, bár pillanatokra is megszűnik. Kemény költészetében nemcsak erő van; megerőltetés is. Mert Keménynek — különösen később — a költői álmokba mintegy beléje kellett hajtania magát. Hogy megegyeszer fölhozzam a hasonlatot: a költészet is olyan, mint Alhikmet gyűrűje, mely egyedül annak ujján fénylik, kinek vére az illusiók hatása alatt pezseg. Mikor az elhaló illusiókból a törpe philosophus segélyével már «finom eszméket» kezdünk gyártani s annyira keressük Tedzsribet, a tapasztalás szelleme társaságát, mint Kemény: redők támadnak a homlokon, melyek a múzsa csókjára is csak nehezen símulnak.

AESCHYLUS. ¹

Aeschylus drámáit az egyik forrás kerek számmal kilencvenre teszi; fennmaradt belőlök hét. S szerencsére ebből a hétből megismerhetjük nemcsak Aeschylus költészete szellemét, hanem azt a föltűnő technikai haladást is, melyet a görög tragédia rövid húsz év alatt megtett. Időrendben elől áll e sorban a *Segélykérő nők* és a *Perzsák* (472); az utolsó pedig a trilogiás *Orestia* (458), nemcsak Aeschylus legtökéletesebb alkotása, hanem talán az egész görög tragédiáé. A modern irodalomtörténeti módszer kedvelt eljárását, mely előszeretettel keresi a kapcsolatot az irodalmi mű s szerzője élete közt: a görög íróknál nem alkalmazhatjuk. Aeschylusnál is édeskevés az, mit életéről tudunk s épen olyan kevésbé határozhatjuk meg azt a befolyást, melyet egyéni fejlődése s sorsa az egyes művekre gyakorolt. Bármennyire érdekes volna e tekintetben a pszichologiai bepillantás: két okból megvigasztalódhatunk hiányán.

A görög irodalom az individualismust jobbára nem ismeri s jellemző, hogy legnagyobb költője, Homeros gyűjtőnév. A mai író ellenben mindenekelőtt azon van, hogy a maga egyéni fölfogásában láttassa a világot, egyoldalúságokat túloz, ellenkezésbe lép a közhittel s nem ő olvad bele az életbe, hanem ő nyomja rá műveiben az életre érzésének, gondolkodásának, szenvedélyeinek bélyegét. Itt a pszichologiai elemzés természetes joga lesz az élvezőnek. A görög irodalom virágzó korában ennek nyoma sincs. A köl-

¹ Budapesti Szemle. XCVI. kötet. 1898.

tők különböznek képzelmények sajátságára, érzések mélységére nézve: de fölfogásukban a költészetről s költői hivatásokról megegyeznek. Nem a magok egyéniségét akarják érvényesíteni, nem új életigazságokat hirdetni, hanem mindegyik a közhithez, a népök tudatába jött általános igazságokhoz ragaszkodik, s ezeket akarja mindig újabban, mélyebben kifejezni. E részben — a megfelelő cultura óriás különbsége mellett — Pindar s a három tragikus egy testvér s az egyéni árnyalatok értéköket veszti. Az emberi sors s az istenség hatalma: ez a főtémája a három tragikus reflexióinak. Alapjában egy nézete van mind a háromnak költői hivatásáról s földadatáról; a különbség csak a tehetség árnyalataiban s a változott viszonyban rejlik.

A másik ok, amelyért nem bánkódunk annyira az életrajzi adatok hiányán, pusztán egyéni. Hány durva kéz hányt föl már Goethe vagy Byron élete viszonyait s bontogatta értelmetlenül azon szálakat, melyeket titkos kényszerűség s egyéni akarat szőtt be sorukba, azon ürügy alatt, hogy műveiket magyarázza! Ettől meg van kímélve a görög költő. A reánk maradt életrajzi adomák rendesen oly jelentéktelenek, néha gyermekesek, hogy csak izléstelen tudákoság veszi túlságos komolyan. Így elég tudnunk, hogy Aeschylus, Euphorion fia, 525-ben született, Eleusisben, eupatrida családból, együtt harcolt a polgárokkal Marathonnál, Salamisban, Plataeánél; e közben 484-ben nyerte el először a tragikai koszorút: megfordult Siciliában is, ahol Hieron tiszteletére Aetna város alapítása ünneplésére az *Aetnai nők* adatta elő. Halálát is Trinacriában találta, 456 5-ben, Gela városában. Hogy mint marathoni ember s a régi rend híve Athén gyors demokratai fejlődésével nem volt megelégedve, azt gyaníthatjuk; és hogy Hieron udvarában a *Perzsák* előadásával is emelte Athén dicsőségét és erősítette a görög világ egységének érzését, azt biztosra vehetjük. S most forduljunk műveihez.

A két legrégibb, a *Segélykérő nők* *ῥετιδές* és a *Perzsák* *Ἰλέρσαι* (472). Azután következik a *Hetek*

Thebae alatt *Ἀπὸ ἐπὶ Θίβας* — (467). Utána a *Προμηθεὺς ὀοσώτης* s végül áll a nagy trilogia (458). Ha gondolatunkban az időrend fonálán végigmegyünk a műveken: legelőször is szemünkbe tűnik, milyen nagy ácsa volt művészetének Aeschylus. A Hiketides még olyan, mint egy archaikus szoborcsoportozat; az alakok mereven állanak talpukon, mereven nyújtják előre könyökben meghajló karjokat s arcukon is, fájdalomban, indulatban egyaránt, az a megmagyarázhatatlan, tipikus mosoly ül, az élet első jele, melyet az aeginai szobrokon láthatunk. Az *Orestid*-ban pedig már olyan vérpiros tragikai alakok állanak előttünk, mint Klytæmnestra, emberfölötti félelmes nagyságban s olyan megrázó jeleneteknek leszünk tanúi, mint az, hol Orestes előtt, közvetetlen gyilkosság után, megjelennek az erinysek. Itt a műfajnak oly rohamos fejlődését láthatjuk egy ember munkája gyanánt, melyhez foghatót alig találhatunk. Csekély kezdetekből mintegy a vállán emelte föl a létbe Aeschylus a tragédia épületét. Az utódok már csak a belső berendezésen változtattak, itt-ott a diszítésen, de az épület megvolt és áz. Aeschylus első darabja még a köralakú tánctéren játszhatott, középen egy kis emelvénnel, melyet istenszobrok vettek körül. A kar a dithyrambus kiszabott számú — ötven — énekeséből állhatott s az előadás egy cantate benyomását teszi. Danaos leányai futnak unokatestvéreik elől, Aegyptus fiaitól, kik erőszakkal nejeikké akarják őket tenni. Argos király védelmét kéri. Dalokban panaszozzák sorsukat, jelzik félelmüket az üldözőktől, majd örömlük a menekülésen s hálájukat Argos iránt. Ezek az énekek a fődolog; a kezdetleges dialog, a beszéd — a tulajdonképi drámai elem — csak arra való, hogy okát adják a kar hangulata változásának s az énekek fordulatainak.

Némileg nagyobb szabású cantate a *Perzsák* is. Itt is a kar van előtérben, minden prologus nélkül mindjárt kezdetben a színre lép s végig ott marad. De ha a forma még archaikus s cselekvény nincs a darabban, tárgya csak az a fájdalom, mely Atossát,

az öreg királynét s a perzsa véneket elfogja a görögök győzelmén s a birodalom hatalmának enyészten : a darab tengelye már nem pusztán a karénekekben mozog. A tragikai érzés fölkelésében s kifejezésében a beszélőknek legalább is annyi részök van, mint a karnak. A két darabot összevetve még az időrendben harmadikkal, a *Hetekkel* : világosan megérthetjük a mondást, hogy Aeschylus a kart a protagonista helyéről lejjebb szorította. Ezt a formai haladást a drámában e három darabon mintegy szemünk előtt látjuk. A *Hetekben* már prologus van ; Eteoklesé az első szó s a kar már csak hozzásimul a többi személyhez. A görög drámai forma történetére ez érdekes megfigyelés. Aeschylus pályája kezdetén mint egyedül uralkodó elemét találja a kart. Küzd a formájával, szűkebbre szabja szerepét, jelentőségét s végre úgy alkotja meg a cselekvényt, hogy a kar résztvesz benne, hozzájárul, de csak második sorban áll. Utóda egy lépéssel tovább megy ; a kart majdnem megfosztja drámai szerepétől, ami Aeschylusnál oly jelentőssé teszi. A jellemrajz művészi, kerekded s bevégzett volta foglalkoztatja s e karnak a cselekvényben nem marad tevékeny része, fohászkodik, int, tanácsol, paianokat énekel vagy gyászdalokat zeng. Euripides azután egészen meglazítja a kapcsolatot a cselekvény és a kar között. A chorus betéteket, áriákat énekel, melyek drámai szempontból szükségtelenek vagy oda sem valók. A szerves kapcsolat hiányát Sophokles s Euripides más erényekkel pótolják : de annyi bizonyos, hogy a kar drámai értékesítésében Aeschylus közöttük a mester. Sem ebben nem érték utól az utódok, sem a tragikai érzés erejében. A *Perzsák* a görög érzés oly mélységét mutatja, mellyel szemben Sophokles szoborszerű szép tragédiái, Euripides tépelődő szenvedélye s retorikai érdekessége aligha állanak egy színvonalon. Nem a művészetet értem, hanem a lelket, mely a költőben él. A *Perzsák* talán az egyetlen mű, mely nagy időknek méltó visszfénye a költészetben. Aeschylus ott harcolt Marathonnál, Salamisnál és átérezte, hogy mi történik : egy világ omlott szét,

egy nagy birodalom ereje tört meg s aki megtörte, az Athén volt, egy maroknyi nép. Nos, e költő ujjongni fog, az ő kedves hazáját égis emelni, a nép szenvedélyének hizelegni, bacchans dühével a legyőzött ellenészen tapodni? Oh! mi barbárok! Ez a mi módunk, a kereszténység annyi százada után, mi így ujjongnánk s ülnénk talán nemzeti ünnepet! Aeschylus valóságos genieje azonban elsősorban az emberi sors csodálatos hatalmát érzi ki, megdöbben attól, amit átélt, lelkében az istenség szózatát hallja; ember, véges vagy, ismerd korlátaidat s tartsd magadtól távol a hübriszt. Nagy, fényes, világra szóló volt Ázsia uralma; most ott fekszik a porban; foszlányokban a királyi palást; zokogásban a férjüket vesztett nők; tehetetlen fájdalomban a visszamaradt vénnek. S Darius szelleme ott lebeg a romlás fölött s hirdeti, hogy itt fölfuvalkodó büszkeségért, korlátlan gőgért Isten büntetett. Aki, mint közvetlen részvevő ily szemmel nézi azt, ami előtte s az ő közreműködésével történik, az született tragikus; s ha csak egy kis plastikai s jellemző erő van phantasiájában, megteremti a kardalból a tragédiát. Érzés szempontjából mélyebbre nem is hat egy későbbi görög tragédia sem; s elmondhatjuk, hogy a nagy idők bélyegét Aeschylus nyomta a műfajra.

De Aeschylusbana tragikai pathosszal épen oly erős jellemző tehetség párosul. Ez feltűnik már legkorábbi darabjaiban, s itt bizonyos archaistikus vonásokkal egyesülve a kezdetlegesség kesernyés frissességét érezteti azzal, ki Aeschylushoz egyáltalán hozzáférkőzhetik. Előbb meg akarom mondani, mit értek archaistikus vonások alatt. Már említettem, hogy Aeschylus korábbi darabjaiban küzd a dráma belső formájával; még nem oly kristálytisza, minő Sophoklesnél lesz s nem is olyan cyklopi arányú, mint az *Orestidában*. E küzdelem próbái azok az epikus részletek, minőket a *Perzsákban* s a *Hetekben* találunk. Nem a hirnőkök elbeszélését értem — mert az ilyen végigvonul az egész görög tragédián — hanem azt a módot, amellyel az egyik darabban a perzsák hatalmas seregét, a má-

sikban az argosi hősokeket föltünteti. Egy középkori lovag-eposban állhatnának e helyek. A perzsa vének első hatalmas karénekében egymásután vonulnak föl előttünk a harsány trombita hangjára emlékeztető nevű hősokek: Megabates, Astaspes, Sosthenes, Ariomardos, Sousiskanes, Masistes, Pegastagon, Marsanes, mint a görög ünnepi edényeken a hegyes szakállú, erős szemöldökű, sisakos s a lándzsát előretartó vitézek s a dal rólok úgy hangzik, mint fegyvercsörgés és pajzsok összecsapása. Ilyen epikus a *Hetekben* az argosi hősokek jellemzése. E egymásután kerülnek sorra a szörnyű haragú, rombolásra vágyó vitézek s Aeschylus megint — egy középkori lovagénekes módjára — azon címerképek eleven leírásával jellemzi őket, melyeket pajzsukon viseltek. Ide tartoznak a *Perzsákban* az állandó jelzők s a perzsa király mint *δοῖρος ἑρῆς* jelenik meg. Így verődik vissza valami az epos csillogásából is Aeschylus korábbi darabjain s mutatja rajtok az archaismus zománcát. De épen ily korán, már első ránk maradt művén erős nyomai vannak Aeschylus jellemző képességének. S itt talán helyén lesz egy általános megjegyzés. Mint a görög szobrászatról csak halvány fogalma lesz annak, ki az alakokból csak a tipikus vonást érzi ki s nincs szeme azon mélyremenő árnyalatokhoz, melyekben a művészi formák fejlődése és élete nyilvánul: úgy idegen marad előtte a görög tragédia, ha a pompás nyelv, a dialektikus fordulatok, a forma conventionalismusa, a beszédmodor egyenletessége, a dialogus szabályos kimért-sége, szóval a végső ízekig terjedő stilizáltság mögött a tragédia alakjaiban csak típusokat lát. Azok nem schematikus körvonalakban lebegtek a művész képzelmében; mögöttök többnyire élő ember rejtezik, kinek ethosa a stilizált formákon minduntalan áttörik. Ha Aeschylus alakjainak beszédét a kothurnusról levennők s a mai keresetlen formába átírnók: akkor megláthatná mindenki, mennyi élet s gyakran pszichologiai finomság vagy erő rejlik mögötte. Ezt ki kell érezni, hacsak nem akarunk a görög tragédia fön-ségről üres fön-séggel fecsegni. A kortársak ezt ki is

éreztek, mint ahogy ismerték a színészt, kit az álarc fődött. Csak mi újabbak hisszük, hogy a görög tragédia nem egyéb, mint stilizált beszéd, kothurnus és álarc.

Aeschylusban is mindjárt abban nyilatkozik a drámai művész, hogy alakjainak van — hogy úgy mondjam — pszichológiai légköre. A legkorábbi darabban már Danaos s az argosi király határozott személyek. A király az aggódó, fürkésző alkotmányos uralkodó, ki a maga felelősségére nem akar semmit sem cselekedni; latolgatja a jogot, törvényt s csak akkor nyugodt, ha tettéért a nép is magára vállalja a felelősséget. Csak ekkor határozott s lép föl, mint parancsoló. Danaosban pedig van valami Polonius bőbeszédű okosságából. Ötven leány atyja s udvarmestere, jár-kei a városban, maga keveset lendít, de bő és józan tanácsokat ad leányainak, mint Polonius Lærtésnek, mikor útra kél. Egy nyugalomba vonult heros s öreg úr ethosát érezni ki szavaiból, tipegő bőbeszédűségéből. A *Síri áldozókból* említem a dajka-episod-szerepét; beszéde oly jellemző, hogy önkéntelen a *Romeo és Julia* dajkáját juttatja eszünkbe. Hirt kell vinnie Aegisthusnak, hogy Orestes meghalt. A szegény dajka képzelme ott marad a gyermekszobában: «Hogy fog majd örülni az úr, ha meghallja e hírt! S most hiába minden fáradtságom! Hogy szoptattam, hogy dajkáltam a fiút, hány-szor gögicsélt felém bajában s ha nem vettem észre szükségét — mert kicsinynek magának nincs esze — hány-szor kellett kimosnom pólyácskáit! Mosónéja, dajkája voltam, mindene! S most oda van. Hogyan örül majd Aegisthus!» Nem akarom itt még Klytæmnestrát említeni, vagy Aegisthust, kiról az a kar utolsó szava, hogy olyan, mint egy begyes házikakas, ha tyúkja mellett áll. Igen! Ezzel a vonással végződik az a dráma, hol a megsértett s bűnös nő egy erinys földöntúli magaslatáig emelkedik. Ilyen merészségek vannak a kimért lépésű, méltóságos szavú görög tragédiában. Ez a naiv merészség, mely a köznapiba markol ép akkor, mikor az író képzelme szárnyait bontja szét, egyáltalában jellemző Aeschylusra. Van

a geniek közt természeti rokonság, mely a különböző írók, viszonyok, vallások, műveltségi viszonyok ellenére is föltűnik. Az ilyen vonásokban is Dantére emlékeztet Aeschylus.

Már első ránk maradt darabjaiban meglátszik Aeschylus érzéke a jellemző iránt. Danaos leányai nemcsak általában tehetetlen, menekülő, segélykérő nők; hanem láthatni, hogy barbár földről jöttek, barbár földön éltek; nyugtalanabbak, hevesebbek, nem oly tartózkodók s nincs bennök annyi *ἐυχοσμία*, mint a görög lányokban. Olyanok, mint Homeros zajos darvai, amint Hellas földjére leszállanak. A király is csak az olajfaágot kezökben ismeri görögnek, különben inkább hasonlítaná Lybia nőihez, vagy azokhoz, kik teve hátán barangolják át Aethiópiát, vagy Amazonokhoz. Bánatukban is barbárok. Mikor a király még ingadozik, segítse-e vagy nem, az istenek szobrainál összesereglett jajongó leányok övükre s a ruhájokat díszítő szalagokra mutatnak. «Pompás eszközök» — mondják a királynak. «Mire?» — «Ha nem segítsz.» — «Nos mire való az öv, a pántlika?» — «Új díszül az istenszobroknak.» — «Nem értem.» — «A szobrokra majd fölkötöm magam.» — «Mily szó!» — Ha nem értettél, most ízibe megláthatod.»¹ Itt a barbár hevesiséget azonnal kiérezte az athéni közönség s nekünk is kell éreznünk, ha azzal az élénkséggel akarjuk megérteni, amint írva volt.

Ép ily tudatos művészet nyilvánul már a *Perzsák*-ban is. A perzsa és görög nép ethosát nem lehetne élesebben föltüntetni. Aranytól csillog Atossa háza s ő maga nehéz királyi díszben lép a vének elé. S míg egy úr parancsa megmozdítja Ázsia ifjúságát, hogy hatalmi szomjának áldozata legyen, otthon az özvegy királyné álmokat lát, remeg, hogy aranya, kincse elvesz s ezzel együtt fia. Sardesből, Babylonból, Ekbatanából feléje száll az elhagyott nők, a tehetetlen vének sóhaja, a néptelen városok kísérteties réme: de az mind csak mint hengergő, sűrű köd gomolyog

¹ Hik. 457—465. Weil.

az idol lábai alatt, a trónus zsámolyánál: Atossa s a vének panasza csak az, hogy oda az úr, a fény, a gazdaság. Aeschylusnak úgy tűnt föl a keleti monarchia, mint ahol csak egy ember lélezkzik szabadon, csak egy ember tekintete néz büszkén maga elé, a királyé, hogy a milliók hódolatát lássa s a lábai elé rakott kincseket. S ezt a sajátságos keleti lelket kiéreztetni Aeschylus a vének karából úgy, mint Atossa beszédeiből. Majdnem epigrammatikus rövidséggel állítja ezzel szembe Athént, a kar s Atossa néhány szavában. Úgy hatnak, mint a villám a sötét, nehéz levegőben. «Szeretném tudni, a világ mily zugában fekszik is az az Athén?» — kérdi Atossa a kart. — «Távol nyugaton, hol a napsugár enyész.» — «S fiam mégis vágyott e városra, mint vadász a vadra?» — «Mert akkor egész Hellas az ő szolgája lesz.» — «Így hát van hatalmas seregük?» — «Olyan pedig, mely már sok gyászt hozott a médekre.» — «S kezükben ijjat hordnak, messzelövőt, fényeset?» — «Ó, nem! Szegzett lándzsát s karukon a pajzst.» — «S ki a pásztoruk s ki ura seregöknek?» — «Nem rabszolgák, s urat nem ismernek magok fölött.» — «Hogy védekeznek hát az ellenség ellen, ha rájok tör?» — «Úgy, hogy már Dárius seregét is tönkretették, a szépet, nagyot.»¹ S erre megjelen a futár, s hírt ad a salamiszi végveszedelemről. Így tudja Aeschylus egy röpke szóváltás epigrammatikus rövidségébe belefoglalni a marathonkori Athént. Ez a rövid epigramm a perzsák gyászdalai közt olyan, mint a surranó nyíl, mely az ellenség szívének repül. S Aeschylus drámai ösztönét s jellemző erejét mutatja, hogy ezt az ellenséget egy cantateszerű költeményben oly éles vonásokkal tudja elénk varázsolni, hogy szinte látjuk, amint az aranytehertől fulladó óriás meginog, földre terül s végre nyomorultán jajveszékél, mert ránehezedett az istenség keze.

Aeschylusnak teljes erejét azonban főleg *Leláncolt*

¹ *Perzsák.* 230—244. Weil.

*Prometheusa*¹ s a pelopida-trilogia mutatja. A Prometheus a *Hetekkel* Aeschylus művészetének átmeneti korszakát jelzi. A dráma még nagyon egyszerű ; cselekmény csak a dráma elején s végén van ; a darab derekát Prometheus panaszai s beszélgetése s a Hera-üldözött Io phantastikus epizódja alkotja. De Aeschylus benne már könnyebben bánik a dialogussal ; nagy érzéket mutat a színszerűség iránt s képzelmében a *γίγνεσθαι οὐρανῶν*, a titán lehellete él. A Prometheusban virágában áll Aeschylus költői természetének két sajátága : előszeretete a colossalis iránt s bizonyos festői érzék, mely a helyet, a környezetet is, melyben a colossusok mozognak, néhány vonással összhangba hozza velök. Csak egyre kell vigyáznunk : a colossalist nem a mai romantikus, ködös értelmével, hanem a görögök nyugodt, plasztikai szemével kell néznünk Aeschylusban. Le kell vetköznünk a modern ruhát, ha még oly otthonosnak érezzük is benne magunkat ; el kell felednünk Byron titánismusát, Goethe Prometheusát, azt a sok magas beszédet, melyben a modern ember a sors ellen való dacát bámulja ; el kell felednünk, hogy későbbi idő s költészet mivé változtatta a titán típusát s mit olvasott belé s mit látott benne ; hanem e gondolatoktól ártatlanul, bizonyos művészi náivsággal kell közelednünk Aeschylus ez alakja felé, hogy azzal a határozottsággal lássuk meg, amellyel alkotva van. Már csak azért is, mert ha azonnal magas röptű, vagy ha tetszik, mély symbolismust keresünk benne, annak nyugtalan kódében az alak határozott körvonalai elmosódnak s legjobb esetben egy Michel Angelo-féle arcban csak félig kidolgozott szobrot lát-nánk magunk előtt, egy phüliasi nyugalommal s bevégeztséggel megalkotott mű helyett. Akkor legelőször is világos lesz előttünk, hogy Aeschylus Prometheusa őszinte, becsületes titán, kinek ereiben ichor foly, ki Atlással, Typhonnal rokon s halhatatlan, nem

¹ Amint tudva van, a mi Prometheusunk egy trilogiának csak első része, melyhez még a *Προμηθεὺς Λυόμενος* és a *Προμηθεὺς Περσέουρος* tartozott. Westph.

azért, mert az emberiséget képviseli s annak symboluma, hanem mert igazán Gea-Themis fia. Mi a titánokban nem hiszünk, azért előttünk csak akkor érdekesek, ha jelentenek valamit: ebben a szempontban Aeschylus nem osztozott, annál kevésbbé a görög színház közönsége. Ennek naiv hitét — legalább művészi oldaláról — kell magunkban is életre keltenünk, vagy azt a hangulatot, mikor még őszintén hittünk a mesében; csak ha olyanok leszünk, mint a gyermekek, csak akkor fogjuk művészi frissességében érezni Aeschylus fönségét. Nincs az a symbolikus bölcsesség, mely olyan éltető táplálékot adna a léleknek, mint ez a gyönyörűség. Kísértse meg egyszer az olvasó megvalósítani a dolgot. Ott, az oceán peremén, emberlakta vidéken, zúgó szélvész közt, az égig emelkedő meredek sziklán ne az emberiség sorsától halvány symbolumot lásson függeni, hanem egy dacos, ősi istenséget, ki a saját jogán s a monda erejéből él: hej! hogy fognak akkor csikorogni a láncok, hogy fognak dörgegni Hephæstos pörölye csapásai — egészen úgy, mint Aeschylus akarta s az athéni nézők hallották!

Aeschylus nagy gondolatú, mázsás szavú ember, kiben egy szobrász naiv lelke rejtőzik. Óriási arányokban építi föl alakjait, de tetőtől-talpig áttekinthetők; minden tagjokat egyenlő éles világításban láthatjuk, nincs körülök köd, homály, egy óriás márványszobor mindegyik. Mint a régi mythos egy colossusa tekint felénk Aeschylus Prometheusa. Ha visszafelé anthropomorphisáljuk, nem görögül gondolkozunk. Ha pedig telerakjuk világtörténeti eszmékkal, az összehasonlító mythologia eredményeivel, az emberi sors gondolataival, igen érzelmes gondolkodók lehetünk, de Aeschylus költészetétől idegenek vagyunk. Prometheus tehát titán, de nem az emberiség «titáni» küzdelmeit jelképezi a sorssal, mint ahogy Laokoon nem azáltal lesz szép, ha elképzelem magamnak, hogy az emberi bűnösséget ábrázolja, a kígyók pedig a lelkiismeret mardosását. Prometheus költői kép az istenek harcából, s oly plastikus erővel megrajzolt drámai kép,

hogy a művészi érzékű teljesen eltelik szépségével s hatalmas erejével s nem szalad a kép mögé, hogy ott keresse valami rejtett zugban értelmét, értékét s legalaposabb alapeszméjét. A görög tragikusok a gondolatot s az eszmét különben sem rejtegetik ; minduntalan fölhasználnak hatalmas mondatokban, amit hirdetnek, amire tanítani akarnak. Csak mi magunk vagyunk oly okosak, hogy jobban tudjuk, mit akart a költő, mint ő maga s a rejtett eszméket hamarabb meglátjuk, mint a nyilvánvaló költészetet. Így emelünk chablonszerű «mély» eszmékből is piedestalt Prometheusnak s azt hisszük — megtiszteljük vele magunkat s Aeschylust.

Le kell hámoznunk tehát Prometheusról későbbi korok gondolatát, fölfogását, mint ahogy ma az antik torzókról eltávolítják a későbbi szobrászok kiegészítéseit. Ami megmarad, az egy Zeusszal, az új istennel ellenkező, a kérész-életű, vak reményekkel táplálkozó emberekkel jöttvő titán mythikus története, melynek az elemeket is fölrázó fejlődését az emberiség sorsát magában rejtő minden symbolismus nélkül is élveznünk kell tudni. Aeschylus művészi megbecsülése csak így jut érvényre : az a nyugodt pathos, mely mázsákat emel, pedig egy izma sem látszik mozdulni ; az a szoborszerűség, mely az alakokat úgy mutatja, mintha véső faragta volna körvonalaikat és a költői képzelemnek az a mythusképző ereje, mellyel az emberfölötti, csodás történetet, hol isteni hatalmakkal a tenger zúgása, a szél vihara, tűzhányók lávája, a természet láza összejátszik, minden erőltetés nélkül, a gyermek könnyűségével, mintegy tenyerén nyujtja felénk, mint költői valóságot. Ezek a sajátságok hatnak rám legerősebben a Prometheusban ; másodszorba kerülnek, elmosódnak, ha a darabot — német szóval — mint «Gedankendichtung»-ot fogjuk föl. Aeschylus költői ereje mindent a felszínre vet, minden gondolatát mint egy kőbe kivési s nincsen a műbe «bele-titkolva» semmi.

Ez kapcsolatos azzal, amit a görög művészetben a mesterség becsületességének, soliditásának nevezhe-

tünk. Mint a görög templomon a legkisebb constructiv részecske, vagy díszítmény — a művészi jargon szavával — «meg van csinálva»: úgy Aeschylusnak tökéletesebb műveiben ki van ácsolva minden jelenet és mérlegelve minden szó. S ezzel a művészi számítással az eljárásnak oly naiv egyszerűsége párosul, amelyet csak a görög művészetben találunk, amely még teljességgel nem tudta azt, hogy a szellemet hajhászni is lehet s keresni a szellemeskedést. Aeschylus mennydörgésével, rőfös szavaival, képzelme fönségével együttjár friss természetessége, mely a görög lelket jóban, rosszban jellemzi. Éreznünk kell, hogy Aeschylusnak ép úgy kezeügyére esett Prometheus alakja, mint Kilissa dajkáé, Danaosé mint Klytæmnestráé. Ugyanazon nyugodt biztossággal, a modern nagyot akarás nélkül, fogott a márványhoz, melyből Prometheus kivéste, mint ahhoz, melyből az Agamemnon hirnökét csinálta. Amabban ép úgy nincsenek kifejezésre nem jutott «intentiók», mint ebben nincs elnagyolás. Úgy gondolom, épen nem vétek Aeschylus fönsége ellen, ha benne a tökéletes művészi mestert is csodálom. A mesterség — a csinálás — tekintetbevétele nélkül különben is csak ingó képzeink lesznek a görög művészetről. S azt különösen ki kell emelnünk Aeschylusnál, ki a tragédiának első s leghatalmasabb τέχνη-ja volt.

Naiv bátorság mellett milyen számítás, ügyes kéz és a mesterségen uralkodás kellett ahhoz, hogy Prometheus úgy állítsa elénk, amint teszi. Kratos (erő), a néma Bia (erőszak) — (nem beszélhet, mert a *Λεὶψὸς* ellentéte) — s Hephæstus hurcolják a láncra vert Prometheus a sziklára, a föld távol peremén, Scythiában, ember nem lakta zord pusztaságon, a földet övező ocean partjára. Minden szöget megmutat Aeschylus, melyet átvernek rajta; minden béklyót megcsörtet, melyet jobb, melyet bal könyökére, melyet combjai közé vernek, amint a durva Kratos a szánakozó Hephæstussal beszél, azt a munkára inti, nógatja. Prometheus némán tűr, megvetéssel hallgat (— csak két színész beszélhetett s itt mily gazdaggá változ-

tatta Aeschylus a szegénységet —) ; de a költő kegyelméből már megfogta képzelmünket alakja. Az a szörnyű kovácsolás, melyet Kratos unszolása, csúfolódása s fenyegetése közt Hephæstus végez rajta, mutatja Prometheus titáni erejét ; hallgatása dacát ; Hephæstus szánakozó panasza sorsát. Ezekből az egyszerű elemekből, kevés nyolcvanhét sorban, minden pathetikus nagy szó nélkül teljes plastikájában megelevenül előttünk Zeus haragosa. S most már a kellő hangulatban vagyunk, hogy Prometheus magát hallgassuk, amint a három hóhérlegény távoztával ércorka megnyílik, s a «szent æthert, a szárnyas levegőt, folyamok forrását s a tengernek a határtalanba csillámló hullámlását» hívja föl tanúkul szenvedéseire. S minden szenvedései mellett milyen görög! Milyen bizonygyodtak alakjának körvonalai! Szavából a Zeus rokon haragja s ereje szól, de sohasem — adja a titánt!

De a nagy szoborhoz nem hiányzik a talapzat reliefje sem. Prometheus sziklája alatt ott lebegnek a tengerből fölszálló Okeanidák, amint hirtelen gyorsasággal, megrettenve, még amúgy «sarútlanul», a részvéttől hajtva megjelennek s siratják a nagy rokon szenvedéseit. Ez a lágy fuvolahang az orkán zúgásában. Mert az egész föld érzi Prometheus baját. «Jajongás kél a tengerből, amint hullámai összezsapnak ; bűg a mélység s Hades sötét ürege möräjlik s a szent folyam forrásai is panaszukat nyögik.»

Ami azonban a költemény görög voltának legjellemzőbb vonása : ebben a nagy világ viharában a költő idegei nem reszketnek, nem pathologikus megilletődésből kelnek gondolatai és képei ; műve körvonalaiknak élességét semmi subjectív megindultság izgalma határozatlanná s sejtelmes ködbe folyóvá nem teszi. Aeschylusra is illik Goethe szava : er commandiert die Poesie. A szó görög értelmében ποιητής, aki a mester nyugalomával méri ki alakjai arányait s képzelmének nem szolgája, hanem ura.

Csak így érthető az a nagy technikai haladás is, melyet a tragédia Aeschylusban megtett. Nemcsak költő volt Aeschylus, hanem színész, zenész és a kar

ráncait is ő tanította be. Ő volt az, ki az előadás külsőségeit is emelte: díszleteket, gépezeteket alkalmazott, melyeket előtte nem ismertek. Említettük már azt a régi szokást, hogy a satyrkar, mielőtt mint ilyen megjelen, valószínűleg háromszor váltott jelmezt, amiből aztán a tragédiák trilogiás előadása fejlődött. Aeschylus utolsó ránk maradt műve, az *Orestia*¹ mutatja, milyen költői értelmet tudott ő adni e conventionális szokásnak. Nála már a hármas tragédia például nemcsak ugyanazon mondakörből való, hanem ugyanazon tragikai feladatnak fejlesztése is. Itt tetőponton áll Aeschylus művészete. Még világosabban előttünk állana alakító ereje, ha terünk volna rá vizsgálni, milyen formában élt az *Orestia* anyaga Aeschylus előtt, s mit változtatott rajta ő. Követnünk kellene a monda alakulását s változásait Homerostól Stesichorusig, figyelembe vennünk a képzőművészet adatait a megfelelő reliefeken, reconstituálnunk kellene azon népies énekeket, melyeket a köznép dalolt s a műhelyekben, nyilvános téreken szájról-szájra adott. Megtalálnók bennök egyes jelenetek motivumait, az alakok neveit s körvonalait, a fölfogások jellemző különbözőségeit. Ez a monda fejlődésének s költői átalakulásának egyik legérdekesebb fejezete volna. E helyen azonban csak Aeschylus kész trilogiájáról² álljon néhány megjegyzés. Az *Agamemnon* nyitja meg, talán a leghatalmasabb görög tragédia. Lobognak az őrtüzek, melyek Trójától-Argosig szakadatlan láncban jelentik, hogy Ilion elbukott. Klytæmnestra ujjong, föllobogtatja az oltári áldozat füstjét s várja Agamemnont. Agamemnon megérkezik s Klytæmnestra biborszőnyeget terít eléje s így kíséri a palotába, hogy hálóját rávesse.

¹ Későbbi, egybefoglaló címe a trilogiának.

² A görögül nem tudónak nem a szószerinti fordításokat ajánlanám, hogy Aeschylus ez alkotását élvezhesse, hanem Leconte de Lisle «*Les Erinnyes*» című átdolgozását, melyben a két első rész egy nagy költői erejű drámába van összevonva.

A gyilkosság után újra megjelen Klytæmnestra, védítettét s nagynehezen lecsitítja az argosi vének haragját Aegisthus ellen. Ez a tulajdonképeni cselekmény. Hogyan dramatizálja azt most Aeschylus? S először is a karénekekről kell emlékeznünk. Az egész görög tragédiában nincs példa rá, hogy a kar maga annyira mélyítse a drámai cselekményt, mint itt *Agamemnon*-ban. Félig epikus, félig sejtelmes, félig festői s emellett erős megindulást is mutató dalokban a drámai helyzettel együtt fokozódó erővel kapcsolja a kar a jelenhez a multat, hogy a messze távolban láttassa már csiráját annak a véres aratásnak, amelynek most érkezett el órája. S elvonul előttünk Kalchas jóslata, Iphigenia föláldoztatása, Helena bűne, mindmegannyi szála a sors szövetének, melyben most Klytæmnestra s Agamemnon bennakad. Népek sorsával, városok bomlásával, ezrek boldogtalanságával kapcsolódik a családi vész s mikor Agamemnon sebéből kibuggyan a vér, Klytæmnestra bárdja mellett egy láthatatlan hatalom lándzsája is föltűnik.¹ S ennek hatása annál közvetlenebb lesz, minél inkább élvezni tanultuk a lyrikus részek sejtelmes, képekben gazdag, félig epikus, félig látnoki hangját, a dús hasonlatok csillámát s a vallásos gondolatok néhol nehézkesen mély, vagy homályos-tömör kifejezéseit. De félreértenők az *Orestia* szellemét, ha a jelennek a multtal, új bűnöknek régiekkel való kapcsolatát úgy fognók föl, mintha Aeschylus az emberi sorsot mint valami fatum hatása alatt állónak tekintette volna. A vak végzet, mely elől nincs menekülés, mint valami óriás gépezet az embert mint automatát mozgatja: a görög tragikusok előtt, főleg Aeschylus előtt nem létezett. Egyet érez Aeschylus mélyen: az örök törvénynek azt a kérlelhetetlen logikáját, hogy a bűnt bűnhődés követi. De teljes félreértése költészetének, ha valaki darabjai jóslataiban, égi jeleiben, az istenek meghagyásaiban oly

¹ Browning Róbert mondja Aeschylusról: Aischylus' bronzethroat eagle-bark at blood Has somehow spoli't my taste for twittering's.

kényszerűségeket lát, melyekkel szemben az egyéni elhatározás s a tettek egyéni bélyege minden jelentőséget elvesztik. Mert jól meg kell különböztetnünk a görög tragédiában: a tényeket, a történetet és a motivációt. A történet főbb vonalaiban s kimenetelében adva volt. Adva voltak a jóslatok, az istenek közbelépése stb. Klytæmnestrának meg kell ölni Agamemnont; Orestesnek Klytæmnestrát. Iphigeniát föl kell áldoznia Agamemnonnak s Apollót is úgy kellett fölmutatni, mint ki Orestesnek megparancsolja anyja meggyilkolását. Ennyiben meg volt kötve a költő s nem nehéz belátni, hogy e nagy bűnhalmaz egy családon belől könnyen a végzetszerűség színét ölti magára, sőt azt a gondolatot a költő a hatás emelésére, a benyomás élesítésére itt-ott föl is vetheti; rémületében így énekelhet a kar s tetteinek súlya alatt így szólhat az ember. S végre a tragikusra nem kis dolog volt, mikor így véres bűnök egész csokrát egy bokorról szedhette. De a tettek motivációját nem a jóslatok, nem az istenek parancsa, nem a külső kényszerűség adják: Aeschylusnál az egyéni elhatározás a döntő. Csak a külsőségekben akadtak meg s a költői motivatio előtt szemet húnytak: kik az *Orestia*ban a fatum uralkodását látják s soha kevesebb joggal gyenge utód nem hivatkozott híres ősré, mint a végzet-tragikusok Aeschylusra. Honnan is vette volna magát a perzsa háborúk Athénjében ez az életfölgógás, az erők kifejtése korában az a nihilismus az emberi törekvéssel szemben? Aeschylust inkább az ellenkező szempontból fogjuk föl helyesen. A történet, melyet földolgoz, már régibb idők hagyománya, koroké, mikor a családi hatalom s családi kötelékek voltak legerősebbek az államban, mikor a családok harcában az átöröklő átok és végzetszerű sors képzetének a viszonyok szűk megkötöttségében előbb talaja lehetett. Aeschylus átveszi e történetet, de belső életét s jelentőségét megváltoztatja, az újabb idők szellemében s a maga lelke ösztöne szerint öntudatlanul polemizál a régibb felfogással. A jóslatok, isteni parancsok, ősök átka megmaradt: de új em-

berek, egyénített jellemek lépnek föl, kik magokra veszik a bűnt, a felelősséget tetteikért s kik előtt a jónak s rossznak képzete s az egyéni elhatározás lehetősége lebeg, minden családi átok, jóslat s bűnös származás ellenére. Nem tudnám, miben rejlenék az *Orestia*nak pszichológiai érdeke s az, mit Aeschylus mélységének neveznek, ha nem ebben az új lélekben, melyet a régi történetekbe önkéntelen beléolt. Tehát jól kell ügyelnünk. Nem külsőségekből, melyeket az átvett tárgy természete, a drámai beszéd képletesége, a kifejezések költői túlzása magyaráz, hanem abból kell megértenünk Aeschylust, hogy milyen pszichológiai rugókat mozgat meg, mikor alakjait fölépteti. A — hogy úgy mondjam — mythológiai kifejezőmód mögött a pszichológiai helyzetre kell figyel-nünk, amelyet először Aeschylus teremtett meg a monda alakjai számára azáltal, hogy egyénítette őket.

Az *Orestia* középpontjában Klytæmnestra áll, oly művészettel fölépült alak, hogy képzelmünkben akaratlanul is óriási szobor arányait ölti föl. A bűnnek annyi erejével s fényével lép föl, egy uralkodni s élni akaró természet olyan biztonságával, hogy vele szemben egy Lady Macbeth gyöngéd, ideges, lány tekintetű modern bűnössé válik. Ennek az alaknak a végzete a szívébe van írva és nem máshová. Mialatt a vének a múlt árnyait idézgetik s félelem s öröm közt ingadoznak a király érkezén: fölsívalg örömében, hogy itt a rég várt perc, a bosszúé s a cselekvése, mely után többé nem kell rejtegetnie örömét, hanem szabadon élhet Aegisthussal s uralkodhatik Argoson. Azaz rosszul fejeztem ki magamat: nem sívalg föl. A szenvedély e tragédia dictióját nem szakítja foszlányokra s a hangulat nem jön a fölszínre, mint olyan, meztelen. Azt ki kell éreznünk abból, amit tesz; s azokból a gyakran külsőre, tárgyszerű dolgokra vonatkozó beszédekből, melyek mögé ethosát elrejt. Csak a döntő pillanatokban tör ki nyíltan, leleplezetlenül az érzés, nyilatkozik meg röviden, élesen a lélek, különben gazdag, széles szalagú dictióval kihimzett palást fűdi, melynek mozgó redőzetéből lehet csak arra

következtetni, amit eltakar. Így itt is, Klytæmnestra, az oltárokon az áldozat füstjét gyűjtatja föl s ujjongva meséli el Trója vesztét. Ezt meséli a népnek, mialatt arra gondolt «megjött az én óráim is; s mint ő elpusztította Tróját, most én pusztítom el őt.» S tette-tését mindig merészebben fokozza. A hírnököt azzal bocsátja Agamemnon elé: «menj, siess, hű neje várja, ki soha más férfiúval addig nem beszélt.» Azt hihet-nők, ez ironikus *pointe-on* túl már tettetése nem emelkedhetik. — De Aeschylus tovább épít az ala-kon s megírja azt a jelenetet, ahol Klytæmnestra egy aggódó, hű sáfár álcájában jelenik meg Agamemnon előtt s dús bíbor szőnyeget terít lábai elé, hogy azokon lépjen lakába. «Rajta, lányok, hadd fényes-kedjék bíbortól a király útja, mert Dike reményem ellen visszahozta őt. A többiről majd én gondosko-dom.» — Ilyen jelenet kevés van a világirodalomban; látszólag nyugodt beszéd mögött annyi vérszín, sötét pompa és tragikus ironia!¹

Azonban még ezen a jeleneten is túltesz a követ-kező: a Cassandráé. S e mellett itt Aeschylus mint a drámai forma bevégzett mestere is előttünk áll. Annyi hatást, annyi megrázó történetet talán még csak Shakespeare tudott egy pontba összetömöríteni. Erre szolgál Cassandra episod-alakja. A görög tragé-

¹ Némileg analog helyzet, mikor Duncant Lady Macbeth fogadja várában. Aeschylusnál szélesebb vo-nalu, nyugodtabb folyásu, kivésettebb s szerkezetében egyszerűbb a jelenet. Shakespearenél több személy közt megoszló, elaprózottabb, festőibb. Aeschylusé minden részében egyenletesen kidolgozott, önállóbb egész. Sha-kespearé vázlatosabb. Azt nem mondanám, hogy Aeschylus tipikusabb, Shakespeare egyénibb. Aeschylus épen úgy egyéneket akart rajzolni e jelenetben, mint Sha-kespeare. Csak azt lehetne mondani, hogy a lelki élet szálai nincsenek oly titokzatosan egymásba sodorva Aeschylusnál, mint Shakespearenél. Aeschylus *al fresco* dolgozik, töretlen, széles színekkel, míg Shakespearenél a tragikai colorit sejtelmesebb. Annyi bizonyos, hogy a különböző művészi stílek szempontjából nagyon tanulságos e két jelenet egybevetése.

diában rendesen követ, hirnök, vagy szolga beszéli el, ami a szín mögött történik: ezek az elbeszélések jobbára kis mesterművek s épen úgy követelte a közönség, mint ma az olasz operában a bravour-áriát. Az *Agamemnon*ban Aeschylus drámaibb módot talált. Agamemnon meggyilkolása a palotában, zárt kapuk mögött történik meg; s Aeschylus a történet pillanataiban mégis elénk hozza és megrázóbban, mintha szemünk előtt esnék meg. Cassandra némán, szótlanul állt a palota előtt s Klytæmnestra szavára néma maradt, mint a kőszobor. Alighogy Agamemnon a palotába lépett s ennek kapui bezáródnak, elfogja a sors fölötti fájdalom, a látnoki düh, Aeschylus «érctorka» pedig megnyílik s Cassandra rémes víziókban elmeséli az *Atreus-Háza* átkát és sejtelmes képekben maga előtt látja azt, ami a palotában történik. Egy szörnyű orkán tompa zugása hangzik ki beszédéből s mikor megvillan benne — éles fény esik Klytæmnestra szekercéjére, melyet férjére suhogtat, a kádra, melybe Agamemnon belép, a gyáva Aegisthusra, ki ágyasának segít. Így Cassandra vízióin keresztül látja a néző, a mi palotában történik s a mi a próféta nő szenvedélyes fájdalomában emberfölötti arányokat ölt.¹ Az után olyan lesz Cassandra, mint vihar után a tépett fa; eldobja magától prófétaövét, jóspálcáját s önként megy a palotába, halála elé.²

Hogy megnőtt most Klytæmnestra alakja, mikor véres szekercéjével jobbában a vénnek elé lép, homlokán a folttal, mely férje véréből ered!³ Eddig az

¹ Még Euripides *Örjöngő Herakles*ében van egy hasonlóan megalkotott jelenet, amikor a kar, mintegy ihletéből látja a szörnyű vészt, amelynek benn a palotában Herakles áldozata lett.

² Ó emberi sors! Szerencsédet árnyék elűzheti; szerencsétlenségben pedig nyomtalan elenyészelsz, mint nedves szivacs alatt a rajz. 1327. v. Will.

³ Eső vetésnek nem édesebb, mikor a rügy hurkát pattantja szét, mint nekem ez a gyilkos harmat. 1390. v. Will.

alakoskodás heroinája volt, a bosszú művésze, ki fényes hazugságokkal csavarja körül s szenvedélye bíborszínével kápráztatja el áldozatát. Csak arra gondolt, hogy minél királyibb pompát öltjön bosszúja. Ezért büszkén mutat is a halottra. «Ez a tetem itt férjem, Agamemnon. Halála az én kezem műve s jogos mestermű.»¹ Alakja pedig olyan volt, mint egy óriás szobor, melynek arcán csak egy vonás van élesen kivésve: a szenvedélyes, pompázó tettetés. Most az alak éledni kezd, megmozdul, szíve nyelvére szökik s az első pillanatban ujjongva mondja el az okokat, melyek a tettere késztették. Aeschylus pedig pszichológiailag érthetővé teszi Klytæmnestrát. S a legérdekesebb e jelenetekben az, hogyan egyesíti a korlátlan egyéni felelősséget Aeschylus az ősi átok képzetével, mely a Tantalus családjában kísért. — A tett mámorában, mikor még a szenvedély első rohama él, Klytæmnestra mindent magára vállal. «Ujjongok, a gyilkosság az én művem.» «Megölte gyermekem, magával hozta ágvasát, a jóslat-éneklő madarat, s most mindezért lakolt.» S e mellett Aeschylus fölmutatta Agamemnon szeretetlenségét is, ki nek egy kedves szava sincs nejéhez. Mert ha Klytæmnestra uralkodó természet is, szeretetre is vágyakozik s ha Agamemnonnál nem találta meg, választ magának egy gyáva uracsot, ki neki tetszik és engedelmeskedik. Ezért mondja: «addig nincs baj, addig nem félek, míg Aegisthus, ki hozzám jó, házam tűzhelyén ébren tartja a lángot. Ő bátorságom nem kicsiny pajzsa.»² Csak mikor a kar előhózkodik Tantalus törzsének bűneivel, jut eszébe Klytæmnestrának is az ősi átok s mintegy védelmül veti oda a karnak: «hát mégis envimnek hiszed a bűnt? Azt hiszed, Agamemnon felesége vagyok? A Tantalus háza bosszuló szelleme öltötte csak magára alakomat».³ De kétségtelen, hogy ez a bosszuló szellem csak azért szállt Klytæm-

¹ 1045. s. k. Will.

² 1435. v. s. k. Will.

³ 1498. v. s. k.

nestrába, mert ő önként nyitotta meg neki szívét. S lassankint érezni kezdi a bűn súlyát; szerződni szeretne a démonnal, szeretné mondani: «elég legyen». S az utolsó jelenetben egészen hasonlítani kezd Lady Macbethhez; elsötétül, szótlan lesz, magába száll. Aegisthus lép föl, a «gyáva oroszlán», jércéje mellett a kakas, ki asszonya ruhájába kapaszkodik, s neje gazdagságán duzzasztja föl magát. Felesel a karral, mely rá akar támadni. S ekkor mondja Klytæmnestra: «ne tovább, semmi új szörnyűséget! Nehéz behordanunk már az eddigi aratást. Vérben vagyunk. Elég a baj. Tűrjétek, ami történt. Ám úgy legyen, hogy ez volt az utolsó csapás».¹

A trilogia második darabja a *Síri áldozók* talán a legmélyebb s mindenestre legnehezebb tragédiája Aeschylusnak. A karénekek homályosak s nagyon megrontva jutottak reánk. Tárgya az, amint Orestes atyja halálát anyján s Aegisthuson megbosszúlja. A kar itt is drámai szereplő, Orestesnek, Electrának segítő társa tervük kivitelében. Sőt még ennél is fontosabb a szerepe. Dalai, melyekről nehéz gyászlepel lóg, lépten-nyomon kísérik a félelem s vallási megrendültség hangján azt a súlyos belső harcot, mely különösen Orestes lelkében végbemegy. Mert ez tulajdonkép a tragédia főcselekménye. Apollo parancsával, melynek megszegésére elszenvedhetetlen kínokat rótt az isten, és a megtorlás kötelességével küzd benne az iszony érzete, hogy anyját kell megölnie. S épen abban rejlik a dráma, hogyan kényszerül Orestes kötelesség gyanánt elkövetni oly tettet, melytől lelkiismerete visszaborzad s melyet az isten szava ellenére is bűnösnek érez. S e darabból látni, mennyivel idősebb megindulással állott Aeschylus tárgyával szemben, mint Sophokles. Sophokles elfogadja a hagyomány adatait s az epos szellemében, csak hogy a jellemek pszichológiai kimélyítésével naivul élénk állítja az anyagiilkosság tényét; Apollo parancsán nem tépelődik s a tett értékére nézve nincs benne kétség. Aeschylus-

¹ 1654. v. s. k.

nál az a lelkiismeret kérdésevé válik s Orestes a benső küzdelem áldozata lesz. A drámának a kardalokon kívül sok hatásos drámai részlete van : Klytæmnestra álma, a dajkának majdnem humoros alakja, a rövid párbeszéd anya s fiú közt, melynek néhány szava metsző, mint a törszúrás ; — de mindent felülmúl Orestes végső jelenete. Mint győző lép föl, ki megtette kötelességét. Vádolja anyját, előhordatja a véres köntöst, melyet atyjára vetettek a gyilkosok — s egyszerre csak téveteget lesz tekintete, a gúny helyébe félelem száll, kétség, bánat ; halálverejték lepi el és reszkető szíve szemei elé varázsolja anyja erinyseit. S e belső látománytól üzetve, elrohan a nyomorba. Ez a világirodalom nagy jelenetei közé tartozik. — Aeschylus e tárgyban a tragikaibb és a gyöngédebb is. Sophokles a hagyomány semmi keménységétől nem riad vissza *Elektrájában* ; Aeschylus először alig említi az anyagyilkosságot. — Kezdetben egyedül Aegisthus van szóban ; általában csak bosszúról beszélnek. Csak mintegy kényszerítve, lassan meri magának Orestes megvallani, hogy anyját is meg kell ölnie. Ennek megfelelően Elektra is passivabb alak ; ott áll a testvér mögött az áldozati edénnyel kezében ; együtt sír, együtt esküszik Orestessel s mikor a tette kerül a sor, szemünk előtt eltűnik. — Az *Orestia* két első része így érdekes világot vet Aeschylus gondolkozására s vallásos érzületére is. Aeschylus mélyen vallásos, de nem az ősi vallás értelmében s nem Sophokles naiv hozzásimulásával a hagyományhoz. — Látuk, hogy az egyéni felelősség érzetét erősen föltűnteti minden jóslat, minden öröklött átok, minden isteni ösztönzés ellenére. A jog és igaz eszméjének abszolút értéke lesz előtte, s ennek megtestesülését látja az egy istenben, Zeusban.¹ Önkéntelenül az eszméhez

¹ V. ö. *Agamemnon*. 160. Wili. — Zeus s bárki legyen Zeus, ezzel a névvel nevezem, mert így kedves neki. Bárhogy meghányom-vetem, nincs Zeuson kívül semmi, amire gondjaim, kételyeim súlyát biztosan vehetném . . . Ő mutatja az utat a bölcseségre s ő hozta

méri az istenek cselekedeteit, s e fejlettebb érzés szempontjából dolgozza föl a hagyományt. Nem tudatos tagadással támad, de érzésével magasan kiemelkedik a hagyományos hit köréből, azt belsőleg megváltoztatja. Így Apollo Aeschylus előtt az *Orestia* második részében nem az igaz isten, csak egyoldalú hatalom s Orestes az ő áldozata Aeschylus vallásos érzése, tisztább erkölcsi ösztöne küzd a *Síri áldozók* ban a hagyománnyal s a darab megértésének kulcsát épen e rejtett küzdelem átérzésében kell keresnünk. — E belső ellentét, melyet Aeschylus mély vallásos érzelme s az ősi hithez való naivabb ragaszkodása még kötve tart. Euripidesnél már nyíltan napvilágra lép. — Orestes cselekvése rugója nála már hitvány önzés, Apollo pedig gonosz isten.

A trilogia harmadik része, az *Eumenidák*, pszichologiailag kevésbé érdekes. Tárgya nem az emberi lélek küzdelme többé, hanem az Erinysek s Apollo viszálya Orestes miatt. Azonkívül az areopag s Athén dicsőítése. — Lehetetlen benne a trilogia két első részében fölvetett problémák megoldását latnunk. Egy hazafias darab, melyben Aeschylus drámai ereje szunnyad. A hatalmas kardalok azonban mutatják a nagy költőt, az erinysek megtestesítése a drámai művészt s hogy az athéni közönség előtt hatása lehetett, arról biztosít az a nagy törvényszéki jelenet, mellyel e darab végződik. A pörbeszédekben sok olyan van, mi ma fagyasztólag hat az olvasóra. Mit tegyünk ma Apollo és Pallas Athene egyik főbizonyítékával, hogy az anyánál előbb való az apa, mert hiszen maga Pallas Athene is anya nélkül jött a világra s csak atyja volt. Azonban e darabban is van egy Aeschylus lelke mélyéből való gondolat; hogy az erinysek ne az áldatlan bosszú vad végrehajtói legyenek, hanem *eumenidák*, az isteni törvények megszentelt őrei.

az örök törvényt, hogy szenvedés tanít. Álom helyett kínzó bánatot bocsát az aggódó lélekre sakarata ellen is javul az ember. Súlyos az istenek kegye, akik ott ülnek a világ kormányán.

SOPHOCLES.¹

(496—406.)

Huszonkilenc évvel Aeschylus után született Sophocles, Colonusban, Athéntől egy félórányira. Atyja teljes jogú polgár s gazdag gyáros volt. Sophocles egyik drámájában rajzolja szülőhelyét.² Dúsan tenyésztett rajta a sötét örökzöld, az aranyos sáfrány, a fehér nyárfa s a kékes olajfa. A vidék ma már pusztaság; de az ezüstös Cephisus még talán ma is tálpálja a sok kis vízeret, mellyel a paraszt fával benőtt gabonaföldeit öntözi, s a ritkult lombok homályában tavasszal még csattog a csalogány. Itt született a boldog Sophocles, aki azt énekelte, hogy nem születni a legnagyobb boldogság; vagy röviden élni, ha már élni kell. Az ilyen gondolatok nála olyasvalami mint a felhőárnyak, melyek forró, verőfényes napon, a földeken átsuhannak. Mert egész élete verőfény volt. Kegyesek voltak iránta az istenek s ritka egyhangúsággal szólnak a régiek szerencséjéről, szeretetreméltóságáról, a köztiszteletről, mely környezte és szép életéről. Szép volt, elég gazdag volt s nemcsak geniusával parancsolt tiszteletet, hanem személyes tulajdonságaival is hódított. A salamiszi győzelem ünnepén ő vezette lanttal kezében az ifjak karát s élte később is összeforrott Athén fényével és dicsőségével. Együtt érzett s együtt élt kortársaival s míg Aeschylus s Euripides a külföldön haltak meg, s szenvedélyesebb vagy a közérzéstől elütőbb természetök

¹ *Budapesti Szemle.* XCVI. kötet.

² Oed. Colonusban. 668. v. s kk.

a környezettel meghasonlásra vitte őket : Sophocles mindvégig athéni — ἀνὴρ φιλᾷθηναιος — maradt. Rövid időre különben ő is távozott Athénből. A források állítása szerint Antigonéja annyira föllelkesítette az athénieket, hogy Samos ellen Periklesszel együtt strategosnak választották. Ez alkalommal találkozott Chiosban a költő Ionnal, ki jelesebbnek találta őt a serleg mellett, mint vezéri tisztében. Első igazi költői mérkőzése 468-ra, huszonnyolc éves korára tehető Aeschylussal.¹ A marathoni nemzedék — mint mondják — Aeschylus pártját fogta s oly erős volt a pártoskodás, hogy a szokásos öt pályabíró helyett az archon a harcból épen visszatérő Cimont s hadvezér társait bízta meg a döntéssel. Azóta Sophocles uralkodott a színpadon s öntudatos művészete s művészetének tisztább formája tiszteletreméltó régiség színében tüntette fel Aeschylus drámáit. A közszereket különböző hivatalokra is emelte Sophoclest. Strategos voltát már említettük. S a népre s viszonyokra egyaránt jellemző, hogy Sophocles a költő s fiatalabb korában színész, 443-ban hellenotamias, a birodalmi pénztár főkezelője lesz. S valószínű, hogy a mi Sophoclesünk az, kit 413-ban a sicíliai vereség után a tíz élteesebb probulos egyikének választottak meg, kiknek Thucydides szerint (VIII. 1.) az volt a feladatok, hogy a közügyekről, a szükség szerint, javaslatokkal lépjenek a nagy tanács elé. A töretlen szellemű öregnek utolsó szerencséje az volt, hogy épen a kellő időben jött érte a halál. Mert alig húnyta le a kilencven éves költő szeméit, néhány hónapra rá megjelent a spártai hajóhad Athén előtt s ellenséges kűrtszó mellett rombolták le a piræusi falakat. Athén hatalma megtört. Raphaelt kora halála az idők tisztító távolában eszményi színben tünteti fel. S mégsem tudnék Rafael ifjúsága mellé méltóbbat helyezni, mint Sophocles kilencven évét. Mind a kettő ugyanazt az

¹ Győző drámája valószínűleg a ma elveszett Triptolemos volt, tehát egy athéni tárgyú dráma, localis hőssel, amely kívül esik a homéri körön.

egy ritka dolgot hirdeti: a művészet és élet összhangját. Sophocles szobra ma a lateráni museum fődíszé; valószínűleg másolata annak, melyet Lycurgus állíttatott fel az athéni színházban. Van benne férfiaság és gratia, a tartásában keresetlen fönség s némi urias negédesség; a természetadta képességeknek s tudatos akaratnak az a szép egybejárása, mely műveiben is feltalálható.

Sophocles valamivel többet írt százhusz drámánál; fönmaradt közülök épen hét és pedig a leghíresebbek. Plutarchos nyomán beszélnek ugyan fokozatokról Sophocles művészi fejlődésében: de reánk maradt darabjai annyira magas ponton mutatják költészetét, hogy (verstani különbségeket nem tekintve) bennök a fejlődés nyomait már nem igen kutathatjuk. Egy dolog azonban, mint a többi tragikusnál, Sophoclesnél is azonnal szemünkbe tűnik: rendkívüli szapora-sága.¹ E körülménynél nemcsak az egyéni tehetség jó szóba, hanem általános okok is közrejátszanak. Az egyik az, hogy az eredetiséget máskép fogták föl a görög tragikusok, mint a maiak s e mellett egy finomabb, egyenletesebben képzett ízlésű, de naivabb fogékonyságú közönséggel állottak szemben. Ez a közönség nem volt folyton újabb és újabb tárgyakra éhes, sőt azt kívánta, hogy a költő mindig azokat az alakokat hozza eléje, melyek képzeletében úgyis gyökeret vertek. Nemcsak a mese anyaga volt adva, hanem a cselekvény főbb mozzanatai, helyzetei, sőt kifejlése is. Ebben is lehet a dramatikusok munkáját a szobrászokéhoz hasonlítaniunk. Amint ezek egyre dolgoztak Zeus, Poseidon, Hera, Athene alakjain, mint a renaissance festői a Madonna typusán, úgy a dramatikusok Labdakos, Pelops háza stb. történetén. Formált anyagot vett át egyike a másikától: csak az arányokon, a belső elrendezés részletein változtatott. A dramatikusok művészi erejét tehát sem az új anyag után töprengés, sem a mindenáron eredetiséget keresés nem emésztette. Ha újabb költők

¹ A spanyol dráma mutat erre még analogont.

azzal az érzéssel vannak tárgyak iránt, mintha ők teremtenék belé a lelket : a görög nem ismert holt anyagot. A monda élt s a költő megelégedett azzal, hogy az élő mondának új hirdetője legyen.

S még egy más körülmény is megkönnyítette a régiek munkáját ; épen a művészi mesterség nehézsége. A mai értelemben vett dilettantismusról a kardalköltészetben s a drámában szó sem lehetett. A drámai forma a legkisebb részletig kiszámított és kimért volt ; a zene, tánc, ének beleolvasztásával pedig sokoldalúlag árnyalt s mégis egységes hatásra egybealkotott szervezet. Aki ezen úrrá lett, annál a forma-érzéknek épen olyan kifejlett gymnastikáját kell föltételeznünk, mint a görög athletánál testére nézve. Ez a szélső öntudatosságig kifejlett, a munka utolsó kis részleteire is kiterjedő, különböző művészetekben is arányosan gyakorlott formaérzék valódi eleven műszerré alakította a költő képzelmet s látszólag játszi könnyűvé, biztossá és arányossá tette a kivitel munkáját. Az ideális modell képzeete sokkal elevenebb és kidolgozottabb volt a görög tragikusoknál, mint bármelyik későbbi drámairodalomban. Az, amit a görög tragédia plasztikus tisztaságának nevezünk, nemcsak a görög gondolkozás természetéből következik, hanem főleg a költői műhely jelességét is mutatja.

Sophocles művei e tekintetben első helyen állanak. Aeschylus drámái úgy aránylanak hozzájuk, mint a girgentii Zeus-templom masszív hatalmas, óriás oszlopai a szomszédos Concordia-templom könnyed emelkedettségéhez s lágyabban egymásbafolyó méreteihez». S ha rendesen Euripidest állítják szembe a két első tragikussal : a különbség Aeschylus és Sophocles között nem kisebb szellemre, formára, mint Sophocles és Euripides között. Sophocles nem a legnagyobb költő a társaságban, de a legélénkebb formaérzékű művész. Aeschylus mindenben kivételes, Hephæstus pörölyével veri ki alakjait ; a körvonalak kemények és nagy arányúak ; de a mese tagolásában, az alakok arcán, redőzetén a szabályosabb détailmunka hiány-

zik. Drámái fölépítésében is a masszív benyomását keresi. A mondát sem tagolja kisebb önálló organiszmusokra, hanem kapcsolatos trilogiák hármias gyűrűzetében viszi a színpadra.

Aeschylus pőrölye után Sophocles finom vésője dolgozik a görög tragédián. A körvonalak idealisak maradnak most is, de méreteikben arányosabbak lesznek; az alakok arca az indulatok játékától megmozdul s veszít zord fönségéből; a festői redőzet sem oly súlyos rajtok többé, könnyebben lebben s plasztikusabban és engedékenyebben mutatja a tagok mozdulatait. E belső formai élénkség a trilogia hármias gyűrűzetét is kikapcsolja s Sophocles a drámai gondolatot mindig meg tudja valósítani egy-egy külön tragédiában.

De Sophocles és Aeschylus tragédiáinak típusa nemcsak a tagoltabb forma által különbözik. Más gondolkodás is tükröződik bennök s az életnek más felfogása. Aeschylus az egész világ drámairodalmában az egyetlen, ki az emberi sorsot olyannyira szorosán egybekapcsolja az istenséggel s az istenség eszméjét az igazságossággal. Ő a nemezis költője s egyedül ő a görög tragikusok közül. Nála minden bűn egyéni elhatározás cselekvénye; de minden bűn az istenséget is sérti s azért a bűnhődés úgy érkezik az emberre, mint valami felsőbb hatalom nyomása, mely elől nincsen menekülés. Ezt a mély vallásos gondolatot értették félre Aeschylusban s nevezték nála fatumnak. Mint Prometheus küzd Zeussal, úgy küzd nála az önző ember az isten igazsága ellen, míg magához tér, mint Prometheus; vagy elvész, mint Klytæmnestra. Ennek a nagy harcnak a föltüntetésére kellett Aeschylusnak a trilogia formája s azok a colossalis alakok, melyeknek határozottságát, egyoldalú szenvedélyét csak belső egyszerűségök múlja felül. Aeschylus a drámai gigantómachia költője, melyben Zeus ellen támad az emberi szenvedély. E szempontból Aeschylus talán egyetlen vallási génije a görög irodalomnak; naiv érzésű és mély, aki a nélkül, hogy a nép hitét támadni akarná, annak a saját lelke parancsoló ösztöne szerint új és tisztultabb értelmet ad.

De ebből látható egyszersmind Aeschylusnak, mint drámaírónak egyoldalúsága is. A bűn és bűnhődés kapcsolata érdeklő elsősorban ; kevésbbé már az emberi szenvedélyek, mint olyanok, a jellemek különböző vagy ellentétes volta, a lelki árnyalatok, egyáltalában az emberi boldogság vagy boldogtalanság. A mélység árán ebből az egyoldalúságból emelte ki Sophocles a görög tragédiát. Először is föloldotta az embert az isteni igazságosság oly közeli s fojtó öleléséből ; önállóbbá és változatosabbá tette az ember világát. Míg Aeschylus Zeus útjainak kutatásába merül el : Sophocles művészibb elfogulatlansággal tekintette az életet és az emberi sorsot. Ő mondta ugyan a halálra, a bajokra, a sors veszedelmeire, hogy «*ἅ οὐδὲν τοῦτων ὁ τι μὴ Ζεὺς ;*»¹ de ezt csak jámborsága, a vallási hagyományokhoz ragaszkodása mondatja vele ; ő a kapcsolatot Zeus és az emberi történet közt nem kereste s e részben, bár tisztultabb vallásos érzettel, majdnem az epos naivitásához tér vissza. Euripidesből azután hiányzik a naivitás, s élet-erkölcsi eszméi s az istenek világa közt nemcsak szakadás áll be, de ellentét.

Sophoclesnél az istenek még egy boldogabb hazában élnek, de ha megkapják a kellő apanage-ukat, alapjában véve közönyösek az emberi sors iránt, csak egyet büntetnek kivétel nélkül : azt, ki áttör a halandó korlátaín. Egyébként csak az bizonyos, hogy az élet olyan, mint az árnyék, a pára ; s hogy az ember rövid boldogság után szenved, néha bűneiért, néha a nélkül. Sophocles így elejti a nemezis képzetét ; nála a szenvedés nem bűnhődés, hanem az emberi sors következménye s ezt tüntetik föl tragédiáinak alakjai. Az egyéni cselekvés is jobban előtérbe lép műveiben s nem áll többé, mint Aeschylusnál, földöntúli hatalmak nyomása alatt, melyet mint átkot, mint démoni indítékot érez magában : hanem egyén harcol egyén ellen, jellem áll jellemmel szemben s drámáinak belső

¹ Minden Zeusban van ; nincs semmi, a mi nem Zeus. *Trach. nők* befejező sora.

élete épen ezen ellentétek éles kihegyezésén alapul. A tagoltabb formán kívül ez is megkülönbözteti Sophoclest Aeschylustól.

De mielőtt ez úton tovább haladnánk, álljon itt Sophocles egy tragédiájának tervrajza, hogy ennek nyomán világosabban tájékozhatjuk magunkat költészetében s általában a görög tragédia külső tagozását is világosabban láthassuk. Például veszem *Elektrát*, már azért is, hogy néhány pillantást vethessünk Aeschylus hasonló tárgyú drámájára. A tárgy ismeretes: Orestes titokban hazatér, ott találja nővérét, a bánkódó Elektrát, fölfedi magát előtte s aztán segítségével végrehajtja Apollo parancsát: megöli Agamemnon gyilkosait, anyját s Aegisthust. Ezenkívül sok egyes vonást is készen adott a tragikusoknak a monda. Klytæmnestra álomlátása, Pylades segítsége, a hamis hír Orestes haláláról stb. mind nem a dramatikusok találmánya. Lássuk most, hogyan tagolja drámává Sophocles az anyagot. A *prologus* (a bevezető jelenet a kar föllépte előtt) elénk állítja, mi fog történni a drámában. Orestes a pædagogussal s a néma Pyladessel megjelen Mykenæ előtt, «mikor a kelő nap már a madárdalt ébreszti» s fölfejtí cselekvése tervét. Az a tervök, hogy az öreg szolga menjen a palotába Orestes halálának hamis hírével, kémlelje ki ott a viszonyokat, Orestes pedig és barátja majd később Agamemnon sírjáról induljanak utána kezökben a halotti urnával, mely állítólag Orestes hamvait rejtí s hajtsák végre a tettet. A palotából Elektra jajszava hallatszik s a három jövevény elvonul. Itt egy kissé álljunk meg, hogy egyelőre Aeschylusnál és Sophoclesnél a drámai technika különbségeit megfigyelhessük. A *Síri áldozók*ban is Orestes nyitja meg a darabot; de már atyja sírjánál van s már a dráma kezdetén fölismeri egymást a két testvér. Sophocles darabja az által lesz lehetséges, hogy a költő a fölismerést közvetlenül a vég elé teszi. Ezáltal helyet nyer Elektra jellemének kirajzolásához, ami a darabban tulajdonképi művészi célja is. Majd látni fogjuk, hogy a kis változtatás mögött mily mélyreható kü-

lönbségek rejlenek. S most Elektra lép a színre s egy panaszdalban bosszúért kiált az alvilág istenceihez és fohászkodik testvére hazatérteért. Következik a *parodos*, a kar (mykenæi nők) fölvonulása. Csitítja Elektrát, ki panaszolja előtte fájdalmát és hirdeti bosszúja jogát. Az első *epeisodion*, a darabnak mintegy második része egy nagy párbeszéddel kezdődik Elektra s a kar között. Elektra lelki állapota rajzolódik. Hogy örülnek odabenn a gyilkosok, táncolnak, ünnepet ülnék Agamemnon halála napján! S ő rongyokban, eltaszítva nyomorog. Alacsonyabb, mint a szolga! Szenvedélyességét, mértéktelen fájdalmát, lihegő bosszúját mutatja minden szava. De árnyalni kell a jellemét s még plastikusabbá tenni valami ellentét által. E mellett a cselekményt is meg kell indítani. Erre szolgál Chrysothemis, nővére, a heroikus testvér mellett a gyöngédebb, a viszonyoknak engedő, kivel ellentétben erősebb reliefet nyer Elektra alakja, mint Ismene mellett Antigonée. Ezekkel a heroinákat árnyaló, galambepéjű nőkkel Sophocles gazdagította a tragédiát. Hozzájuk tartozik *Deianira* is, kiben Sophocles ezt a typust tragikai szépségre emelte. Ha Aeschylus *Síri áldozóira* figyelünk, szinte ujjal mutathatunk a pontra, honnan Chrysothemis szerepe keletkezett. Chrysothemis, Sophocles új alakja a színre lép, nyugalomra inti nővérét; rajzolja, milyen sors vár rá, ha dacában megmarad s azután elbeszéli hogy Klytæmnestrának nyugtalanító álma volt s ezért küldi most őt engesztelő áldozatokkal a meggyilkolt sírjához. Az álom motivuma valószínűleg megvolt már a mondában, de a képzelem milyen sötét pompájával szőtte azt drámájába Aeschylus! Csak még Shakespeare alakjai álmodnak így, de ezek is Aeschylus után! Sophoclesnél az álom rémes költészete egészen hiányzik; e részben nem akart versenyre kelni Aeschylusszal, de azért az álom motivumát elfogadta és művészileg dolgozta be drámája új szövetébe. Ez egy példája annak, mily öntudatos és finom érzékű Sophocles compositiója. Aeschylusnál Elektra mondja el az anyja álmát s ő az, kit Klytæmnestra az engeszt-

telő áldozatokkal a sírhoz küld. Láttuk már, hogy Sophocles a testvérek fölismerése jelenetét hátrább tolja, hogy helyet nyerjen Elektra jelleme s fájdalma bővebb kiszínezésére. Most egy másik változtatással eléri azt, hogy hősnője jellemének még élesebben megvonja körvonalait. Sophoclesnél nem képzelhetni, hogy Elektra anyjának ilyen parancsát teljesítse; nem képzelhetni, hogy anyja helyett — a halott megszenteltetésére — ő vigyen engesztelő áldozatot a sírhoz. Így lép helyébe Chrysothemis; ami lágyság még volt Aeschylusnak inkább a háttérben maradó Elektrájában: az egy új alakba, ebbe a Chrysothemisbe megy át Sophoclesnél. Chrysothemis mondja el az álmot, s Chrysothemis megy anyja meghagyásából a sírhoz. Így lép szembe a heroikussal a gyöngébb testvér s így esik az ellentét által még sötétebb, tragikaibb árnyék Elektrára. Sophoclesnél Elektra megtámadja Chrysothemist oly gyengeségért, melyet Aeschylusnál még maga követ el. Aeschylusnál a sírhozmenetel a testvérek felismerésére vezet, Sophoclesnél Elektra lelki állapota tovább fejlesztésére szolgál. Elektra ujjong; a kétségbeesésből átcsap a reménybe. Az álmot bizonyosan a halott küldte! Klytæmnestra fél! Talán közel a bosszú! Ezt a hangulatot tünteti föl most az első *stasimon*, az az ének, melyet a kar a színen helyét elfoglalva ott álltában énekel. Chrysothemis sírhozmenetele, mint látni fogjuk, különben a drámai cselekmény továbbfejlesztésére is szolgál.

Most következik a harmadik rész, mintegy a harmadik fölvonás, Klytæmnestra lép föl¹ s éles párbeszéd fejlődik közte és Elektra közt. Ez a jelenet egészen Sophoclesé s Aeschylusban nincs rá nyom. Aeschylusnál csak egyszer kerül Klytæmnestra gyermekeivel, Orestesszel szembe: az utolsó pillanatban, de akkor a rövid szavak, a fojtott szenvedély gyors villanásai megfagyasztják a nézőben a vért. Sophoclesnél valami keménység, a mai érzés előtt durvaság, nyilatkozik a különben pompásan stilizált jelenetben:

¹ A második *epeisodion* kezdete.

két érckeménységű lélek összecsapása szikrázik benne. De Elektra alakja most legalább minden oldalról előttünk áll, naivul, az eposi traditio szellemében, mint egy mesekirálynő, egy tragikai hamupipőke, kit a költő a mese kedvéért és izgató gyönyörűségeért hoz a néző elé. Ez sem Aeschylus szempontja. Mi lesz most Elektrával? Belső fejlesztésről, lelkiismereti harcról az ilyen alaknál szó sem lehet. A drámai életet tehát ellentétes helyzetek föltüntetésében kell fölmutatni. S csakugyan ez is történik. Föllép a pädagogus, egy phokisi vendég képében, s a prologus értelmében tudatja a királynéval s Elektrával Orestes halálát. S itt megint jellemző módon tér el Sophocles Aeschylustól. Aeschylus is jelenti Orestes halálát; de csak röviden, csak épen hogy elhitesse szavait. Aeschylus annyira a tragikai lényeg embere, hogy ilyen mellékmotivum kiszínezésével nem törődik. Sophocles már játszik a formákkal; a részletekben is színez, színpadi hatásokat keres s Aeschylus bíorköpenyébe tetsző hímzéseket sző. A drámai helyzet csak azt kívánja, hogy a szereplők Orestes haláláról értesüljenek. A nézők látták Orestest; tudják, hogy az egész dolog csak cselvetés. S ennek értelmében jár el Aeschylus: néhány szóval jelenti a halálhírt. Sophoclesnél azonban a pädagogus egy fényes epikai részletet mesél, hogyan vonult Orestes a pythiai játékokhoz, mily fénnel vett részt a versenyben s mily szerencsétlenül vészett el a győzelem pillanatában. Ez a dolog nem a drámáért van, hanem magáért a fényes elbeszélésért, s képzelhető, hogyan tapsolta meg a néző e jelenetet s a költővel együtt elfeledte, hogy e versenyek Orestes korába nem illenek. E helyett Orestes ebben a pillanatban majdnem kortársukká lett. Ezzel az elbeszéléssel van bevezetve az ellentétes helyzetnek első mozzanata. Az imént Elektra még a bosszú közelét hihette s íme most mindennek vége. Nem akar többé az átkos palotába lépni, meg akar halni stb. s ez érzelem egy *kommosban*, a karral folytatott lyrai dialogusban hangzik ki. S most egymásután következnek a symmetrikus ellentétben kicszelt

helyzetek, minőket még Aeschylusnál nem találunk, mert először Sophocles művészi technikája teremtetette meg. Föllép Chrysothemis ; örömmel tér vissza atyja sírjától, mert rajta virágot talált, áldozat nyomát s egy hajtekercset is. Kié lehetne, ha nem Orestesé? E hamis öröm új bánat Elektrának. S Sophocles jellemző művészetének egy új bizonyítéka, hogy csak most tör ki Elektrából a gondolat, hogy amit Orestes többé meg nem tehet, ő fogja megölni atyja gyilkosait. Erre a kar a második *stasimon*ban mintegy megkoszorúzza Elektrát énekével. Milyen nemes! Mint él benne a kegyelet atyja iránt! Csak megtalálná jutalmát! Most beáll a fordulat a harmadik *epeisodion*ban, a cselekmény fejlődése is a tetőpontra ér. (Peripeteia.) Orestes lép föl álruhában, üres halotti urnával kezében. Ez a halotti urna is Sophocles találmánya és díszítése. Aeschylusnál Orestes egyszerűen bekopogtat a palotába, némileg úgy, mint ahogy Macbeth várában a kapust hívják a gyilkosság utáni reggelen. Sophoclesnél az a halotti urna arra szolgál, hogy Elektra még egyszer elsirassa Orestest. Ezt ma a panasz bravour-áriájának mondanók. Kétségtől szűz s a világért sem nélkülözőnk szívesen ; de az ilyen dolog világosan mutatja Aeschylus egyszerű fönségével szemben Sophoclesben a számító művészt : itt például egy mesterségesen előkészített helyzetet aknáz ki. Ismerte a színpadot, az érzékeny jelenetek hatását s markában akarta tartani közönségét. Nagyon hamis eszményítésben látnók Sophocles művészetét, ha azt hinnék, hogy a színpadi fogásokat, sőt a hatás vadászatot — természetesen görög szellemben — nem ismerte. Jellemző mondását idézik Sophoclesnek Aeschylusról : mindent jól csinált, de anélkül, hogy tudta volna. Sophocles pedig mestersége minden zegéztűgát ismerte s mindig tudta, mit csinál. Elektra fényes panasza után következik a fölismerés, a másik ellentétbe : az ujjongásba való átcsapás és a vég. A kar azzal fejezi be a drámát, hogy Atreus háza végre boldog s békesség vonulhat beléje.* Ha így

* A darab szerkezete tehát így tagolható : öt részre

Sophoclesnél a drámai forma tagoltabb, gazdagabb részleteiben kiszámítottabb s jobban ellensúlyozott, mint Aeschylusnál: a cselekmény elrendezését tekintve, egy fontos dologban mégis mögötte marad. Aeschylusnál az egész dráma menete Klytæmnestra halálára irányul, mint fődologra s ebben tetőződik a dráma. Sophocles, talán tudatosan keresve az eltérést Aeschylustól, először Klytæmnestrát öleti meg s Aegistus halála csak azután következik. Még a monda is Aeschylus mellett szól, mert a tragikusok előtt vázaképeken is először a trónuson ülő Aegisthust támadják meg s Klytæmnestra szekercével még segítségére siet.¹ Ez a külső változtatás is nyomra vezet, hogy föltűntethessük azt a különböző szempontot, melyből Aeschylus és Sophocles a mondát tekintette. Aeschylusnál a drámai élet abban a lelkiismereti tusában, abban a belső kényszerűségben nyilvánul, mely Orestest lelki lázban a tett teljesítésére hajtja. Az anyja réme üldözi a tett előtt, a tett után. Így Klytæmnestra jut előtérbe s az ő halála jön a drámailag fontosabb helyre s nem Aegisthusé. S még egy más körülmény is életet kölcsönöz Aeschylus drámájának. Maga a költő is öntudatlanul résztvesz e drámában, amit az a mód mutat, amint a tárgyat elének állítja. Nem polemizál a monda ellen; de ha megelevenül bennünk a költeménye, világos lesz előttünk, hogy a költő érzi, milyen kemény és zord isten az az Apollo és milyen megoldhatatlan conflictusba került Orestes. Jellemzőn végzi a kar a darabot: «alig hogy elpihent az átok dühe, újra ébred s hol fog végződni, hol?»²

(mintegy fölvonásra) osztható. I. *Prologus*. A bevezető, a kar fölléptét megelőző jelenet. *Parodos*. Az első karének a kar bevonulásakor. II. Első *epeisodion*. A kar föllépése után első dialogus. Első *stasimon*. A már színen álló kar első kardala. III. Második *epeisodion*. Második *stasimon*. IV. Harmadik *epeisodion*. Harmadik *stasimon*. V. *Exodos*. Az elvonuló kar záró-éneke.

¹ Robert. *Fild und Lied*. 155. l.

² πῶς ὀρεῖται κρανεῖ, πῶς καταλήξει μετακοιμισθὲν μένος αἵτης; v. ö. ezzel a sophocleszi véget: Ó Atreus ivadéka, mennyi

Mind ennek de a legkisebb nyoma sincs Sophoclesben. Nincs lelki harc ; nincs belső probléma. Apollo parancsa, a gyilkosság, a monda által adott dolog, mely a költő lelkében megindulást, vagy igazságérzetének legalább homályos fölgerjedését nem támasztja. Sophocles azt gondolja magában, az a történet nem mai történet, hanem a múlt hagyománya, mellyel nem azonosítom magamat, amelybe mai érzésemet nem viszem be. Egy célom van, hogy minél hatásosabbá tegyem a szörnyű mesét. Így aztán közönyös lesz előtte, Aegisthus hal-e meg előbb, vagy Klytæmnestra ; az fog dönten, hogy ér el biztosabban valami új hatást. S érdekesnek találta azt, hogy mikor Klytæmnestra eltakart holttestét gördítik a színpadra, Aegisthus Orestesének vélje. Odalép aztán, fölemeli a leplet s megpillantja — Klytæmnestrát. Aeschylus egyszerűbben végez ; de annyiban drámaibb, mert érzi, hogy a mellékesebb alak, Aegisthus meggyilkolása csak akkor hathat erősebben, ha a Klytæmnestrát megelőzi, nem pedig követi.

S most az *Elektra* futó elemzése után világosabban utalhatok néhány olyan különbségre is, mely a cselekvényt s jellemzést tekintve a görög tragédia s a miénk között fönnforog. Nem hiába teszi Aristoteles a cselekményt az első helyre a drámában s csak második sorba a jellemet. A görög tragikusok az eposon s a hősmondán nevedekett közönséghez fordultak. Láttuk az *Elektrán*, hogy az író a cselekvényt, annak főbb mozzanatait, kifejlését, alakjait, sőt néha külsőségeit is készen kapja ; csak másként helyezi el, hogy új hatásokat nyerjen belőlök. Az egyszerű cselekvény arányos és gazdag tagolása lesz tehát a fődolog ; ez a dráma talpazata s egyszersmind kerete ; olyan, mint a szobrásznak a görög templomon a tympanon, melybe alakjai csoportját behelyezi. A görög tragédia így a cselekvénybe mintegy beállítja a jellemet, mint

szenvedésen át vívtad ki végre szabadságodat, míg mai tettereddel tó végre jutottál a σπέρμ' Ἀτρείως, ὡς... ἐξήλθες τῇ ὀνῶν ὀρμῇ τελευτῶν.

a fal fülkéibe a szobrot : míg a shakespearei tragédia a jellemekből fejleszti a cselekvényt. S ebből fakad egy másik különbség. A modern dráma a jellemek kifejlésével, lelki harcaival kapcsolja egybe és motiválja a cselekvény fejlődését. A görög tragédiában ellenben a cselekvény fejlődik, csúcsára jut, véget ér ; de a jellemek állandók, a cselekvény fordulatai szerint sorsuk változik, de ők magok a végén jobbára ugyanazok, mint kezdetben voltak. Lelkők szenvedélyei megmaradnak, csak szerencsájök változik, csak sorsuk fordul. Ez az állandóság az, mi a maiak szemében azt a látszatot kelti, mintha nem is egyének volnának, hanem típusok. Elektra például mindig az első pillanatban kész alak. Mindig akarja a bosszút egyforma szenvedéllyel ; lelkében nincs kétség, nincs semmi kérdőjel. Ma azt keresnök, hogy juthat a szenvedély és bosszú ilyen fokára egy nő? Ez a kérdés Sophocles szemében nem létezik ; a cselekvény természete ilyen kérdést meg sem tűrne. Ilyen alak Antigone is ; az ő lelkében sincsen küzdelem, melynek egyes mozzanataiból lehetne cselekvényt fejleszteni a shakespearei dráma értelmében. Lelke egyenes vonalon halad, egy percre sem habozik ; az első pillanatban már bírja magát, tudja mit fog tenni s választja a halált ; menekülni, sorsa elöl kitérni nem akar egy pillanatra sem. De így, kevés kivétellel, végig mehetnénk az egész görög tragédián. Szinte szabad szemmel megkülönböztethetjük tehát a görög tragédiában a két geologiai réteget : a régibbet, az epos tradícióját, a cselekvény külön kialakításában, s az újat : a drámai elemet, az állandó alakok szélesebb kiszínezésében és egyénítésében. Azt mondhatjuk ezek után, hogy a görög tragédia jobbára ellentétes helyzeteken gördülő cselekvényből és állandó alakokból épül föl. Az a kérdés marad : hogy kapcsolódnak egybe az elemek s hogyan támad e kapcsolatból a drámai mozgalom? Az egyik mód az, hogy Sophocles, amit Aeschylus még nem tett, merőben ellentétes jellemeket állít egymással szembe (Antigone és Kreon, Ajax és Odysseus, Odysseus és Philoctetes,

Kreon és Hæmon stb.) s az ellentétekből húz ki drámai szikrát ; vagy egymás mellé állít ugyanazon fajból erőset és gyöngét, Antigonét s Ismenét, Elektrát s Chrysothemist vagy más irányban Deianirát s Iolét s a shakespearei dráma belső fejlesztése helyett ilyen mozgó árnyalások által kelti föl a változatos lelki élet látszatát. A legtöbb azonban Sophocles drámáiban ellentétes helyzetek és sorsfordulatok által történik. A változatlan jellemek ellentétes helyzetekbe állítása és sorsa változása, szerencséből szerencsétlenségre, szerencsétlenségből szerencsére határozza meg a dráma menetét. S jellemzőn Sophocles kardalái egy része az ilyen fordulónál, az ellentét erősebb érzékítésére s a hatás fokozására a szerencse reményét vagy örömét hirdeti a beálló csapás előtt.

A jellemzés módja, amint a drámai dictióban nyilvánkozik, hasonlókép mutatja, hogy a görög dráma közvetlenül az epos helyébe lép s e származását meg sem is tagadja. Az a sajátságos viszony, mely a görög drámában a cselekvény és a jellemek közt észlelhető : kihat a drámai dictio némely sajátságára is. Az alakok a cselekvénynek csak bizonyos fordulópontjain kerülnek egymással szembe ; ami e mozzanatokot egybefűzi s ami belőlök következik : a történet átmeneteit azután eposi előadás, elbeszélés pótolja. Azért mondhatjuk, hogy a mese a görög drámában többnyire eposi kerekeken gördül. Sophocles kiváló művészetét mutatja, amint az eposi elemeket a drámába úgy be tudja illeszteni, hogy pszichologiai csattanójuk legyen. De még így is érezzük azt az eltérést, mely e részben a sophoclesi tragédia stílusa és Shakespeareé közt fönnáll. A sok helyett csak egy jellemző példát hozok föl a *Trachisi nők*ből. Deianira palástját Heracles már magára öltötte, már égeti a méreg és Hyllus a szörnyű látomány első hatása alatt találkozik anyjával. Mi itt egy pathetikus kitörésekkel tele jelenetet várnánk, mint mikor Hamlet kerül szembe anyjával. Sophoclesnél azonban a jelenet magja és középpontja Hyllus elbeszélése (a jelenet nyolcvanhat sorából ötvenhárom esik az elbeszélésre) s annak a testi fájdalom okozta

gyilkos dühnek és szenvedésnek a leírása, melyet Heracles a méreg marása alatt érez. Egy hatást kereső elbeszélő művész szól Hyllusból, nem a megrendült fiú, ki bűnösnek hitt anyja előtt áll. A drámai megindultságot csak a föllépő Hyllus bevezető négy sora fejezi ki.¹ És még Deianira hallgatása is. Annyira megrendül, hogy elhül vére s szótlanul a palotába távozik, hogy megölje magát. Csak gyaníthatjuk belső küzdelmét. Mert utolsó perceiről, mérhetetlen fájdalomról megint csak egy eposi elbeszélésből értesülünk, a dajka meséli a karnak s oly művészettel, hogy Deianirát többé el nem felejthetjük. Nagyobb részt így dolgozik együtt eposi előadás és drámai jelenetezés a tragédia cselekményén és jellemein egyaránt. A drámába szőtt elbeszélő részletek előadásával a dictio némi conventionalismusa is együtt jár. Bevezetésül, előkészítőül bizonyos állandó rövid kérdések és feleletek előzik meg, melyből a hallgató előre sejtheti, hogy most valami érdekes pathetikus történet következik. Olyasvalami ez, mint olasz operában a recitativ a nagy ária előtt.

A görög drámának itt felsorolt formális sajátságait mind megtaláljuk mesteri alakításban Sophoclesnél. Ép oly szívesen taglalnók külön minden egyes darabja szerkezetét, hogy az olvasó képzelme elé állíthassuk azt a közös schemát, mely szerint fölépülnek. De e részben pusztán az *Elektrára* kellett szorítkoznunk s a többi drámáról már csak néhány futó megjegyzésre marad helyünk.

Az *Oedipus király* Aristoteles óta dicsért és bámult remekmű. Dicsérték főleg hibátlan szerkezetét; mi dicsérjük e mellett még az eleven jellemzésért, melyben Oedipus és Iocaste előttünk áll.² Egyébiránt e

¹ És pedig elég jelentősen: «Oh, anyám! Bár csak a három közül egyet mondhatnék is rólad! Oh, bár ne élnél; vagy élve, ne volnál anyám: vagy a mostaninál jobb szívet válthatnál!

² V. ö. a finom különbséget, mely a két alak indokaiban nyilatkozik, amiért a jószavait, mint nem Apollótól eredőket, megvetik.

darabnál is föltűnik Aeschylus és Sophocles különbsége. Aeschylus a Labdakus háza történetét egy trilogiában dolgozta föl, melynek drámai kovásza az a gondolat, hogy a bűn új bünt szül. A trilogia megint az erinysek titkos hatalmát hirdeti. Ez a gondolat nem eleven Sophoklesben. A történetet egész naívvul fogadja el, mint valami tragikai anekdotát, mint hálás tárgyat, nem azért, hogy tudatos reflexióval a fatum és szabad akarat problémáját beléje vigye, hanem mert a benne rejlő érdekes bonyodalom elsősorban alakító ösztönét izgatta föl. Mikor drámájával elkészült, olyan érzés foghatta el, mint a görög szobrászt, mikor szobra talapzatára neve után odavéste: *ἐποίησε*. Azok a nagyon öntudatos gondolatok a fatum és szabad akarat viszonyáról, a tragikai vétségről és megfelelő bűnhődésről *Oedipusszal* szemben nincsenek helyükön. Az *Orestiára* még inkább alkalmazhatók, mint Sophoclesnek műveire későbbi elméleteknek e meghatározásai. Sophocles kardalain és drámáin egy uralkodó érzés vonúl keresztül, melyben az élet tragikuma nyilvánul s ez az, hogy az emberi sors ingatag és bizonytalan, s hogy a szerencsétlenség s amit szerencsének nevezünk, a boldogság s a boldogtalanság nem első sorban tetteink következménye. Az ember jelleme, akarata csak tettei indító okait határozza meg, a többi nincs az ő kezében. Ebből a fölfogásból fakad az is, mit Sophocles tragikai ironiájának neveznek. A kar táncra kel, örömdalokat zeng, közvetlenül a beütő csapás előtt. Az ember legbiztosabbnak érzi magát, mikor már talpa alatt inog a föld. A jellem és sorsa közt vonható egyenletben van egy ismeretlen tényező: a véletlen, mely nyilatkozhatik, mint különös jóslat, melv minden áron teljesül, mint isteni akarat, mely ellen hiába küzdünk. Aeschylus az ily véletlenek s az egyén sorsa közt az *Orestiában* erkölcsi kapcsolatot, nemezist lát, de Sophoclesnél ez a dolog szabadon lebeg. Aeschylust mondják kardalai hatása alatt a lyrikusabb költőnek. Pedig ő az igazán *τραγικώτατος* és Sophocles a lyraibb és humanusabb lélek. Az ő tragikai érzése az élet árnyékvoltát hirdeti s

darabjain ép oly melancholia lebeg, mint amilyen a nemes görög szobrok arcáról felénk letekint.

S felénk tekint *Antigonéból* is, mikor elevenen kősírába indul temetkezni. Sophocles e drámájában egy nemes érzés hőst rajzolja, ki habozás nélkül odaveti életét, mert ez érzését nem akarja magába fojtani, hanem tettere váltani. S ebben rejlik — egyszerű, száraz szóval elmondva a darab tragikuma. *Antigonénak* egész nagy irodalma van, mely e részben a legkülönbözőbb elméleteket eszeli ki, hogy csak minél fontosabbnak s mélyebbnek tüntesse föl a darab problémáját. A családi kegyelet és az állami rend összeütközését keresik benne, mintha Antigone és Kreont cselekvése etikailag egyenlőjogú indítékokból fakadna. A hiba onnan ered, hogy Kreont, az ő akaratosságával, vak dacával, ellenmondást nem tűrő természetével az állami rend eszméjével azonosítják, őt az államhatalom képviselőjévé teszik, a mire Sophocles nem gondolt. Darabjában Antigonét halála megdicsőíti; a bűnhődés keserűségét csak Kreon érzi. Érdekes, hogy Aeschylus tragédiájában, a *Hetekben*, az utolsó hetven sorban benne van Sophocles darabja. Aeschylusnál még két részre szakad a kar. Az egyik fele engedelmeskedik Kreon parancsának, a másik azonban Antigone mellett marad és vele együtt indul temetni Polynicest. Sophoclesnél erősebbé kellett tenni az ellentétet. Kreonnal csak Antigone áll szemben, egyedül, mert a kar gyöngye részvételével, tétlen nézővé lesz.

Antigone alakjában talán a legművészebb az, hogy hajthatatlan akarata, határozottsága mögött. melyért a kar nyers apa nyers gyermekének¹ nevezi, Sophocles mégis föl tudta tüntetni a női természet lágyágát is. Erős érzése hajtja, neki el kell temetnie elhagyott testvérét. De mikor számot ad s megokolja cselekedetét, egészen nő lesz: csak érezni tud, nem okoskodni. Okot okra halmoz s egyik sem fejezi ki tettének értelmét. Csak ép azért

¹ ὡμὸν γέννημα εἰς ὡμοῦ πατρὸς 471. v.

teszi, mert a halott fivére; a fivér pótolhatatlan, férjével, gyermekével nem törődnek; vagy azért mert természete nem a gyűlölködőkkel szeret társulni, hanem a szeretőkkel; vagy mert a temetetlen halott az isteneket sérti, mert a halál minden sértést eltöröl, stb. Érzése minden fölszökő gondolathoz hozzákapaszkodik, de alapjában kifejezetlen marad. S ép oly nőies, mikor utolsó útján fájós pillantást vet vissza a napos életre, melyből önként távozik. S mikor sorsa eszébe juttatja Niobet, kit a kő körülfogott, mint kúszó örökzöld a fát s a kar felel rá, hogy Niobe isteni származás volt, de a halandónak is dicsőség, ha istenek sorsában osztozik, akkor Antigone azt hiszi, hogy a kar gúnyolja őt. Annyira nincs tudatában, hogy valami nagyot cselekszik. Ez is szép és egyénítő vonás. Nem érdektelen megfigyelni a darabban, hogyan szövi belé Sophocles a szerelem ritka motívumait. Antigone Kreon fiának, Hæmonnak arája. Az újabb dráma itt szívfacsaró jelenetekre talált alkalmat. A görög dráma ilyesmit nem ismer. A görögnél a szerelem vagy tisztán érzéki marad vagy egyenesen családalapítás a célja. A görögök erosa az egyéni érzelmek kipiperézését nem keresi; az ifjúban férfiatlannak, a nőben szemérmetlennek tünnék föl. Hæmon heves, mint Romeo, de szótlan Rómeo; ő is megöli magát arája holtteste mellett, de képzelme az édes méreggel nem játszik. Egy heves jelenete van atyjával; inti, kéri, hogy igazságtalanságot ne kövessen el; szenvedélyességében ő a józanabb a makacs öreggel szemben. Egy szóval sem említi szerelmét; de atyja tudja, hogy az is beszél belőle s «asszony szolgájának» csúfolja. E jelenet után a kar rákezdi énekét: *Ἔρως ἀνίκατε μάχαν*¹ s ezzel

¹ 781. v. s. k. Szerelem, kit harc le nem győz, ott virrasztasz a leány lány orcáján s nem kimélsz vagyont, hatalmat: átmégysz a tengeren túlra s ellátogatsz erdők pásztoraihoz; nem futthat előled a halhatatlan isten s az ember sem, ki csak napokat él. S akihez elszállsz, őrzöng. Te vagy az, ki szégyenére az igaz embert is a

az episod véget ér. Antigone utolsó útján sem említi Hæmont ; csak sír, hogy nem volt része nászdalokban s férjetlen, gyermektelen kell a Hadesbe leszállania.

E szerelmi episod kapcsán tanulságos lesz, ha *Deianira* történetét is hozzáfűzzük, amint azt Sophocles a *Trachisi nőkben* élénk állítja. Deinaira, az *Αἰτωλὶς γυνή*, ép abban a korban van, mikor a fiatalság első virága hervadni kezd. Elmondja, hogy eddig sem volt boldog. Mint leány az Acheloos folyó üldözte szerelmével, ki különböző alakokban jelent meg atyja előtt mint bika, mint kígyó, mint óriás, bikafejjel s a víztől ömlő nagy bozontos szakállal. Mint a nőtény szarvas nézi a hímek halálharcát, úgy nézte Deianira a távol halomról, amint Herakles küzdött a folyamistennel s legyőzte s magával vitte a leányt, el anyjától, mint borjut a tehéntől. S azóta is mennyi baj! Herakles alig volt otthon s az alatt Deianira álmatlan éjjeleket töltött s mikor gyermekek születtek, a férj az otthont csak úgy látta, mint a földmunkás távoli földjét, vetés és aratás idején. De soha boldogtalanabb nem volt Deianira mint most. Tizenöt hónapja van távol Herakles, s mikor távozott, úgy indult el, mintha halni készülne. Hátrahagyott egy iratot, mintegy végrendeletét s ebben egy jóslatról is szólt, melynek értelmében a határidő után vagy nyugalma lesz, vagy halált talál. Itt az időpont s Heraklesről még semmi hír. Él-e még, vagy Deianirának siratnia kell? S a dajka — a tragédiák állandó házi butora — tanácsára elküldi fiát Hyllust tudakozódni atyja után. Erre sietve megjelen egy követ a hírrel hogy Herakles győző erejében visszatér. Ép most beszéli az ujságot Lichas, a hírnök, a trachisiaknak, akik kíváncsian körülfogják s nem engedik távozni. A kar egy vidám

jogtalan útra elhajszolod s te keltetted föl most is rokonok közt a bomlasztó viszálykodást. Gvőz kétségtelen a szép menyasszony vágykeltő édes pillantása ; ősi törvényekkel egyenlő hatalmú. Mert Aphrodite isten érezte benne ellenállhatatlan erejét.

táncdala után (*ὁπόρρημα*) végre megjelen Lichas, elmondja, hogy Herakles mit tett egy év alatt, s hogy ép most pusztította el Eubœában Eurytus városát, honnan előre küldi a fogoly leányokat, mert ő maga még előbb az Oeta hegyén Zeusnak fényes áldozatot akar bemutatni. Deianirába öröm száll, nézi a foglyokat s soraikban föltűnik neki egy hallgatag, szép szomorú leány. Ki az a szerencsétlen? Ki anyja, ura? Kérdi a leányt, kérdi Lichast. A szép leány némán áll, mint a szobor; Lichas vállat von: ő nem tudja. Deianira önkéntelen nyugtalanságával s szeretetreméltó aggodásával szemben a leány hallgatása nagyon hatásos. Beszéd helyett némasággal hatni drámai helyzetekben sehol oly jól nem tudtak, mint a görög színpadon.¹ Ez a hallgató szép alak igazán érdekelni kezd minket, a nézőket, de Deianirát is. «Nem királyi fajból való?» «Van talán Eurytusnak leánya?» kérdi tovább. S mikor a fogoly most sem felel: «hagyjátok békében; fájdalmaim én ne tetőzzem újjal; menjen nyugodtan házamba» mondja Deianira. Szükszavú jelenet, rövid, mint egy epigramm, de bájos, mint egy görög relief. Modern drámának is elég jó kezdet volna: egy hű érett-szépségű és már megunt feleséggel szemben aki mit sem sejt, egy viruló leány. De ez a modern párhuzam mindjárt az első lépésnél cserben hagy, a mi darabunkban nincs asszonyi mérkőzés, szerelmi dialektika. — Deianira megtudja, hogy Lichas rejtegette előtte a valót. Ujra kérdi s most hallja, hogy az a szép fogoly: Iole, Eurytus király leánya, kit Heracles szeret, kit nem mint szolgát, hanem mint menyasszonyát küld haza.

Mikor Deianira Lichast kikérdezi, így szól: «Oh, Zeusra, kinek villáma Oeta berkei fölött cikáz, ne rejtsd előlem az igazat! Mert akihez beszélsz, nem nemtelen asszony s tudja, hogy az emberi természet állhatatlan örömeiben. Nem bölcs az, ki birokra kel

¹ V. ö. Prometheus hallgatását, Iokaste utolsó jelenetét az Oedipusban s Deianira föllépését a hazatérő Hyllussal szemben, stb.

a szerelemmel ; mert úr ez az istenek fölött s fölöttem is. S miért ne uralkodnék más nők is? Esztelen volnék, ha férjemre vetnék azért, mert elfogta a baj, vagy e nőre itt. Ne félj! Csak az keserítene, ha meg nem tudnám az igazat. De ha ismerem — mi szörnyűség van benne? Heracles már sok mást szeretett — többet, mint bárki is — s egyik sem hallott tőlem egy zok-szót sem. S e leány sem fog, ha szerelmében egészen fölolvadna is. Mert mély szánalom fogott el, mikor megláttam, hogy szépsége így megrontotta életét s szolgaságba döntötte honát.» E szókból, mintegy költői fátyolon át elének tűnik a nemi élet természetessége a görögnél s egy kissé a nőnek nyomott helyzete. Az ifjúság s boldogság rövid tavasza után sorsa is az volt, mint a fonnyadt virágé: eltaposták vagy észre sem vették.

A kar előtt azután egészen kitárja lelkét Deianira. Úgy jött a házhoz a leány, mint egy hajós árúja, mely lelke békéjét zavarja meg. Herakles ölelése most mindkettőjüké legyen! Ez hát a jutalom, melyet neki Herakles hű sáfarkodásaért küldött! Nem tud reá haragudni, mert megtanult tűrni. De egy fedél alatt élni e leánnyal — az mégis erején túl megyen. «Mert látom, hogy az ő ifjúsága virágzik és hervad az enyim; ezért félek ; Heraklest majd férjemnek mondják, de a fiatalabbnak társa lesz.» Így vezeti vissza Sophocles Deianira alakját a legtermészetesebb női ösztönökre ; ez egy mondatba mintegy összevonja cselekvése és érzése, egész lénye rugóit. Deianira a görög femme de trente ans, kiből azonban nem vészett ki a női lélek naív költészete s aki a mellett a modern szeretkezés helyett csak urának akar tetszeni. Nagyon elevenné teszi az alakot, hogy Sophocles ép ebben a kritikus pszichológiai pillanatban mutatja föl. S az is jó, hogy Deianira eddig — Herakles annyi kalandja alatt — nem gondolt varázs-szerre ; bízott ifjúságában, hogy visszahódítja férjét. Most azonban eszébe jut Nessus ajándéka. Mintegy az alvajáró öntudatlanságával a palotába megy, beken a Centaurus vérével egy királyi szép palástot s küldi Lichasszal Herakles-

nek. Ha majd felölti, működik a szerelmi varázs-szer s Herakles nejehez visszatér. Hiába olyan szép, olyan ifjú Iole. S itt egy új, finom vonását találjuk Sophoclesnek. Amíg a vészes ajándékot Deianira el nem küldi, csak egy gondolat él benne : férjét minden áron visszahódítani. De alig hogy elmegy a hírnök : kezd gondolkozni, hátha nem jól tett. Hátha Nessus megcsalta és ő szerelmi varázs helyett bajt hozott arra, akit szeret. S erre következik a jelenet, mikor némán, megsemmisülve hallgatja fia szemrehányásait s aztán megöli magát.

Deianira nem kisebb példája Sophocles művészetének, mint a híresebb Antigone. S e mellett egy sajátos cultura tanúsága is. A görög gynaikeion tragédiája nyilvánul meg benne, mikor a férj a neje iránt való hűséget nem érzi még erkölcsi kötelezettségének, a nő pedig csak nemének varázsa által érvényesül s jogokra nem hivatkozhatik. Az ilyenféle alakok rajzára Aeschylus képzelmenek még nincs hajlékonysága; ehhez jobban értett már Sophocles, kit a régiék tanúsága szerint sokat zaklatott Eros. Az *Ajaxban* is van egy érdekes nőalak, mely a görög fölfogást mutatja. Tekmessa, kit Ajax zsákmányul hódított magának, olyan, mint egy «bon animal», hű, odaadó, ragaszkodó, síró, jajgató, a férfi egy intésére elcsendesülő, engedelmes, magát alárendelő teremtes. Magának nincs gyökere, sorsa az urától függ.

De vissza kell térnünk a *Trachisi nők*höz, mert érdekes a tragédia folytatása is. Hőse a szenvedő Herakles, akit sebei marnak s aki fiától azt kéri, hogy vigye az Oeta hegyére s égesse el a máglván. Ha egy tökéletes tragédiából levont szabályokkal lépünk Sophocles e műve elé, egy kissé zavarba jövünk. Herakles halálát bűnhődésnek kellene tekintenünk s kapcsolatot keresnünk tette és sorsa közt. Azt kellene mondanunk, Sophocles hűtlenségeért lakoltatja Heraklest. Ez az ethikai szempont e darabtól teljesen idegen s mai fölfogást erőszakolnánk reá. Sophocles egyszerűen a monda kapcsolatát tartotta szem előtt s újra egy érdekes történetet dramatizált : psycho-

logiailag elevenné tette Deianira történetét, de Herakles halálát ezzel ethikai kapcsolatba nem hozta. Aeschylust lelkülete talán rá vitte volna; Sophocles a naív művész, ki a monda tarka köntösét nem szaggatta szét s a Nessus palástja alá nem marja Herakles lelkét, csak testét. S a darab e részében oly vonások is jelentkeznek, melyek megemlézése nélkül hiányos maradna képzetünk Sophoclesről. A colonusi csalogányban van valami keménység, merevség, amit a görög *σκληρότης*nek nevez s melynek okát messze a görög lélekben kellene keresnünk. A gyöngédségnek ez a hiánya nyilatkozott a társadalmi életben is, mikor a görög személyes ellenségét vadnak nézte, mellyel szemben a vadásznak minden szabad. Ilyenkor árca kőkeményre változott s szívében nem dobant emberi érzelem. Ez a merevség végig vonul például az egész *Elektrán*; minden művészet mellett is szinte kellemetlenül érint benne a lélek nyersesége. Ilyen nyers vonásokkal telve van Oedipus király; a nyerseséggel kapcsolatos az a kedvtelés, mellyel Sophocles a physikai fájdalmat részletezi s néha különb erővel rajzolja, mint egy mai, úgynevezett realista tenné. Ilyenkor az ideális görög közönség sorában feltűnik előttünk az edzett tenyerű s rideg athéni matrónép s a költő ennek kemény idegeit akarja rezgésbe hozni. A physikai fájdalom drámai megjelenítésével végződik a *Trachisi nők* is. Az eszményítés egy sugara sem esik Heraklesre; Sophocles nem tud róla, hogy megdicsőül, hogy Zeus mellett halhatatlanságot nyer. Igaz, hogy Herakles kényes tárgy volt tragikai alaknak; az athéni tréfa már nagyon kikezdette, de majd látni fogjuk, mennyire mélyíteni tudta Euripides. Mai érzésünk szerint az is fokozza még Sophocles Heraklesében a nyersség hatását, hogy egy szava sincs Deianira mellett. Mikor megtudja, hogy jó lélekből, szerelemből tette a végzetes lépést s meghallja halálát: őrjöngő testi fájdalmában akkor is csak azt sajnálja, hogy nincs kezei közt s nem tépheti szét. Ez már nem mai, szinte nem is görög, tisztán barbár valami.

De nem szabad túloznunk ; s nem szabad Sophocles rovására vennünk oly dolgokat, melyek magyarázata és megértése a culturtörténet és a népi lélek bonyolult kérdéseivel is kapcsolatos.

S most néhány szót mondjunk még Sophocles hátralevő két tragédiájáról, melyek időre nézve is a legkésőbbiek. A *Philoctetes* 409-ből való s mióta ez a datum megbizonyosodott, sokan csakugyan hanyatlás nyomait vélik benne fölfedezhetni. A dráma tárgya nagyon kedvelt volt s mind a három tragikus földolgozta. Úgy látszik, Sophocles művével egyiké sem mérkőzhetett. Mind Aeschylusnál, mind Euripidesnél lemnosi férfiakból áll a kar. Sophoclesnél költőileg nagyon emeli Philoctetes alakját, hogy Lemnos itt elhagyott vadon, ahol nincs élő ember a szegény, partra tett Philoctetesén kívül. Sophoclesnél úgy látszik, a főalak jellemrajza is érdekesebb. Míg a másik két költőnél megtörik, mikor elveszik tőle fegyverét, a Sophocles alakja a nagy csapások után is hajthatatlan marad. S Sophocles darabjai közt is egyetlen azon festőiség által, mellyel hőstét elének tünteti. Az elhagyott sziget, a cserjék közt elrejtett sziklaodú, hol Philoctetes lakik, a hegyi út, amelyen sebe miatt négykézláb kúszik ; a szegényes házi szerek, melyeket magának a társaitól hűtlenül elhagyott és sebegyötrött antik Robinson készít ; az a nehéz mód, amint íjával élelmét szerzi, ha tájéka felé röpül a madár, minden úgy hat ránk, mintha az ősidők elhagyott emberéről szólna a mese. Euripides hatását mutatja a darabban az a mód, amint Sophocles a csomót megoldja. Philoctetes csak akkor száll hajóra s indul régi ellenségeivel Trója felé, mikor Herakles parancsolja, ki végül mint deus ex machina jelen meg. A darabban egészen Sophoclesé Neoptolemusnak, Achilles fiának alakja. Euripidesnél, mint látni fogjuk, ilyen fiatal, tiszta lelkű, csalástól ment alak, különösen a nők közt, számos változatban fog megjelenni. Itt azért is érdekel minket, mert azt hisszük, hogy Goethében a Neoptolemus motívuma is eleven volt, mikor *Iphigeniá*jában a megoldást kigondolta. Pylades

eleinte ráveszi Iphigeniát, hogy csellel vigye ki a tengerparthoz az istennő képét, mint ahogy Odysseus ráveszi Neoptolemust, hogy hazugsággal szerezzé meg magának Philoctetes ívét. De Neoptolemusban fölébred a szánsalom és igazságérzet, önként visszaadja az ívet, s kockára téve tervök sikerültét, megvall mindent Philoctetesnek. Így tesz Iphigenia Thoással szemben. Nem érdektelen, hogy azon motivumnak is, mellyel Goethe Euripidesen változtatott, antik forrása van.

Sophocles *Oedipus Colonusban* című drámáját, egy régi jegyzet szerint, már csak a költő unokája hozta színre 401-ben. Keletkezése idejéről sokat vitatkoznak, de egy bizonyos: az öreg kor hosszú tapasztalása, önmegadása, komoly méltósága szól belőle. Alig van cselekvénye a drámának s mégis csodálatos belső élet ömlik át az egészen. Oedipus, vakon, rongyokban, leányára támaszkodva keresi utolsó nyugvó helyét, az Eumenidák berkét, honnan sírja örök áldást fog hozni Athénre. Oedipusnak «minden íze király»; kor és szenvedés megbénította, de minél inkább közeledik végéhez, annál több méltóság ömlik el alakján. Megtisztult az átoktól; ártatlannak érzi magát; a bűnök, melyekbe a sors sodorta, nem az övéi; szenvedélyes természete «mint a cikázó villám» kitör még belőle Kreonnal s hűtlen fiával szemben, de különben végzett az élettel. Földöntúli magasztossággal indul utolsó útjára. Oedipusnak ez a megdicsőülése a görög költészet nagy dolgaihoz tartozik. Álljon itt végezetül e drámából egy karének, egy hymnus Attikára és Colonusra, a költő szülőhelyére: ¹

«Idegen, eljöttél a szép ménék hazájába, a gyönyörű tanyára, a fehérló földű Colonusba, hol zöldelő berkekben otthonosan megvonulva hangos énekét csattogatja a fülmile sötét örökzöld közt, istennek szentelt, sértetlen lombok alatt, melyeken ezrével a gyümölcs s melyeket nap nem éget s nem hervaszt sem szél, sem vihar. Csak Dionysus látogatja a helyet, ünnepi mámorában, dajkáló nymphái körével.»

¹ 668—706. vv.

«Itt virul égi harmaton, nap-nap után a szépgerezdű narcissus: a Nagy Istennők koszorúja és az aranyfényű sáfrány. S nem apadnak el soha az álmatlan források, honnan a Cephisus vize mindennap átömlesztí tiszta árját a dombos földeken, s gyorsan termékenyít. S nem kerüli a Muzsák kara e földet, sem az aranygyeplős Aphrodite.»

«S van itt növény, milyenről nem tudok Ázsia földjén s milyen Pelops nagy dór szigetén¹ sem terem... virul magától s hatalmasan tenyészik itt e földön az ellenséges lándzsák félelme, a gyermektápláló, kékeslevelű olajfa. Ifjú keze ne pusztítsa, sem öreg ember. Mert Zeus Morios örök éber tekintete őrzi és a szürkeszemű Athana».

«S még más dicséretét tudom mondani anyavárosunknak; egy nagy isten ajándokát, földünk fő büszkeségét. Gazdag ménekben, gazdag csikókban s tengere nagy! S Kronos fia, uram Poseidon, te helyezted ily nagy dicsőségbe, mert először városunk utcáin fékezted meg a rohanó paripát s szerezted a zablyát. S a szép evező is, a kézhez illő, villámgyorsan fut a habokon s kíséri a Nereidák táncát.»²

Csak egyet hagyott ki Sophocles a dicséretből: hogy ő is Colonusban született.

¹ Peloponnesus.

² Eredetiben a százlábú Nereidákat. Mert ötven Nereida volt. Ez egy csoportban százláb. Az evezőt is Poseidon szerezte.

EURIPIDES.¹

(480?—406.)

Az antik philologia történeti érzék s pszichologiai tapintat nélkül egy csomó adomát, pletykát, ráfogást gyűjtött egybe Euripidesről. Készpénznek vette a vígjátékirók tréfáit, az iskolában járatos adomákat s ezekben juttatta kifejezésre azt az érzését, hogy Euripides különös, kortársaitól sokban elütő ember volt. Mint baglyot a verebek, csiripdelték körül ellenségei s azzal a naív szemtelenséggel, mely e madarakat jellemzi, ott hagyták csőriük nyomát házi életén, alakján, szülein s halála körülményein. A legrégebb s legmegbízhatóbb forrást Philochorus² szolgáltatta; Euripides élete leírásában s az elszórt megjegyzésekben a rá visszavezethető adatokat kell fölkeresnünk. A többieknél jó az óvatosság: vagy ráfogások vagy Euripides műveiből levont hamis következtetések. Születése éve sem egész bizonyos; mint a legtöbb V. századbeli emberénél, Euripidesénél is számítás és combinatio játszott közbe. Némelyek 480-ra, a salamiszi csata évére teszik születését s így némileg viszonyba hozzák Sophoclesszel, ki akkor az ifjak győzelmi táncát vezette; mások 484-re, arra az évre, melyben Aeschylus első győzelmét aratta. Anyja Kleito volt, egy előkelő nemesi család leánya; atyja Mnesarchus vagy Mnesarchides, ki ha nem is nemes, de tekintélyes házból származott, mert része volt Apollo

¹ *Budapesti Szemle.* XCVI. kötet.

² V. ö. Wilamowitz. *Heracles.* I. köt. Philochorus Kr. e. 300 körül élt athéni történétíró.

cultusában Phlyában, a Hymettus keleti oldalán fekvő községben. Úgy látszik, jobbára salamisi birtokán tartózkodott s itt született Euripides is. Későbbi utazóknak mutatták azt a sziklabarlangot, kilátással a tengerre, hová Euripides elvonult, ha darabjait írta. Nehezen az igazít mutatták, mert a Philochorusra hivatkozó római író a saját tapasztalata után tætra és horrida speluncá-nak nevezi; ez az utazók barlangja is csak olyan hiteles volt, mint ma a Wallenstein vérnyoma Pilsenben vagy az Archimedes sírja Syracusában. Adoma számba megy, melynek magyarázata itt messzire vezetne, hogy atyja először athletának nevelte, s talán egy hasonló nevű festő képe nyomán támadt az az adat, hogy festő akart lenni. Egyáltalában ifjúkori fejlődéséről nem tudunk semmit. Az az egy dolog már művei után is bizonyos, hogy más légkörben nőtt fel, mint két előde. Ezekben a görög egységes nemzeti érzés, amint a persa háborúk alatt kifejlett, sokkal erősebb, mint ő benne. Euripides inkább particularista; kizárólagos athéni, ki Spártát erősen gyűlöli s mindenütt Athén fölényét hirdeti a versenyző görög államok fölött. A legjellemzőbb, amit életéről tudunk, hogy szerette a könyveket s hogy az elsők egyike, kinek tekintélyesebb könyvtára volt. Ez a körülmény is mutatja, hogy kedvező anyagi viszonyok között élhetett s a szülők csődjéről, szegénységéről való hiresztelések alaptalanok. Anyagi gondoktól menten élt az elmélkedésnek s költészetnek. Az ő műveiben nyilatkozik meg először a görög költők közt egyénibb hangon a független, elvonult élet dicsérete s az elmélkedés gyönyörűsége. Ami ezenkívül magánéletére vonatkozik, alig egyéb, mint pletyka és ráfogás. Családi viszonyai képét a vígjáték-írók kemény tréfái egészen eltorzították. Ők hozzák föl, hogy anyja zöldségkofa volt s csalta vevőit; atyja pedig bukott szatócs. Euripidesnek volt egy neje: Melito, kitől három gyermeke maradt, kik közül a hasonló nevű Euripides atyja halála után a *Bacchans* nőket és az *Aulis* *Iphigeniát* hozta színre Athenben. A vígjáték Melito alakját megkettőztette; két fele-

séget adott Euripidesnek és az egyiket jellemzőn Choirilenek (malacka) nevezte. Vígjátéki lelemény Euripides, a megcsalt férj is. Nem tudja, mit tegyen kikapós nejeivel: egyikök szolgájával, Kephisophon-nal csalta meg, ki különben Euripidest — irigyei mondása szerint — tragédiái írásában is segítette; a második feleség aztán jobbat sem tehet, mint hogy utánozza az elsőt. Aristophanes a *Nők ünnepé* ben (Thesmophoriazusák) (411.) még semmit sem tud e dolgokról;¹ úgy látszik, későbbi keletűek. Eredetöket Euripides költészetének félreértésében vagy tudatos félremagyarázásában kell keresnünk. Euripides egész sorát hozza színpadra az olyan női alakoknak, minők-ről eddig a görög költészet nem tudott. Szenvedélyes, bűnös nők, vagy eszményi, odaadó, önfeláldozó, nemes alakok, kiket oly pszichologiai szeretettel s oly finom különbségekkel rajzol, hogy első pillanatra meglátszik, mennyire érdekelte költészetét a női lélek s azok az összeütközések, melyek a két nem viszonyából fakadnak. De van aztán sok általános megjegyzése, hol a régi elegikusok vagy iambiographusok módjára a nők megbízhatatlanságáról, hűtlenségéről, szűk elméjéről stb. beszél. Ezeket kapták föl a komikusok, a grammatikusok s csináltak Euripidesből, ki a görög költészetben a nőt tulajdonkép fölfedezte, nőgyűlölőt. S hogy ezt indokolhassák, megcsalt férjje tették s állítottak oldala mellé egy Choirilét.

Euripides nem igen vett tevékeny részt a nyilvános életben; de idejében teljesen visszavonulni még sem lehetett. Így halljuk, hogy viselnie kellett egy liturgia terhét s Magnesia proxenusa volt: olyan consulféle hivatal, mely némi politikai tevékenységgel is járhatott. Volt idő, mikor hazaszeretete irányzatos költővé tette: dicsóíti Athen demokratikus szabadságát; ajánlja a Spartával való békét s üdvözli Alcibiadest, mint hazája reményét. 419-ben, mikor Alcibiades oly nagy pompával jelent meg az olympiai játékokon, győzelmeire ő írja meg az utolsó pindarusi ódát. De

¹ Csak a későbbi *Békákban* van rá egy gyömge célzás.

később Euripides mindinkább elidegenedik a politikai viszonyoktól ; meghasonlik az emberekkel s élte végén elmenekül Athénből Macedoniába, Archales udvarába, ahol a király származását magasztaló drámán kívül egyik legszebb művét is megírja. A zsarnok¹ műszakedvelő, de barbár vadsággal vegyes udvarában találja költőtársát, Agathont, Timotheust, a zenészt, s valószínűleg Thucydidest, a történetírót is. Rövid másfél év után azonban meghal (406) és sírja késő időkig a vidék nevezetessége maradt. Haláláról megint rémítő mesélnek. Némelyek szerint ráuszított vadászkutyák tépték szét ; mások szerint feldühödött asszonyok. Ezt a mesét is alighanem valami félreértésből szőtte ki ostoba tudákosság. Aristophanes legalább a *Békák*-ban (405-ben), hol Dionysius leszáll az alvilágba, hogy az egy éve meghalt Euripidest magával fölhozza, semmi különöst nem tud ennék utolsó perceiről. Ez a hallgatás a mi esetünkben erős bizonyíték a később keletkezett kalandos hírek ellen.

A régiek Euripidest korának majd minden előkelő bölcsével s sophistájával érintkezésbe hozzák. Annyi bizonyos, hogy ismerte a sophista-tanokat ; de azért nem szükség minden mondását valami külső forrásra visszavezetnünk. A legtöbb igazságot megtalálhatta maga is az embereket figyelő s a szenvedélyeket utánaérző költő. A Socratesszel való barátságát bátran mellőzhetjük ; több az ellentét a kettő közt, mint a hasonlóság.² Tragédiáinak több helye azonban valószínűleg Anaxagorasra vonatkozik ; Protagoras hatása pedig abban a rhetori művészetben is mutatkozik, amint Euripides darabjai jeleneteiben a drámai ellenfeleket szócsatára egymással szembe állítja. Mint

¹ Platon véleményét Archelausról ismerjük *Gorgias*ából.

² Oly természetes, hogy mikor Euripides lesz a legolvasottabb tragikus, összehozzák a leghíresebb költőt a leghíresebb bölccsel. Innen csak egy lépés azt állítani, hogy Socrates is segítette Euripidest darabjai írásánál, vagy hogy csak akkor ment színházba, ha Euripidest játszották.

elődei, Euripides is sok darabot írt ; a régiek szerint 23 tetralogiát, azaz 92 drámát; az alexandriaiak már csak 67 tragédiát s hét satyrjátékot ismertek. Ebből ránk a kétes *Rhesust* leszámítva, tizenhét tragédia s egy satyrjáték (*Cyclops*) maradt.

Euripides a görög irodalomnak egyik legsajátságosabb alakja. Merítettek belőle a későbbi görög írók, a rómaiak s keresztyén bölcsek ; egyik forrása az újabb classicus drámának is ; teremtett alakokat, melyek élni fognak, amíg mai műveltségünk el nem vész ; s mindamellett még ma sincs megegyezés műveinek méltatásában. Ez azt mutatja, hogy Euripides nagyon sokoldalú egyéniség s művészetének szövete bonyolultabb s nyugtalanabb elemekből alakul, mint Aeschylus és Sophocles költészete. S mutatja még azt is, hogy mögötte oly problémák rejlenek, melyek ma is érdeklik a művészetet és életet. Föllépésén, mint Aristophanesből látjuk, azonnal megéreztek a kortársak, hogy új hang, új lélek szól a tragédiáiból. Aristophanes azonban csak gúnyolódik ; de szemtelen jó kedve, pártos, vaskos hahotája mégsem olyan igazságtalan Euripides iránt, mint sok későbbi, összehúzott szemöldökű ítélet, mely az antik eszménynek valami elvont meghatározása után indulva, komolyan Euripides bűnei rovására írta a pártos vígjáték-író tréfáit.

Aristophanes a komikus joga szerint először is feje tetjére állítja az igazságot. Euripides egy új nemzedék költője, új irányzatok kifejezője, de ez új irányzatokat nem ő teremti, inkább csak hatások alatt áll. Aristophanes azonban egyenesen megfordítja a dolgot ; az okozatot okká teszi s Euripidest csapja, vágja azért, mert Marathon nemzedéke megváltozott s a hat láb magas, «hétbikabőrharagú» hősök helyébe közpályakerülő, piacon forgó ravaszok, oltári bohócok, jogi firkászok, nép majmai léptek. Nem kellene ezeknek a régi istenek, nem kell az önérdeket zabolázó erkölcsi érzés : e helyett piaci feleselésre, szőmesterkedésre, tett helyett hiú bölcseségre vágynak s hamisan mérik az élet értékét. S Aristophanes ezért megint

csak Euripidest okozza ; mert elfordul a régi istenektől s helyettök csak a «maga sajátjait», «új veretűeket, a sophisták széll-el-béllt istenségeit» imádja. S amilyenek istenei, olyanok hősei. Aeschyluséi félistenek, szárnyas beszédűek ; nagy sisakúak, fényes vértűek, kik diadalmat hirdetnek és istenek félelmét : Euripideséi azonban tele vannak Aphroditével, rima Phædrák, Stheneboeák, hitvány koldusok, jajgató rongyalakok, kis versikemondók, szájas vitatkozók, kik a mindennapi élet érzéseit viszik a tragédiába ; ösztönöket, okoskodást, minőket úton-útfélen tapasztalhat a s az agorán hallhat az ember. S a hősöknek megfelel a forma : a sima nyelvű beszéd ; a kardalok komoly egyszerű pompája helyett az érzékcsiklandó magándal, fülbemászó ének, melyben Euripides minden «debujdalt» összehord, «káriai dudolást s Meletos bor-sírató és táncdalát».

Aristophanes e torzító tükrében látta soká Euripidest a kritika ; vallási frivolitást vetett szemére, a tragédia lealacsonyítását, az epos és monda alakjainak köznapivá sülyesztését, a forma megrontását stb. Egy pártember s talán irigykedő collega csúfolkodó itéletére támaszkodva, nem akarta észrevenni azt az érdekes problémát, mely abban nyilatkozik, hogyan küzd meg a költő magasabb erkölcsi érzéke a műveltek tudatában roskadozó néphittel ; hogyan hajtják rá a megváltozott közviszonyok, hogy hősi, egyoldalú, erős, egyszerű szenvedélyek helyett tudatosabb, elemzettebb, az élet valóságának megfelelőbb érzelmeket rajzoljon s hogyan változtatja meg mindez szükségkép az elődök szigorúbb formáját, a mese dramatizálását, a hatások módját, a kifejezést s a tragédia dionysusi természetét.

Vannak ismét, kik az ellenkező végletre hajlanak : túlságosan mai emberré teszük Euripidest, s hogy a legújabb vignette-et ragaszthassák reá, költészete némely helyén Ibsent emlegetnek.¹ Ízléstelen túlzás,

¹ Így tesz Murray, a görög irodalom legújabb angol történetírója. Ibsent és Tolstoit emelegeti.

melytől tartózkodnunk kell; mert Euripides csak annyiban áll közel hozzánk, hogy bizonyos analogia van az ő helyzete s művészetünk mai állapota közt. Akkor is kérdésbe tettek sokat, ami régen közmeggyőződés volt; éles ellentét fejlődött a hagyomány és a gondolkodás világa, a régi hit s az új meggyőződés közt s a kételkedés vagy a maga bizonyosságának örülő gondolkodás élesebben látóvá, boncolgatóbbá tette az elmét; a közhit s közigazság egysége szám-talan egyéni nézet parányaira hullott szét s szétfoszlott az epos eszményibb világa is s hősei lelkében ugyanazon indítékokat keresték, amelyek az életben vezetik az emberek tömegét. Ennek mind nyoma van Euripides költészetében s ezért oly ingerlő ma is, hogy szinte egyénibb érdeklődéssel fordulunk feléje, mint elődeihez.¹

Szeretném, ha minden egyes darabját s főleg az ismeretlenebbeket beszéltethetném Euripidesről; de öszébb kell szorítani fejtegetésünket s legfőlebb néhány példát vehetünk belőlük, hogy költészetének főbb vonásait föltüntethessük. Nyissunk föl találomra egy darabját, egyet a kevésbé olvasottak közül, az úgynevezett gyöngék sorából, például *A trójai nőket*. (415 Kr. e.) Drámai tartalma belefér Schiller egy költeményének (Siegesfest) egyik versszakába, mely elmondja, amint a trójai nők hosszú sora fölvonul, jajgatva, fölbontott hajjal, mellöket tépve, siratva magok sorsát s országuk romjait. Euripidesben is erről van szó. A görögök indulóban vannak hazafelé. Hajóik már föl vannak szerelve s rakják be a kincseket s a foglyokat. S föltünik előttünk a tragikai stilus gyászredőiben egymás után a színre lépve Hecabe,

¹ E részben a philológiának is egy régi adósságát kell még lerónia. Olyan kitünő commentáros kiadása Euripidesnek még nincs, mint például Sophoclesnek (Jebb). Csak néhány egyes darabja van szépen földolgozva. Wilamowitz *Heraclése* fényes philológiai tett; s igen jó tanítványának Bruhn-nak *Taurisi Iphigeniája* és *Bacchansai*.

Cassandra, Andromache, a fájdalom rémes lázában, kegyetlen sorsukat panaszolva most egyedül, majd fölváltva együtt a karral, míg végre olyan benyomásunk támad, mintha e sok sóhaj sötét felhővé tömörülne s fenyegetve kísérné a görög hajókat a tengeren. Az utolsó pillanatban még a gyermek Astyanaxot, Hektor kis fiát is kiragadják a görögök anyja karjaiból s ledobják egy bástyafalról, hogy Priamus családjából ne maradjon fönn boszuló. Erre kigyulad Trója, hallatszik a falak ropogása s látni a port s füstöt, amint égnek száll.¹ Helena is a foglyok közt van s Menelaos megjelenik a sátoruk előtt, hogy onnan magával vigye a hajóra s a halálba. Ennél a jelenetnél álljunk meg egy kissé, mert érdekes dolgokra tanít. Hajánál fogva hurcolják Helenát Menelaos elé. Nem szeretne meghalni; csak az első percek haragját szeretné túlélni, mert aztán biztos, hogy többé bántódása nem lesz. Mint valami athéni polgár, arra kéri Menelaost, hogy beszéddel védhesse ügyét. Az ő nagy ellensége, Hecabe is jelen van s még unszolja Menelaost: csak hallgasd meg Helenát, majd aztán beszélék én is. S a pathetikus darabba egy törvényszéki jelenet ékelődik be: a chorus az esküdtek, Menelaos a bíró; Helena védelmezi magát, Hecabe pedig a vádló. Képzeltetni, hogy az athéni hallgatóság, melynek sorában sok három obolusos napi bíró ült, mily nagy érdeklődéssel várta, mit tudnak a felek egymás ellen felhozni. E percben azonban nem a jelenet formája érdekel, hanem a felek indokai. Mit mond tehát Helena? Néhány körmönfont s ma igen különösen ható okoskodás beszövése mellett védelmének veleje a következő. Nem ő a bűnös, hanem Hecabe. Mert ez szülte Alexandrost (Parist), s Alexandros döntött az istennők versenyében. Ezért lett híve a cyprusi istennő, kísérte őt Spártába s szerezte meg neki Helenát.

¹ Mennyi lett e színpadi hatásokból érzékítve, mennyi maradt az olvasóképzelmére: ezt ma nem tudjuk. Mindenesetre a nagyobb munkát nem a díszletek, hanem a nézők naív fogékonysága végezte.

Helena áldozat, az istenség akaratlan eszköze. Ha büntetni kellene, az istennőt kell büntetni, ki azonban Zeusnál hatalmasabb, mert ha ez uralkodik is többi társa fölött, Aphroditének mégis rabszolgája. A Cypria ellen hiába a küzdelem. Ezt mondja Helena a maga védelmére. S mi is azt mondjuk : igen, ilyen volt Helena régen, mikor valami fénylő istenségből heroinává tette az epos s ha nem is vidám mosolyú többé, de ilyen dæmonikus lény még Aeschylus karénekeiben is. Az epos lebilincselő, aranyhajú szépsége helyett Aeschylusnál mint valami ördögi, földöntúli hatalmú átok tűnik föl, mely bajt, szenvedést, gyilkosságot, romlást hoz az emberiségre : egy erinys, ki az emberi beszámíthatáson kívül esik s minden egyéni büntetésnek föltötte áll. De Euripidesnél már mint vádlott jelenik meg Helena, kinek igazolnia kell magát s félve terjeszti a bíró elé igazolását, melyet az eposból s a régibb tragikusok fölfogásából merít. Ez már első lefokozása a heroinának. S következik most Hecabe vádbeszéde. A magad rosszaságát — mondja Helénának — azzal mentegeted, hogy balgaságot fogsz az istenekre. Állítod, hogy a Cypria maga jött Parissal Spártába? Mily fölfogás! A saját aphrosynédet (balgaságodat) nézted Aphroditének, mint ahogy a halandók rendszeren szokták. Szemedet elvarázsolta Paris szépsége, a barbar aranyhímes ruha, a spártai szegénység helyett a fénylő trójai arany. Tündökölni akartál Páris házában, hogy a barbarok imádjának s nem rejtve ülni Spártában Menelaos udvarán, hanem a gyönyörnek élni. S hamis voltál végig, csak magadra gondoltál. Ha Menelaos győzött, kezdetted Parist szidni s dicsőíteni első férjedet ; ha a trójaiak kerekedtek felül, Paris ismét édes lett s Menelaos semmi. Ezért halnod kell, mert nem vagy egyéb, mint férjed árulója ; s az istennő csak bűnöd cégére. S a pörben a bíró, Menelaos igazat ad Hecabenak. S mit tesz Hecabe? Helena alakját teljesen megfosztja eposi fényétől, tragikus végzetességétől, az istenekkel való közösségétől ; s elénk állítja, mint egy szépségében elvakult, hiú asszonyt,

ki gyönyöreinek fölálldoz férjet, hazát, a mások boldogságát, életét. Elmés psychológiával szétboncolja Helenában mindazt, amit benne az epos isteninek, a korábbi tragédia mystikusnak, végzetesnek tartott. Egy ilyen jelenet, kellőleg olvasva, élénk világosságot vet Euripides helyzetére. Ilyen jelenetről Aeschylus nem is álmodott; Sophocles naívabb művészi lelke pedig elfordult volna tőle. Euripidesnél azonban így áll a dolog. Mint dramatikust a hagyomány, a költői tárgy szüksége még egészen a mondához s ennek hőseihez köti. De ugyanakkor a költő egyszersmind állást foglal ellene, kritikai szellemmel, új psychológiával tekinti; képzelmével benne él s ellene harcol s nem egy tragédiája viseli magán a belső ellentét nyomát. Hogy lehet ezt Euripides művészetének bűnéül fölróni? Hogy lehet Euripidest kicsinyleni azért, mert nem oly naív, mint Sophocles s a görög gondolkodás fejlődésében részt vett? Annak a munkának, melyet a görög elmélkedés és az élet fejlődése az epos világán, a mythoson, az isteneken végbe vitt, végre a tragédiában is meg kellett nyilatkoznia s ez határozza meg Euripides helyzetét a görög szellemi életben. Ezt a helyzetet el kell fogadnunk s nem szabad művészte rovasára írunk. Csak azután kérdezhetjük, milyen Euripidesben a költő? Talált-e ez új alapon költői hatásokat, nyujtott-e eredetit, gazdagította-e a költészetet új érzelmekkel és új alakokkal? Csak Sophocles szempontjából nem szabad őt megítélnünk.

Előbb azonban még egy példát akarok fölhozni, mely annyi sok egyéb közül kézzelfoghatólag bizonyítja, milyen más szemmel nézi Euripides a mondát, mint előzői s mennyire más szellemi életnek ad kifejezést. Euripides többször foglalkozott a thebæi történetekkel. A *Phoeniciai nők*ben egyenesen versenyre kelt Aeschylus darabjával a *Hetekkel* s azért amennyire tőle telt, a monda szelleméhez tartotta magát. Van azonban egy másik drámája, a *Könyörgők* (*Ἰκέτιδες*.) hol hasonlóképp foglalkozik a hét vezér alakjával; de itt szabadon bánik velök, s a maga vagy a nemesebb

gondolkodású athéni polgárok szája íze szerint jellemzi őket. Lássuk csak, mennyire elváltak. Az igaz, hogy a darabban posthumus a jellemzésök, mert már nem élnek, hanem «deli termetök összerutítva» ott fekszik Thebæ falai alatt temetetlenül. S gyászban jelennek meg Adrastus s az elesett hősök anyjai s gyermekei Athénben, hogy megkérjék Theseust, kényszerítse Thebæ-t a holtak kiadására. Először Theseus anyjához fordulnak, hogy ő is irgalomra bírja fiának szívét. Gyászdalok, anyák siralma, egy dialogus Theseus és Adrastus között, egy érdekes mérkőzés szóval Theseus és a thebæi hírnök közt, majd egy harcos jelentése, hogy Theseus győzött a thebæieken s hozzák a halottakat, végül a temetés Evadne érzékeny episodjával, melyre még rátérünk: ez a darab tartalma. A temetés közben, a gyászsiralom szünetében szól azután Theseus Adrastoshoz: jellemezd nekem a hét hőst. De e mellett meg nem állhatja Theseus, hogy Aeschylusnak egy döfést ne adjon. Nem kérdem én, — úgymond, — ki melyik ellenséggel harcolt s azt sem, hol sebesítette meg az ellenség lándzsája. Mert hiú beszédet mond az, ki a harc tömkelegében, dárdák esője közben meg akarja figyelni, ki hogy viselkedett. Aeschylus pedig erről beszélt.

Az igazi ellentét közte s Aeschylus között a jellemzésben van, abban a fölfogásban, melyet az Aeschyluséval szembe állít. Csak emlékezzünk Aeschylus hét vezérére! Igaza van Aristophanesnek: hat láb magasak, «dárda-gerelyt, harci szekernyét lehelők». Lovagok, kiknek egész lelke csak harci düh s hősieség. S most halljuk Adrastus-Euripidest. Ott van Capaneus. Aeschylusnál várospusztító, ki dühében Zeusszal dacol, egy tűzpiros alak. Nos ez a Capaneus szerény a szerencsében; nem büszkébb, mint bármely szegény ember. Kevéssel megelégedett; nem inyc, a mérték embere s biztos, hű barát. Ott a másik vezér: Eteocles. Szegény ifjú, philosoph szellemű. Pénzzel kínálták, de sohasem fogadott el aranyat. Senkit sem gyűlölt, csak a közügy prédálóit. Hippomedon gazda volt, földjét művelte, lovakban, vadászatban gyönyör-

ködött. Parthenopæos bevándorlott, de azért nem irigykedett a polgárookra, kerülte a szóvitát; örült, ha népe boldog s a köz baja volt egyetlen bánata stb. Íme mivé lett negyven év után Aeschylus hét tűz-lehelő vezére! Csupa polgári erényhős, kik a monda hagyománya után nagy harcosok ugyan, de valójában Euripidesnek athéni kortársai, kik a demokratia sodrában élnek egy kissé elvonulva, egy kissé kiemelkedve a tömegből, az egyik a jószágán, a többi a városban, mint a pártokba nem elegyedő, a közjót szerető polgárok, gyakorlati philosophusok. Nincs az a kulturtörténeti fejtegetés, mely élénkebben élénk tüntethetné a megváltozott életviszonyokat, az új eszményeket, mint a két jellemzés egymás mellé állítása. Aeschylus mögött a heroikus Athén rejlik, amint kiindul imperiumot teremteni magának egy büszke aristokrátiával élén, mely a demokratikus intézmények mellett is kezében tartja a hatalmat. Euripidesnél érezzük, hogy a hősi korszak lejárt; föltűnnek a philosophusok, sophisták; a szintér elejét elfoglaló tömegből kiválnak egyesek, kiknek külön hitök, más eszméik, egyénibb életök, mélyebb vagy legalább tudatosabb ethikai meggyőződéseik vannak. A gondolat sápadtságát, az eszmélkedő élet nyomait látni lelkökön.

Szóval Euripidesnek más a hite, más a hangulata, mint az, mely eredetileg a mondában él s melyet Sophocles a művész naív ösztönével darabjaiban megtestesít. S az attikai vígjátékirótól megtévesztve, ezt még ma is szemére vetik Euripidesnek. Nem mondom, hogy az ellentét nincs néhol befolyással darabjai művészi kerekdedségére; de ma, mikor a színpadon úgy sem élnek és csak könyvdrámák: néha ép azáltal érdekelnek; egy nagy szellemi mozgalom páratlan tanúi. Különösen Euripides istenei szenvednek a megváltozott fölfogás következtében. Aeschylus mély vallásos érzése és a közhit istenei közt is megvan már az ellentét: csak hogy ő mintegy önkéntelen átömleszti a maga erős érzését a hagyományos hitbe s személyisége bélyegét nyomja reá. Euripides ethikai s vallásos

érzelme azonban már egészen kihüvelyeződött a mythosból s ez jobbára magja vesztett üres burok marad előtte. Míg Aeschylusnál a nemesis trónol a világon s az istenek ennek eszközei vagy végrehajtói; míg Sophoclesnél bizonyos öröklött áhitat s a latolgatást kerülő lelki nyugalom szemet hűny az istenek önzése és kegyetlenkedései előtt: Euripides már bírálja, kivieszi őket darabjai középpontjából; használja őket, mert a vallásos ünnepi játékokban használnia kell s mert a tragédiának egyetlen képzelhető tárgya a mythos és monda, de a határookra tolja, a darabok végére teszi; alakjaiban tisztán pszichológiai rugókat mozgat, s a görög istenek — deus ex machinává¹ lesznek nála, kik nem többé a jognak, erkölcsnek őrei s világmozgató hatalmak, hanem csak arra valók, hogy néha a darab kuszált pszichológiai csomóját ketté messék,² vagy hogy a cselekmény kimenetelét az uralkodó monda irányába tereljék,³ vagy jóslattal a multhoz kapcsolják a jövőt⁴ stb. Így szükségkép conventionalissá válnak Euripidesnél az istenek s darabjai ütőerét másutt kell keresnünk, mint az ő körükben s az ő cselekedeteikben. Szereplésöknek így érdekességet főleg csak az a rejtett polemia ad, melyet Euripides ellenök folytat. S mindenütt fölbukkan belőle az az eleven ethikai érzés, mely nem tűri, hogy az emberi önző szenvedélyeket az istenekbe is átvigyük. Nagyon jellemző e részben, amit Euripides, mint egy második Xenophanes, egyik hősé- nek, Heraclesnek szájába ad: ⁵ «Úgy tartom, az is-

¹ Az istenek ex machina jelennek meg Euripides tizedhét darabja közül tízben (*Andromache*, *Hyppolytus*, *Segélykérők*, *Ion*, *Electra*, *Taurisi Iphigenia*, *Helena*, *Orestes*. Valószínűleg: *Aulisi Iphigenia* s a *Bacchans nők*). (A két utóbbi eredeti vége nincs meg.)

² Pl. *Orestes*, *Ion*.

³ Pl. *Taurisi*, *Iphigenia*, *Electra*.

⁴ Pl. *Könyörgők*. Az *Ion*ban politikai berendezést jósol meg az istennő; a *Taurisi Iphigeniában* pedig a brauroni Artemis cultusát.

⁵ Heracles 1341. s kk.

tenek nem keresik tiltott szerelem ágyát s egymás kezét béklyóba nem nyűgözik. Egyik sem termett a másik zsarnokául. Mert isten, ha igazán isten, másra nem szorúl.¹ Csak énekszerzők szerencsétlen beszéde az ilyes». E helyett így szólítja meg Euripides az istenséget: «Ki a földet tartod s úr vagy fölötte, bárki légy is, nehezen kiférkészhető: Zeus, a természet kényszere vagy az emberekben az ész, hozzád fohászkodom: mert zajtalan nyomon haladva, mindent e jog szerint vezetsz». Ilyféle érzésekből, melyek azonban Euripidesnél nem ritkulnak elvont elméletté vagy rationalistikus credová, hanem a képzelem hüvelyéből épen csak hogy kipattannak, bírálja aztán s találja hiányosnak a monda isteneit. Ezért beszélnek — hogy annyi sok példa közül néhányat említsek — az *Elektra* végén megjelenő Dioscurók Phœbus «oktalan» parancsáról; ezért mondja az isteni testvérpár a kétségbeeső Orestesnek: «Anyád elvette méltó büntetését, de te nem jól cselekedtél s Phœbus sem. Ah! Phœbus — de hallgatok, mert uram ő. Bölcs létére dőre dolgot parancsolt. De belé kell törödnünk.» Ezért ád az *Ion*-ban Apollónak oly kétes szerepet, hogy ez a darab végén restel megjelenni Kreusa előtt, kit elcsábított, hanem maga helyett testvérét, Pallas Athenét bízta meg, hogy elvágja a csomót.

Ilyen volt Euripides helyzete a mondával és a közhittel szemben s erre nézve következetes is maradt magához első darabjától az utolsóig. Egyénisége egyéb megnyilatkozásait már nehezebb megtalálnunk drámái során. A tragikus álarcot szorosan maga elé tartja s csak néhol van úgy, mintha az álarc mögül maga a költő beszélne hozzánk. Mindenesetre többet tudhatnánk, ha művei időrendjét biztosan megállapíthatnók s világosabban látnók a vonatkozásokat darabjai s a korabeli események között. Annyi bizonyos, hogy költészete e részben is nagyon

¹ Ezt mondják az *Apostolok cselekedetei* is: οὐδ' ὑπὸ χνῖρον ἀνδρωπῖνον σεραπτεύεται δεόμενος τις.

változatos ; némely darabjában tisztán költői célt követ : érdekes történetet fon vagy szenvedélyt rajzol ; másokban irányzatosabb ; itt állást látszik foglalni a napi történet küzdelmeiben, másutt — különösen későbbi műveiben — az elvonulást, a küzdelmek önzését, a békét s a szemlélődő élet előnyeit s boldogságát hirdeti. Mily része van ebben egyéni sorsának, a hosszú tapasztalásnak, a közviszonyok alakulásának, barátai és ellenségei hatásának, ezt már azért is nehéz megmondani Euripidesnél, mert lantján kezdettől fogva több húr van, mint elődeién. A korát is jellemző vonások közül különösen kettőt akarok kiemelni darabjaiból. Az egyik, hogy tudatosabban hangsúlyozza a hazaszeretetet drámáiban, mint elődei. Euripidesen meglátszik, hogy egy későbbi nemzedék embere s hazafiságának más a hangneme, mint Aeschylusnál vagy Sophoclesnél. Aeschylusban a hazafiság általánosabb görög ; ha erős benne az athéni érzés, ez nem annyira a többi görög állammal szemben nyilatkozik meg, mint inkább a barbárral szemben. Athén imperiuma azonban elmérgesítette a kis államok torzsalkodását s Euripidesben a hazaszeretnek már kizárólagos athéni íze van. Athéni, spártai, argosi, thebæi most távolabb álltak egymástól, mint egy nemzedékkel előbb. Euripidesben különösen Spárta gyűlölete erős. S ha az elégedetlen athéni aristokratia s nemsokára a philosophusok is Spárta felé fordultak minta-államot keresni : Euripides az athéni nép részén áll s a spártai gyűlöletében osztozik vele. Erős személyes érzés szól azon helyekből, hol Spárta megbízhatatlanságáról, önzéséről, kapzsiságáról s asszonyainak alacsonyosságáról beszél. Amint Aeschylus a görög nemzetiség költője a barbárral szemben, úgy Euripides az athéni imperium költője Athén fajrokon ellenségeivel szemben. Csakhogy nem mindig egyenlően nyilatkozik Euripides ez érzése ; élte derekán erős a politikai pathosa, de a vég felé nagy változásnak kellett beállania. Egy ideig mintha lelkesítőleg hatnának reá a politikai események. A *Könyörgők* (420 kö-

rül) azon időbe esnek, mikor az Argossal való szövetség napi kérdés volt s Alcibiades a szövetségnek lelkes szószólója. A darab e szövetségnek régi mondai gyökerét mutatja föl s arról is van benne említés, hogy Athénnek nemes, ifjú vezérre van szüksége. S igazi athéni büszkeség szól nem egy más darabjából is. De lassankint mintha elfordulna a nyilvános élettől s elégedetlenség fogná el. A *Trójai nőket* (415) abban az időben írja, mikor a sicíliai hajóhad végzetes útjára indul. S jellemző, mikor a drámai prologusában Athene arra szólítja föl Poseidont, hogy e rajta esett sérelem miatt tegye tönkre a tengeren az athéni hajóhadat, mely győzelmi ujjongással készül odahagyni Tróját. Mintha ez intés volna a s sicíliai vállalat rosszulását jelentené!

Ebbe az időszakba esik azután néhány mélyértelmű drámája is, milyen az *Őrjöngő Heracles*, hol az emberi sorsnak olyan megrázó képét adja és sok más nyilatkozata, melyből kitűnik, hogy bizalmatlan lesz az állam s a nyilvános szereplés értéke iránt; és a szemléltető életnek — *θεωρητικὸς βίος*-nak — lesz dicsérője. E hangulatának egyik jellemző nyilatkozatát a thebæi öregek karénekeiben találhatjuk meg. Ha valahol, az öregek szájából itt Euripides beszél. Mintha elröppent ifjúságát sajnálná. Akár nyomorban éljünk, akár szerencsében, mindig a legédesebb kincs a fiatal kor; többet ér, mint Ázsia hatalma, mint arannyal telt paloták. De a vén kor átok, súlyosabban nehezül vállunkra, mint az Aetna hegye. De azért van ellene menekülés. Az élet bajain, megoldhatatlan ellentétein túlemelkedve, a múzsák és charisok társaságában akar élni Euripides. Nem élet a múzsátlan: azért koszorúval övezi halántékát s mint öreg énekes is Mnemosynét dicséri — mindvégig. Ugyanaz a hangulat, melyet más szóval Arany fejezett ki:

A lantot, a lantot
Szorítsd kebledhez,
Ha jó a halál...

S csakugyan öreg korában, mikor a komédiaírók s ellenségei csipkedték, írta néhány regényes szövetű darabját, mint például a *Helenát*¹ s két oly művét, minő a *Bacchans nők* és az *Aulisi Iphigenia*.

Patriotismusán és későbbi magába vonulásán kívül a korára valló másik vonás az, hogy az athéniek vitatkozási hajlamát sokkal erősebben beléviszi műveibe, mint elődei. Ez a rhetori hajlam eredeti módon vegyül a költő érzékeny, lyrai bőséget s szenvedélyes megindultságot kereső képzelmével. Látszik, hogy divattá vált a vitatkozás; sőt többé, mint divattá: életszükséglet lett; ez az iskola, melyben az athéni finom ész, philosophia és műveltség nagyra nőtt. Euripides darabjai is tükrözik ezt az állapotot, s teljesen idegen szempontból s történeti érzék híjával ítél ma az, ki ezért a költőnek gáncsot vet. Már Homerosnál beszédet tartanak egymásnak a hősök, mielőtt összezsapnának; Euripidesnél ez a szokás valódi rhetori szóharccá fejlődik a drámai ellenfelek közt. Ő az, ki mint Protagoras tanítványa, az *ἀντιλέγειν* művészetét teljes virágára hozza a költészetben. Majdnem minden darabjában van egy nagy jelenet, — a francia *scène à faire*nek nevezné, — melyben a szereplők logikai tagoltsággal, a bevezetés, kifejtés, következtetés stb. schemája szerint védik egymás ellenében a magok igazát.² Szemben állnak egymás-

¹ A *Helena* azért is érdekes, mert mutatja, mennyire játszik Euripides az epos hagyományaival s csak tárgyat keres benne jó színdarabra. Helena történetét benne Stesichorus után indulva tárgyalja. Helena ártatlan; míg a háború dühöng Trója előtt, őt Hermes Egyiptomba ragadta Proteus királyhoz. Paris csak egy «felhőbábot» vitt el magával, egy phantomot, s ilyen phantomért küzdenek a görögök. Mikor azután Menelaus visszatér útjában Egyiptomba sodortatik, a phantom eltűnik s ő megtalálja hű nejét.

² A prologusokban, melyeket mint Euripides újításait említenek s gáncsolnak, alighanem hasonlóképp a rhetorikai szellem hatását láthatjuk. A beszéd tagolása a rhetorika művészetében: a drámában is az egyes ré-

sal, mint Aristophanes *Békáiban* az Igaz és a Hamis Beszéd. A kar ilyenkor jobbára szótlan, de nagyon kíváncsi. Előre örül a szócsatának s rendesen mind a két felet megdicséri, hogy ügyesen beszélt. S amint Thucydidesnél bámuljuk és szinte már sokaljuk azt a lelki érintetlenséget és nyugalmat, mellyel a harcos pártok ellentétes okoskodásait fölsorolja: úgy a drámaköltőnél is megtaláljuk az athéni vonást. Gyakran hamarjában nem tudni, tulajdonkép kinek részén is áll a költő s a nézetét a vitatkozó felek okainak egybevetéséből kell kiokoskodnunk. Ha egy kissé megotthonosodtunk már Euripidesben s idegenszerűségei illuziónkat többé nem zavarják; még ma is érdekek kísérjük a retorikai fegyverekkel vívott szóharcokat. Mily élvezője s bírálója lehetett az ily jeleneteknek az athéni ember, ki az agorán, egyáltalában a nyilvános életben mindenütt a szó hatalmát tanulta ismerni!

De a philosophus és rhetor csak töredéke Euripidesnek, a költőnek. Ha elég művészi fogékonyságunk van s hajlékony elmével végigtekintünk művei során: az első pillanatban szinte zavarba jövünk, annyi új, annyi különböző hatást találunk bennök. Euripides művészetében van valami proteusszerű. Ha veszt is nála az antik tragédia Aeschylus fönségéből s Sophocles arányos szépségéből; e hiány fejében új alakokat teremt, leleményes, gazdagabb szálú mesét sző s lyrai hevét, erős szenvedélyességét veti latba. S ha gazdagon buggyanó, pillanatnyi lankadás után mindig szárnyat bontó költői erejét megéreztük: szinte hihetetlennek látszik, mennyi igazságtalan ítélet kering Euripidesről a philologusok között. Ennek

szek élesebb tagolására vezetett. Innen Euripidesnél az epikai bevezető darabjaiba, amely különben is a tragédia antik szerkezetével jól megfér. Ha nem a mai drámai technika szempontjából ítélünk: az ellene felhozott kifogásoknak nincsen jogosultsága. S ahol Euripides a mondát kevésbé ismert részeiben dolgozza föl: ez a tájékoztató egyenesen szükséges is.

különösen két oka van. Az egyik, hogy egyes darabjai után itélik meg, pedig Euripides iránt csak akkor leszünk igazságosak, ha azt a művészi fáradhatatlanságot méltányoljuk, mellyel mindig új hatásokat keres, modort változtat, reflexiót s érzelmet különbözőleg vegyít, régi helyzetekben új fordulatokat teremt, sokszor kitünő, egységes mesét sző, másszor szűk drámi alapon lyrai symphoniákat rendez vagy szenvedélyes jeleneteket rögtönöz. Ha például a *Medeát*, *Helenát*, a *Taurisi Iphigeniát*, a *Phoeniciai nőket* s a *Trójai nőket* egymás mellé tesszük, nagyon érzéketlennek kellene lennünk, ha költői tehetségének sokoldalúsága meg nem lep. Az egyik (*Medea*) — mai értelemben is — szigorú következetességű tragédia egységes cselekménnyel és hatalmas szenvedélyű hőssel; a másik (*Helena*) romantikus mese, mint ahogy az *Alcestis* hangulata egy régi korbeli idyllé; a harmadik (*Iphigenia*) egy érdekes drámai helyzet mesteri kiaknázása; a negyedik (*Phoeniciai nők*) tragikus történetek egymásra tornyosítása, melyben három tragédia anyaga rejlik; az utolsó pedig (*Trójai nők*) ellentétben a kettős cselekményű drámákkal (*Hippolytos*, *Andromache*, *Hecabe*, *Heraclidák* stb.) tulajdonképi cselekmény nélkül csak a szerencsétlen sors és végső szenvedés éneke stb. Ki fog ily eleven szellemmel szemben egyenetlenségeiből hímet varrni arra, hogy kicsinyítse Euripides költői becsét? Ha nem vagyunk pedánsak, Euripides ez egyenetlenségei csak új érdeket adnak alakjának. Mutatják benne — Goethe okos szavával — a gyakorlatias színház embert is, aki közönségét megfigyeli s minden oldalról hatni akar reá; s azt a nyugatlan teremtő kedvet és készséget, mellyel a keze ügyébe kerülő tárgyat megragadja, hogy hatást fejtsen ki belőle, mint tüzet a kovából. Ezt nem látják a philologusok Euripidesben, kik benne csak a bölcsét nézik s a görög tragikusokban csak eszmékben élő elvont alakokat akarnak látni. Ez a nyugtalan tűz Euripidesnél, Aeschylus és Sophocles művészi biztos nyugalomával szemben, szinte modern hatást tesz. Meg-

vallom, ilyen eleven erővel szemben a kritikai redők nincsenek ijesztő benyomással, sőt ellenkezőleg. Különösen ha nyomára jutunk, honnan támad a kritikai ránc. S itt megtaláljuk Euripides kicsinylésének második okát.

Az ő megítélésénél philosophikus elméletből indulnak ki: Aristotelesnek késői, a tragédia tengése idejében támadt meghatározásából, hogy minőnek «kell» lennie egy jó tragédiának. Azonkívül hatással van megítélésére az újabb, shakespearei dráma is. Mi lesz ily szempont mellett egyáltalában a görög tragédiából? Az *Agamemnon*, az *Oedipus*, az *Antigone*, *Medea*, *Phaedra* megmarad tragédiának. De már a *Trachisi nők*, a *Philoctetes* s — mert most főleg ez érdekel — Euripides annyi sok darabja semmiképen sem gyűjthető e fogalom alá. Ezek tehát nem tragédiák? A mai értelemben kétségkívül nem; de a kortársaknál, a görögöknél éppen olyan kétségkívül azok. Szabad-e tehát ezekre a tragikai megsemmisülés, a bűn, és bűnhődés, az erkölcsi alapeszme stb. mértékét alkalmazni? Pedig alkalmazzák s e miatt szenved Euripides is. Igazságtalan, mert nem ide illő mérték. Mikor a görög tragédia keletkezett, nem volt még elmélet s a költőknél nem volt a mai értelmű tragédiára tudatos törekvés. Csak a tárgya volt adva: a monda; s a költő előtt csak egy föladat lebegett: hogy minél érdekesebbé tegye a mondát s alakokat állítson oda, kiknek sorsa, szerencséje, szerencsétlensége érdekeljen s érdekeljen nem éppen ethikai vagy tragikai szempontból, hanem a mondakedvelő közönség naívabb szempontjából. A dionysusi játék természete hozta magával, hogy ez az istenek közbelépésével ünnepies, komoly, emelkedettebb formában történjék. A tragédiától csak ezt a komoly, ünnepi formát követelték, de a mai értelemben vett tragikumot nem. Ha Aeschylusnál megvan, ez a költő lelkének megnyilatkozása, de nem a fejlődő műfaj elengedhetetlen követelése, sőt egyáltalában nem is követelése; s ha Sophocles és Euripides némely darabjában megvan — noha itt sem teljesen a mai föl-

fogás értelmében — ez megint a földolgozott tárgy és mondai részlet természetéből magyarázható, nem pedig a műfaj követelményéből. Nincs más mód: vagy azt mondjuk, hogy csak öt, hat igazi tragédiájuk volt a görögöknek; vagy be kell vallanunk, hogy a tragédia mai meghatározását, mely a vígjáték, színmű elkülönítésével egy szűkebb körű műfaj meghatározásává alakult, a görög tragédiára egészében nem alkalmazhatjuk. Arra sem lesz szükségtelen ügyelnünk, hogy tulajdonképen a tragédia szó azonossága téveszt meg bennünket. A görögnél a tragédia dionysosi játék, mely naívvul fejlődött a kultusból s célja volt a monda egy darabját komoly, ünnepi módon karénnal s egyes alakok felléptével megjeleníteni. Hogy a megjelenítésben tragikumnak is «kellett» lenni: azt mi tesszük hozzá. Keletkezésében s fejlődésében erre semmi logikai kényszer nincsen. Hogy komoly tárgyban tréfás szót használjak, Aeschylus oly kevésbé tudta, hogy tragikumot kell mélyesztenie a mondába, mint ahogy Mr. Jourdain nem tudta, hogy prózát beszél. A dionysosi játékokba tehát belé illett ugyan a tragikai tárgy, de belé illetek Philoctetes története, Iphigenia szerencsés menekülése, az egyiptomi Helena kalandja, Euripides lyrai jelenetei s szenvedélyes panaszdrámái is. Ha így fogjuk föl a dolgot, nem kell a görög színpadi termékek háromnegyed részét hallgatással mellőznünk vagy félremagyaráznunk s Euripides költői egyéniségét is igazabb színben fogjuk meglátni. A görög tragédia megértésére csak a történeti szempont vezet biztosan, nem pedig egy máshonnan kölcsönzött mérték, ha olyan elmée is, mint Aristoteles, vagy oly költőé, mint Shakespeare.

S most Euripides egyes műveiről is kellene szólnom. Legszívesebben azért tenném, hogy kimutassam, hogy változó tartalom, különböző fajtájú mese s különböző földolgozás mellett is érdekes példája mindegyik az antik drámának, bár néhány mai értelemben vett tragédiát és regényes színművet leszámítva, az egyiket inkább párbeszéddel vegyes ora-

toriumnak, a másikat szavalással egybekötött operának nevezhetnők inkább, mint mai tragédiának. Ezeknél nem szabad felednünk, hogy hatásuk egyik főeszközét nélkülözzük: a zenét. S ezt különösen Euripidesnél kell latba vetnünk, kinek lyrai monologjain, kardalain legjobban kiérezhetni, mennyire énekre, zenére valók. Látszólagos modorosságai is, például gyakori szóismétlései¹ a zenei compositio szempontjából ítélendők meg. Ha Aristophanes ezért csúfolja Euripidest, mi nem tudhatjuk, mennyi komoly a gáncsolásban, mennyi nem; mert nem tujuk, mennyire igazolta a dallam pathosa e látszólagos modorosságot. S különösen mi maiak nem igen lehetünk szigorú bírái, kiket a mai operaszöveg a zene kedvéért hihetetlen szófacsarásokhoz s százszoros szóismétlésekhez szoktatott. Nem kell tehát felednünk, hogy az euripidesi dráma solóinál s kardalainál csak a szöveggönyv van kezünknel. Pedig annyi lyrai gazdagságot találunk bennök, hogy mindannyiszor elfeledjük. S jelességek próbálja, hogy tartalmok élénksége, formájuk könnyed és mégis szenvedélyes emelkedettsége az itt-ott föltűnő modorosság mellett is gyakran már kicsalja lelkünkől a zenét, ha régen néma is a görög ének s a phryg fuvola hangja.

Azonban bővebben a dolgokra — s mint fentebb említém — az egyes darabokra itt ki nem terjeszkedhetünk. Csak arra marad még terünk, hogy futó megjegyzést tegyünk Euripides némely drámai alakjáról. Euripides chorusainak kétharmada nőkből áll s drámaiban is legérdekesebbek a nők. Aeschylus Klytæmnestrája nagy alak s Sophocles Antigonéja eszményi heroina; de azt mondhatnók, hogy a monda földjén járnak s nem közöttünk, idegeik pedig férfi-idegek s nemők sajátságosságát csak itt-ott árulja el beszédük. Már Deianira közelebb áll Euripides költészetéhez; annyira közel áll, hogy világosan mutatja Euripides

¹ Szóismétlések a kardalokban, mint pl. *φόνια, φόνια δερκόμενον; ἀπάτ ρ' ἀπάτορα πέτμον; ὠλβισαν, ὠλβισαν; αὐέαν αὐραν Ελένας Ελένας* stb. s száz más.

hatását Sophoclesre.¹ Azonban az antik világban a női lélek rajzának csak egy mestere van : Euripides. Annyi különböző alakot mutat be s oly változatosan jellemzi, hogy e részben Shakespeare mellé tehető ; legalább Shakespeareig nincs drámaíró, ki ebben vele vetekedhetnék. Aristophanes gúnyolódása is világosan mutatja, mennyire érezték már a kortársak, hogy a nők rajzával új elemet hozott Euripides az antik drámába. S ez nemcsak az ő egyéni tette lesz ; e mögött az antik élet és erkölcsök változása és átalakulása is rejlik. Amit az angol költő mond : *frailty, thy name is woman* — a görög drámaírók közül csak Euripides érzi s ez érzés alapjáról nézi a nő lelkét és varázsát, bűneit és heroismusát. Természetesen a görög ember szemével nézi ő is, ki előtt a nemek egymáshoz való viszonya a természet ösztönén alapszik s nincs átszellemítve vagy romantikus képzelemben burkolva. Erős érzelmet, rontó szenvedélyt rajzol, — de csak a nőben, — melynek okát mindig a saját nevén nevezi. A férfi azonban rendesen kimarad a duettből, mert ha a görög dráma ismeri a gondos, gyöngéd férjet, a hű testvért, a szerető apát : a szerelmes férfi lehetetlen alak marad. Csak később a vígjátékban lesz otthonos. Nők rajzához vonzotta még Euripidest erős lyrismusa s képzelmének egy sentimentalis ösztöne, mely gyakran dúslakodik a szertelen fájdalom, az értelmet is elnyomó szenvedély kifejezésében. Erre valók a Cassandrák, Hecabék, Andromachék s szenvedő, síró nőinek egész serege.

Különben egész arcképgyűjteményt lehetne összeállítani Euripides nőalakjaiból s meglepne az a változatos modor, a különböző hangulat s különböző stílus, melyet mutatnak. Hermioneben (*Andromache*) Euripides egy spártai asszonyt rajzol s egészen a prózai élet színvonalán mutatja be. Bántja gyermektelen volta (a görög költészetben a nő nagy átka) s dühös

¹ Deianira alakja legalább oly nyomós pszichológiai bizonyíték, hogy e darabjában Sophocles Euripides hatása alatt áll, mint minden külső ok együttevve.

férje ágyasára, mert fél, hogy őt ez helyéből kizavarja. El akarja veszteni, megölni, s apja is részére áll, nehogy a családi perpatvarban leánya a rövidebbet húzza. S Hermione kiméretlen, erőszakos, hivalkodik származásával: milyen gazdag asszony, milyen jó szülőktől való, mennyi hozományt hozott magával: ami a házban van, az mind az övé. Páváskodik, mint egy nagy ház elkényeztetett, szívtelen gyermeke. Barátnéi jönnek hozzá, kik asszony szokásaként dédelgetik, fokozzák gyöngéit s telebeszélik fülét vetélytársa ellen. S mikor terve nem sikerül s távol levő férje boszújától tart: sír, remeg, meg akarja ölni magát s végre haza szökik atyjához régi kérőjével, Orestesszel. A köznapi élet fakó fénye esik itt Menelaos leányára. Egészen más a *Könyörgőkben* Evadne: romantikus háttérrel egy érzékeny operalak, ki férjét, Capaneust siratja. Itt benn vagyunk a zenében s a regényes hatásokban. Csak egy jelenete van. Lenn a színen már füstölög a máglya, melyen Capaneusnak, az argosi hét vezér egyikének tetemét Theseus tiszteletből elégetteti. Ez alatt a Demeter temploma fölött emelkedő kiugró sziklacsúcson föltűnik Evadne s siratja veszített boldogságát. S jön öreg atyja, hívogatja a szikláról leányát, kinek panasza, mint a sebzett madaré. Evadne azonban ünnepi öltönyében «magának örök dicsőségül» mint egy indus asszony, férje máglyájára veti magát a magasból. Nem ily színpadi számítással, sőt utólréhetetlen gyöngédséggel van rajzolva Alcestis. A dajka elbeszélése utolsó pillanatairól még ma is oly megindító, mintha Alcestis nem is a görög monda egy régi alakja volna, hanem kedves ismerősünk. Az a jelenet pedig, hol Heracles a Halál kezéből kiszabadított Alcestist elfátyolozva, ismeretlenül a mit sem sejtő férj elé viszi: szebb, megindítóbb, mint Leontes és Hermione végső jelenete a *Téli regében*.

Phædrát, Medeát mindenki ismeri. Ezekhez csatolom harmadiknak, mint sajátságos pszichologiai föltételekből kiinduló jellemzést, Kreusa alakját az *Ionban*. Ez alakok rajzánál Euripides áttörte a jellem-

festés szokásos korlátait a görög tragédiában. Mint már Sophocles alkalmából említők, a görög alakok azonnal teljes pathosukban lépnek elénk; jellemök éles, egyenes vonalban tárul föl előttünk; de belsőleg alig van fejlődésök; sorsuk, szerencsájök változik, de hogy lelkökön oly változás kaszáljon át, mint Shakespeare nagy alakjain, arról nincsen szó. Belsejökben kevesebb rugó mozog; nincs bennök annyi öntudatlan, álomszerű, titokzatos; lelköknek nincs annyi fogódzója, kételye; nincs oly finomult lelkiismeretök^{*} s vágyaiknak annyi dialektikája. Nagy gyermekek, kikben néhány természetes nemes érzelem s igen tudatos egoistikus ösztönök élnek. S ha valami idegenszerű a görög dramatikusok jellemzési módjában, az épen az a tudatosság, mellyel az alakok a saját lelkökbe néznek s annak tartalmát okoskodásban, reflexiókban elénk tárják. Euripides is így tesz; de Phædrában, Medeában érzékenyebb psychológiája már egy szenvedély, egy lelki betegség fejlődését, egy jellem átalakulását rajzolja. S Phædra első jelenetében a jellemzés módja is közel áll hozzánk. Subtilisabb, a lélek nyugtalanságát s lázát öntudatlanul eláruló ily rajzot nem találunk többet a görög tragédiában, mint Phædra első megjelenését. Nyugágyon hozzák Phædrát; mintha szíven marták volna, nyugtalan Phædra; majd fölveti fejét, majd lehajtja; ide-oda fordul; egy percre nyugodni óhajt, majd hirtelen fölkel. Hívja szolgálait, hogy igazítsák párnáit, segítsenek, s mikor érintik, ingerülten elküldi őket. Most a diadém szorítja fejét; el vele, hadd omoljon szabadon haja. Hogy szeretne hús forrás mellett pihenni, árnyas helyen, ezüst nyárfák árnyékában, pázsiton! Nem, a hegyekre föl! Úzni a szarvast (s itt Hippoly-

^{*} A lelkiismeretében megzavart belsőt csak Euripid mutatja abban a rövid duettben, melyet Orestes és Elektra oly rémesen elsúgnak anyjok megöletése után. (Elektra.) A beteg lélek szenvedéseit pedig megint Euripidesnél találjuk abban a jelenetben, hol Elektra a szunnyadó Orestes mellett virraszt (Orestes).

tus, a vadász képzelete gerjeszti e vágyakat), repülő arany fürteihez szorítani a kampós íjat s a préda után száguldani veszett lovon! S azután hirtelen magához tér; fölnyög fájdalmában, szégyenli esztelen csacsogását. Elfödi orcáját, fejét: mily édes volna, mit sem érezve, meghalni! S hogyan kínozza a vágy, a titok! Mélyre szeretné rejteni s mégis kimondani. S mikor a dajka egyre jobban fürkészi, szólásra kényszeríti, Phædra most kerülő úton a célhoz vezeti a dajkát; de mohón vigyáz, hogy ne ő maga ejtse ki a Hippolytus nevét, mintha égetné. «Te mondad, oh asszony, nem én.» Aristophanes helyesen látott: ilyen alakokat, Phædrákat, Stheneboeákat nem ismert Euripides előtt a görög színpad.

De ha őszinte s igaz akart volna maradni, meg kellett volna mondania azt is, hogy nem ismerte az olyan női jellemeket sem, mint Macaria (Heraclidák), Polyxena (Hecabe) vagy az aulisi Iphigenia. Ha e nemes, önfeláldozó, gyöngéd s ugyanakkor heroicus alakokra eszmélünk, kikben nőiségökkel görög *εὐδ'ουχία* s *γενναϊότης* párosul: azt hiszem, nem tévedek, ha egy érdekes pszichologiai okra utalok, mely Euripidest e rajzokra vezette. Vajjon ezeknél is az életből vette-e a mintát, mint ahogy veszi sokszor többi alakjainál a pszichologiai indokolást? Nem igen gondolom; többnyire romantikus jellemek, melyek mögött a költő egyéni érzelme vagy kedvtelése rejtőzik. Sokszor ismétlődnek; nemes, folttól érintetlen alakok, kiket a sors vagy önző érdek magával akar rántani az élet mocskába s kik azután ezért, vagy hogy övéiken segítsenek, örömmel mennek a halálba. Euripides ismétli többször: tehát tetszettnek a közönségnek; de bizonyosan azért is ismétli, mert tetszett nekik is ezek a saját lelki nemességök vértanúi, kik hátat fordítanak az életnek. Látszik, hogy Euripides már ahhoz a nemzedékhez tartozik, melynél a gondolkodás és érzés különbsége széles árkot von a műveltek és a tömeg között. Az a szörnyű önzés, rideg közöny és kegyetlenség, mely a pártok harcában, a vetélkedő városok viszályában, a szegények s gazdagok küzdel-

mében tényérnyi területen, mindenek szemeláttára uralkodott : a költőt, az elmélkedőt, a maga idejével szabadon rendelkező műveltet lassankint elidegenítette a közélettől s támadóban volt az elmélet növekvő hatása következtében is egy új gondolati világ, új ethika, a közélet és az egyéni függetlenség új mérlegelése, melyből Platon álmái s később a stoicismus s ascesis sajátoszerű tünetei fejlődtek ki. A tömeg ösztönei és a műveltek gondolkodása közt így csakhamar szakadás állott be s ilyen szakadáson keresztül vezet Euripides útja is. Így lesz ő bizonyos tekintetben Schiller értelmében sentimentalis költő s valami olyast akar megtestesíteni, ami a mindennapi élettől távol áll, mikor ez ifjú vértanú nőt hozza elénkbe, kik csak azért sodortatnak be az emberi tömkelegbe, hogy attól elforduljanak s meghaljanak.

Valamelyes, még burkában rejtező romantikus hajlam nyilvánul más irányban abban a görög gratiában is, mellyel Euripides az ifjúságot rajzolja : a leányt, mikor az apai házból először kilép ; az ephebet, ki a piactól rejtve nő föl egy templom szentélyében. Ilyen friss alak Ion s első jelenete a görög költészet egyik legkedvesebb darabja. Ion talált gyermek ; a delphii templom tornáca előtt szedte föl a papnő mint csecsemőt. Azóta ott nőtt föl a szent berekben ; ő a templom őre, ő fogadja az ájtatos zárándokokat ; ő ügyel a rendre s a templom tisztaságára. Élete vidám, ártatlan ; minden napja Apollo dicsérete s ünneplő emberek társasága. Nem is gyanítja, hogy Apollo gyermeke. Így lép elénk Ion a darabban. A nap épen fölkel s Helios négyes fogata most tűnik fel az égen : az oltárokon már a myrrha füstje emelkedik s az istent kérdők ájtatos tömege közel van. Ion kezében babérággal űzi a gondatlan madarat, mely a szent épületekre száll s a castaliai forrás tiszta harmatával locsolja a földet. Vidám lélekkel pæant énekel. Mily fölséges így élni Apollo szolgálatában ! S a Parnassus oduiból előrepül a sas s szárnyával érinti a templom párkányzatát. Ion rászegzi ijesztésül íját : el innen ! Ott a tóból kiszállva «piroslábú» hattyú

közelg. «Evezz vissza a delphii tóba, mert majd halotti dalra nyílik néma ajkad!» Egy másik madár meg nád-szálat hoz csőrében. Csak nem akar a szent tetők alatt fiókáinak fészket rakni? Hess! el vele! Mert lelőni az Isten szárnyas hírnökeit még sem szeretné. S most athéni leányok jönnek a színre, egymásután kíváncsian s nézik a szobrokat, a templom falszalagján a reliefeket, a delphii pompát. Ez itt Heracles a lernai hydrával s mellette Iolaos. Az meg Perseus. Ez itt a mi úrnőnk, Pallas, amint Enceladus ellen az ægist emeli! Milyen érdekes! S Ion nyugodtan nézi a leányok csoportját s komolyan magyarázza kérdéseikre, mit szabad nézniök, mit nem. — Csakugyan e jelenet képzelmünkben mintegy magától a távolba száll, keretet kap s mint valami szép görög relief mosolyog felénk. Az ifjúság kedvessége van Iphigenián is, mikor Aulisba érkezik s mit sem sejtve, rég nem látott atyja mellére borul. A pathetikus helyzetben a leány naív kérdései, szívének rövid megszólalásai, kedves érzelmessége: egy szép tragikai idyll hatását támasztják bennünk, amelyet Euripides előtt nem írtak. Egyáltalában Euripides pathetikus és szenvedélyes költői természetéhez illik hellyel-közzel ez a lágyabb hang és érzés, mely azért is oly hatásos, mert különben ritkaság a görög tragédiában. Nagyon szűk tér jutott neki; mert a tragédiák alakjai jobbra kemény lelkek; gyakran fönségesek, de alapjában mindig kegyetlenek, kikben a legerősebb rugó az önzés. Ez márványkeménnyé és márványhideggé teszi őket s mint alkotó elem ott van minden pathosukban, szerencsájök örömében, mint szenvedéseik jajában. Annál inkább figyelemre méltó Euripidesnek már fokozottabb lelki érzékenysége.

Változott idők jele az a szerep is, melyet Euripidesnél a szolgák s az alacsony sorsúak játszanak. Aristophanes itt is jól látott, mikor csúfolódik, hogy mennyi a koldusrongy Euripides tragédiáiban. Élce különben főleg a koldusmezbe bujt Telephusok, Oeneusok, Bellerophonok ellen irányul. Ő és aristokratikus köre nagyon olcsó mulatságnak tarthatta, hogy Euripides

a foghagyma és halcsík evő athéni matróz és souverain előtt nagy urakat, fényes királyokat a nyomor rongyaiban léptet föl. Ha Aristophanes ebben csak az olcsó melodramatikus hatást csúfolta volna — hagyján! De Euripides rongyai mögött van valami értékesebb. Az ő költészetében már nyilatkozik az emberi szájalom, a szélesebb körre terjedő emberbaráti érzésnek egy neme. Euripides humanusabbnak látszik, mint elődei; gyakran úgy adja vissza a fájdalmat, mintha neki is fájna és szájalmat érezne a gyöngé ember iránt. Ezzel összefügg, hogy az osztálykülönbségek, a rang és vagyon dísze vesztenek nála értékökből s tőlök függetlenül keresi a lelki nemességet. Hányszor nem gondolkodik azon, miről is ismerhetni meg az igaz embert? Nem vagyonáról, nem születéséről, nem ügyes beszédéről, hanem szívéből s tiszta szándokáról. S így a szolgálak, alacsony sorsúak szerepe is más lesz nála, mint elődeinél. Aeschylus némi humorral rajzolja őket, Sophocles szélesebb ecsettel kicsinyes egoizmusokban s uroktól való félelmökben. Euripidesnél a szolga lelkileg gyakran egyenlőnek érzi magát urával s nem egyszer kimondja, hogy belül szabad ember, ha szolgának született is. S azért van benne hűség, odaadás, önfeláldozás. A karvezető közöttök a mycenæi földműves az *Elektrában*. Talán legirányzatosabb alakja Euripidesnek; Sophocles tragédiáiban nehezen volna elképzelhető. Róla mondja a darabban Orestes: íme, egy ember, ki nem tartozik Argos hatalmasai közé s nem is sütkérezik az ősök tekintélyében s mégis mily erényt mutatott! Soha se lesztek hát okosak, oh emberek, hanem hiú elmével a sötétben botorkáltok s nem lelkülete után ítélitek meg, hogy ki nemes? Pedig az ilyenek a jó házvezetők és állam kormányzói; a többi üres agyú húsalak csak, piaci szobor!

E szavakban nem Orestes, hanem Euripides beszél. S ha azt keresnők, mely darabjában nyilatkozik Euripides elődeivel szemben nekünk legeredetiebben, az ő *Heraclesét* említeném s annak utolsó jelenetét, mely egyszerűségre s pathosra a görög drámában rit-

kítja párját s e mellett tisztán mutatja Euripidesben a gondolkozót és a haladottabb érzésű kor emberét. Euripides ebben a darabban egész sajátosságosan öleli föl az egész Heracles-mondát. A kardalok megéneklik nagy tetteit, hogy kipusztította a szörnyeket s az emberek jótevője volt. S Herakles mégis mint Hera üldözöttje jelen meg. Épen a Cerberust hozza föl az alvilágból, mikor megszállja Hera parancsából Lyssa s Heracles őrvongásában megöli saját nejét s gyermekeit. A tett után magához tér, körültekint s észreveszi, hogy nincs nála szerencsétlenebb, átkosabb ember. S most következik a szép utolsó jelenet, mely shakespearei drámában állhatna s melyet így csak Euripides írhatott meg. Euripides itt teljesen lehántja Heraclesről a mythos foszlányait; nincs róla szó, hogy megdicsőül, hogy isten lesz s Hebe társa az Olympuson: az ilyes csak énekesek meséje, mint mese az is, hogy az isten egyes embert üldözhet, mert az istenekben nincs harag, nincs szenvedély. Heracles az utolsó jelenetben így tisztán, mint a sorssújtott ember példája áll előttünk. S föllép Theseus. Heracles elfödi arcát, testét, nehogy miasma érje tőle az idegent. A szerencsétlenség isteni átok, bűn volt a görög-nél; veszélyesebb, mint a ragályos betegség. Theseus azonban más hitet vall: hű barátról hű barátira nem száll átok soha.¹ S lelket önt Heraclesbe, kezét nyújtja felé, míg végre kiválik a sanyargatott ember lelkéből az elhatározás: ám legyen, nem veszem el magamat gyáván, nem keresem a halált, hanem megküzdök az élettel. Nem a halál oldja meg a sors csomóját, hanem csak az élet küzdelme; ἐγκατερήσω βίοντον.² S karukat egymás vállán átfűzve távozik a színről a boldog és a sanyargatott: az emberi bánatnak s az emberi vigasznak fönséges példája. S az olvasó el fogja hinni, hogy Euripides ma sem holt alak; hogy lefejtve, megértve a sok idegenszerűt formában, fölfogásban, tárgyban s modorban: még ma is olyan élet rejtőzik köl-

¹ 1234. v. οὐδεὶς ἄλ᾽ ὅστις τοῖς φίλοις ἐκ τῶν φίλων.

² Her. 1351. v. Wil. emendatiója.

tészetében, melyet a pápaszemes szókeresésnek is észre kellene vennie.

Ugyancsak *Heracles*ben énekli a kar, mint «öreg énekes», mint maga Euripides, hogy soha sem lesz hűtelen a műzsákhoz ; hanem részt vesz táncukban, hol Bromios ujjong s libyai fuvola hangja szól.

οὐ πάσομαι τὰς Χάριτας
Μούσαις συγκατ' ἰγνύς —
ἀδίستان συζυγίαν.

ARISTOPHANES.¹

A görög tragédia magaslatán aránylag még sok emlék áll; a comedia földje telve van romokkal s ha a letört részeket gondos tudósok összegyűjtötték is, a maradványok nem adnak a képzelemnek biztos alapot a hű reconstitúcióra. A romhalmaz közt csak egy ember műve csillog idegenszerű fényben élénk s Aristophanes nemcsak magáért érdekes, hanem azért is, mert egy kihalt világnak, az attikai tréfás szellemnek, a társadalmi s politikai élet torzító hahotájának egyetlen kifejezése. Életéről csak keveset tudunk. Philippos fia volt, Kydathénből származott, mindenestre attikai anyától: atyja athéni származását kétségbe vonják azok, kik Kleon vádaskodásainak hitelt adnak. Három gyermeke maradt s úgy látszik, vagyonos is volt. Első darabját, az elveszett *Dorbézőlőket* idegen név alatt, Kallistratos színész által adatta elő, Ennek oka részben fiatalsága lehetett, vagy hogy a maga személyére még chorust nem kaphatott az aschonról, vagy hogy a chorus betanításában még nem volt gyakorlata. De később is hódolt e szokásnak. Fönmaradt darabjai közül az *Acharnaebeliéket*, *Madarakat*, *Lysistratet* Kallistratos, a *Darazsakat* s *Békákat* Philonides hozta színre. Ezek tanították be a kart, szedték fel az államtól nyújtott költséget s az ő nevök szerepelt a szerzőé helyett, noha mindenki tudta az ellenkező valót. Majdnem negyven évig uralkodott Aristophanes művészete a színpadon s nem csoda, ha a viszonyok változása mellett maga is változott.

¹ *Budapesti Szemle.* XCVIII. kötet.

A komikus kar utolsó darabjaiban háttérbe szorul vagy elmarad, a politikai célzások ritkulnak, *Plutos* s az elveszett *Kokalos* és *Aiolosikon* már az *Új vígjáték* előfutára lesz. Negyvennél több darabot írt, de ránk csak tizenegy maradt. Ezek közt korra a legutolsó a *Plutos*, melyet a 388-ik évi Dionysziákra készített Aristophanes. Nem sokkal későbbben eshetett halála. Mikor Platon megírja *Symposionját* (384), Aristophanes már nem él. Hanem Platon művében ott látjuk örökre, amint az átmulatott éjjel után a hajnali szürkületlen még együtt ül Sokratesszel, aki neki magyarázza, hogy az igazi költő egyaránt tragikus és komikus költő is. Mintha Platon itt finom atticismussal bírálatot mondana Aristophanesről. Aristophanes csak a gúny cégérévé tudta tenni Sokratést. A platói költő azonban oly alakot teremt belőle, amelyet Alkibiades varázsol elénk dicsérő beszédében.

Aristophanes első ránk maradt darabja az *Acharnaebeliék*. 425-ben a Lenæa-ünnepen került színre. Mint-hogy az első munka már magában rejti az egész Aristophanest, talán helyén lesz, ha mind a darab szerkezetével, mind eladási módjával egy kissé bővebben megismerkedünk. A darab hőse Dikaiopolis, egy földbirtokos polgár, ki megunta a háborút s minden áron békét akar. Aristophanesnek a darabban kettős irányzata van: közönsége elé akarja hozni vígjátéki képben a béke áldásait, körülbelül oly módon, mintha egy éhes embert nyalánkságokkal tele-tömött kirakat elé vezetnek: másodszor azt igyekszik elhitetni nézőivel, hogy a háborúnak nincs is más oka, mint a Kleonok önző úrhatnám-sága és a Lamachos-féle dárda- és gerelynyelők kapzsi kalandvágya. Vizsgálunk kell, mily eszközökkel valósítja meg szándékait Aristophanes e vígjátékban. Dikaiopolis birtokos, falun lakik, természetből a nyugalom s a kényelmes élet embere, alighanem egy kissé potrohos. Befut reggel a városba, a Pnyxre, hogy «lebőgjön, leszidjon, félbeszakítson» mindenkit, ki nem a béke mellett szónokol. Ezt meséli el, mikor a színen megjelen. És hogyan meséli el! Beszéde futó rakéta-tűz, mellyel — amúgy hirtelen —

három-négy ismert alakot, Kleont, Theognis tragédia-költőt, Chairis zenészt, a csordában tolongó polgárokat megpörköli. Magamagáról is eleven képet ad, amint ott ül elsőnek a Pnyxen, nyújtózik, ásít, nyög, orrát piszkálja s még csunyább dolgokat művel s várja a prythanokat. Végre megnyílt az ülés. Dikaiopolis lármáz a béke után, de nem juthat szóhoz. Mert érkeznek a «nagy királyhoz» küldött követek. A szegény athéni polgárnak milyen mulatság, mikor Aristophanes csípős gúnnyal, kézzelfogható érzékítéssel, s föl-fölbuborékoló személyeskedések kíséretében szembe állítja a «szeméten háló, bástyák mögött fekvő» éhes athénit az urhatnám követekkel, kik két drachma napidíj mellett végtelenig húzzák küldetésöket, puha hintóülésen utaznak s «kénytelenek» kristály- és aranypohárból inni a jó édes színbort. S most következik egy jelenet, mely élénken emlékeztet Molière némely vastagabb bohóságára. Mint Jourdain előtt megjelenik kotyvaszték beszéddel a török követség, bevonul a Pnyxre a «nagy király» által küldött segédhad, szörnyű arccal, furcsa öltözetben. A komikus pici az, hogy Dikaiopolis mind athénit ismer föl bennök, csupa oly vonatkozással, melytől néha-néha egy piaci kofa pirulhatna. Még egy új alak is lép föl, Theoros, a thrák követ, ki Thrákiából, Sitalkestől hoz szemét népet, barbár «odománt» hadat. Theoros is soká késett, a napidíj miatt, meg azért is, mert — igazi aristophanesi fordulattal — minden folyó befagyott s roppant hó esett, «épen amikor itthon Theognis adta színművét». A rongy hadat azzal jellemzi Aristophanes, hogy ellopatja vele Dikaiopolis zsák hagymáját, amiből öklözés támad.

A harci párt és eszközeinek ilyen travestálása után, melyben furfangos gúnyt, kiméletlen hahotát, aristokratikus egyoldalúságot találhatni inkább, mint azt az erkölcsi fölháborodást, melyet a komoly philologus előtérbe tol azért, hogy a maga tetszését és Aristophanes hihetetlen meztelenségeit igazolja: következik az a bohózatos ötlet, melyen tulajdonkép a darab alapszik. Befut a színre Amphitheos Dikaiopolishoz, ki

őt Spártába szalasztotta, hogy hozzon neki egyedül a maga személyére békét, ha már a polgárság bolond s a háborúhoz ragaszkodik. Ezen az ötleten, hogy egy polgár a maga szakállára békét köthet Spártával, fordul meg a bohózat. S nem kevésbé jellemző Aristophanes vígjátékára és képzelete természetére az a mód is, amint ezt az ötletet a költő megjeleníti. Egy eszményi jó élclap képzelme működik Aristophanesben, mely véletlen hasonlatokból szélesen rajzolt képeket, színes jeleneteket rögtönöz, melyekben a kép s e kép értelme néha csodálatos bukfencek közt csapkod egymásba s alakul össze tréfás hatássá. Így itt is Amphitheos Dikaiopolisnak három kelyhet hoz: ez a három kehely a béke. Ebből a hasonlatból alakul ki az egész jelenet. Az egyik kehely az ötéves, a másik a tíz, a harmadik a harmincéves béke. Amphitheos egymásután nyújtja Dikaiopolisnak kóstolóra. Az első kehely után Dikaiopolis összehúzza szemöldökét, elfintorítja száját, savanyú arcot vág: «szurok s hajókészületszagú». A másodiktól is irtózik: «a húzóhalasztó szövetségese» szagát érzi rajta. A harmadiknál szeme mosolyog, arca kiderül, ujjong, táncol: «csupa nektár ambrosia» s fut haza, hogy a falujában a Dionysiát megülje. Az egész jelenet egy hasonlaton alapszik, mely élénk mimikával megjátszott, fokozatosan fölépített kis epizóddá van alakítva. Ebben az eljárásban, mely Aristophanesre jellemző, van valami a Till Eulenspiegel képzelmeiből, ki valóságnak vesz minden szóképet s a szerint jár el. Aristophanes is így változtat át minduntalan komikus valósággá egy-egy szóképet vagy hasonlatot.

A tréfás perpatvart a darabban a kar támasztja: Acharnæ demosa lakói, szénégetők, szálfá nagy emberek, kik nem akarnak a békéről hallani s keresik azt a szentségtelent, aki engedelmség nélkül ki mert egyezni az ellenséggel. A kar fölléptével végződik a darab első része. A cselekvény eddig vékony kis szálcscsaka, melyre csillogó ötletek, bohókás képek s közbe-közbe nyers trágárságok fűződnek.

S most egy hirtelen fordulattal falun kell képzel-

nünk magunkat. Mintha mezei lakából lépne ki Dikaiopolis s szomszédságában volna Euripides és Lamachos háza. Amint véletlen hasonlatokkal, úgy játszhatik a költő a színtérrel is a naív néző előtt. Akár a feje tetejére állíthatná az Akropolist, csak aztán sikerüljön tréfája. Jön tehát Dikaiopolis s megülni készül családjával a «víg Dionysát». Elöl lép lánya, a «kosárvívő» s utána a szolga Xanthias, merőn tartva a phallust. S Dikaiopolis pajzán dalt énekel, mert füstön lóghat a pajzs s ő a béke korhelylevesét vederrel hörpölheti. De jönnek az acharnæiak, s meg akarják kövezni Dikaiopolist, mert hazaáruló s magánbékét kötött. Hogyan viszi tovább most Aristophanes a darabot? Hogy atheni módra minek kell most következni, azt tudjuk: vitának, a béke s háború tárgyában Dikaiopolis s a szénégető acharnæiak között. De hogy lesz ez a vita komikus, bohózatos formájában váratlanul ötletes, szóval aristophanesi? Groteskké kell tenni valami furcsa kép segítségével, melynek megint drámai eleveiséget kell kölcsönözni. S Aristophanes az acharnæiak, a szénégetők szervezetét, törekvését, munkáját egy szenes kosár képében érzékíti meg, melyet magokkal cipelnek. S mikor nem akarják Dikaiopolist meghallgatni, ez elragadja tőlök a kosarat s fenyegetődzik, hogy összezúzza, megöli s kiontja szénporát, mint ahogy a tintahal eresztí sötét nedvét, ha üldözik. Ez a komikus pathosszal előadott fenyegetés lefegyverzi az acharnæiakat, kik tréfás jajgatással becézik a szenes kosarat, mintha gyermekök volna. Most már beszélhet Dikaiopolis. Ez már magában is mulattató, különösen ha elég eleveiséggel elképzeljük, hogyan hányódik önkéntelen a naív néző képzelme a szenes kosár képe s jelentése közt, mikor tulajdonkép az acharnæiak vagyonát, foglalkozását jelképezi, de valójában mégis csak közönséges kosár, mely aztán megijed, vér helyett szemet ont s melyet tulajdonosa sirat, mint édes gyermekét. Ez a tréfás sántikálása s bohó vonatkozása a hasonlatnak, mely minden bohózat éltető eleme, Aristophanesnél majd mindig váratlanul eredeti jeleneteket teremt. Ami

esetünkben azonban még egy más körülményt is kell említenünk. Ez a jelenet paródia is, Euripides Telephosának parodiája. Aristophanes Euripidessel szemben mindig eszembe juttatja a cigány s az ördög meséjét. A cigány is elfogta az ördögöt, csak hogy ez többé el nem ereszti. Aristophanes is folyton támadja Euripidest, de aztán nem is nyughatik Euripidestől. Azt hiszem, könyv nélkül tudta minden sorát, olvasta annyit, mint a puritán a bibliát s egy sokratesi képpel élve, Euripides nem egyszer bábája volt Aristophanes tréfás jeleneteinek. Kratinos, a vígjátékíró öregebb kortársa, minden túlzás nélkül mondhatta róla, hogy «euripid-aristophanizál». A szenes kosár jelenetében Euripides Telephosa lebegett előtte. Telephos, Mysia sebesült királya, koldusöltözetben vándorol az ellenséges görögök között, még ismeretlenül eljő, mint segélykérő Argosba, Klytaimnestra házába. Itt az oltár mellett magához ragadván a csecsemő Orestest, fölfedi kilétét s fenyegetődzik, hogy kiloccsantja a gyermek agyvelejét, ha jelenlevő ellenségei meg nem békélnek. Ez a görög tragédiában akkor újszínű jelenet nagyon megkaphatta Aristophanest s a hatást az mutatja, hogy képzelme törvénye szerint fölhasználta vígjátékában parodiának. S ez minduntalan megesik Aristophanessel, ami nem azt jelenti, hogy kicsinyelte Euripidest, hanem azt, hogy el volt telve vele. Heine jegyezte meg egyszer egy nőnek: «Édesem, azt írja nem szeret; de a levél négy oldal, sűrű sorok, tele írva». Euripides is mondhatta volna Aristophanesnek: «Folyton gúnyolsz, de folyton belőlem élsz».

De térjünk vissza Dikaiopolishoz, ki az alatt kihozta a húsvágó tőkét és a kést, hogy iziben lemetszhessék nyakát az acharnæiak, ha nem győznék meg szava. Mert nem kis dolog ám az igazat elmondani a Lakonról oly nép előtt, mely szereti a nyegle dicséretet s kap rajta, ha szavazatával meg-megmarhat valakit, mint ahogy tavaly is egy vígjátékáért¹ lenyelvelte, törvénybe hurcolta Kleon Aristophanest.

¹ A *Babyloniak* című (elveszett) vígjátéka miatt.

Ezt az utolsó dolgot is első személyben mondja el Dikaiopolis; ami épen nem zavarta az illusiót; a tréfás összevisszasághoz tartozott, hogy néha a mask mögül kimosolyog a költő arca. S ez esetben ez az arc nagyon rokonszenves is: itt mondja ki Aristophanes e comedia legbátrabb s legkomolyabb szavát: ti mindenért a Lakont okoljátok, pedig ép úgy okai vagytok a bajnak; jog és jogtalanság egyaránt föl van osztva köztetek. Most már kezdhethné végre hosszú beszédét Dikaiopolis. Csakhogy Aristophanes bugyborékoló képzelmenek új ötlete támadt. Azt a Telephos-parodiát még jobban ki lehetne használni: a helyzetet így még bohóbbá tesszük s e mellett pár fricskát hányhatunk Euripidesnek. Telephos koldus mezében jelent meg Klytaimnestra előtt, ezt a tragikai koldusruhát kell fölöltenie Dikaiopolisnak is, annyival inkább, mert az athéni vádlott mindenféle színpadi fogással pályázott a bírák könyörületére, sírt, ruháit szaggatta, esküdözött, gyermekeit mutatta stb. Így aztán meg van adva az új jelenet. Díszletekkel, unalmas, prózai valószínűségi kérdésekkel nem igen törődött a görög vígjáték, a tréfa s gúny kedvéért tótágast áll benne a világ. Dikaiopolis mezei laka mellé oda teszi Euripides házát s az acharnæbeliek kara szemeláttára a szomszédba fut Dikaiopolis, hogy beszéljen Euripidesszel. Parodistikus tragikus szólásokkal van tömve a párbeszéd, melyben hősünk Telephos rongyait kéri a tragikustól. Hogy azonban csípjen a tréfa, Aristophanes Euripides hőseinek egész «szájas, nvelves koldus»-hadát fölvonultatja előttünk. Dikaiopolis eleinte csak rongyokat kér. Milyen «foszlányt» akarsz — tudakolja Euripides — az Oineusét? Nem, más nyomorúbbét. A Phoinixét talán? Nem, Phoinixnél nyomorúbb volt a hős. Minő palást foszlányait hát? Philoktet koldusét? Nem, ennél sokkal koldusabbét. Bellerophon «píszokdús» jelmezét? Nem a sánta, szájas Bellerophonét. Ahá! a mysisi Tekephosét. S Euripides meghagyja a szolgának, hogy hozza elé Telephos rongyzatát, mely ott van Thyestes rongyain felül az Inóé között.

Ez az «euripidesi-rongy» themájának igazán aristophanesi amplificatiója. S még ennyi sem elég. Dikaiopolis Euripidestől még egy mécsstől átégett kosarat, egy lecsorbúlt szélű csuprocskát, egy beföldött korsót, egy kis zöldséget kér, egy maroknyi tárkonyt s így, az euripidesi tragédia jelvényeivel fölrakodva távozik. Ily mezben tartja most nagy beszédét az acharnæiakhoz. Itt megint a költő maga beszél Dikaiopolisból s újra hirdeti józan igazságát: «hogya nem kell a bajért Spártát okolni, hanem békülni kell vele. Mi sem tettünk volna másként Spárta helyén». Az ilyen beszéd a háborúpárt vezetői szemében hazaárulás volt, a mi szemünkben azonban csak emeli Aristophanest az a bátorság, mellyel nézetét, a háttérbe szorult aristokrata párt fölfogását is világáá bocsátja. Azért azonban Aristophanes tagadhatatlanúl mindent, már a gúny kedvéért kicsinyes, támadható oldaláról lát: Socratest úgy, mint Euripidest, kora politikáját ép úgy, mint a görög nép tragikus összetűzését a peloponnesosi háborúban. Milyen más színben jelenik meg ez a világtörténeti nagy harc Thukydidesnél! Aristophanes azonban kemény pártember, ki parodizáló képzelme törvénye szerint az ellenfélnél mindent nevetséges hitványság képében fog föl. Mint vígjátékírónak fölségi joga van hozzá, különösen neki, akinek életfölfogásában annyi tősgyökeres egészség s józan mérték mutatkozik. De azért nem tudom megtalálni benne azt az erkölcsi komolyságot, melynek a szigorú szemöldökű olvasó előtt hívogató cégerül kell szolgálnia néha trágár tréfáihoz s lángeszű parodiáihoz. Különös erkölcsi komolyság, mely írói vetélytársak bemocskolásában, az ellenpárt politikusainak kicégérezésében nyilatkozik, de a saját pártja és köre hibái előtt folyton szemet húny! Különben Aristophanesben nem az embert akarjuk bírálni — nincs is hozzá kulcsunk — hanem csak művészetét élvezni. S ki ne olvasná ma is gyönyörűséggel Dikaiopolis békevédő beszédét, melynek minden sora csupa tréfás vagy csípős vonatkozás, csupa életből vett kép, furcsán összehordott festői s jellemző hasonlatok özöne?

Aristophanes szóáradata végig hömpölyög az athéni életen, s árjában magával sodor ami furcsa alakot csak útjában talál, ami furcsa dolgot csak elérhet. Vagy hasonlíthatnók Aristophanes művészetét óriás pókhálóhoz is, melynek merész fonatú csillogó szálai közt minden bogár fönnakadt, mely Athén piacán röpdösött. Így halljuk Dikaiopolis beszédében is, mint igaz igazságot, azt a hírkacsát, hogy a nagy háborúnak tulajdonképen három rima az oka : egy megarai, kit részeg athéni ifjak loptak el, s két athéni, Aspasia két hölgye, kiket ismét a «hagymabősz» megaraiak csentek el. Ezért dörgött, villámlott s kavarta föl Hellast az «isteni» Perikles. S Megara kértére segítségére jött a Lakon. S ne bocsáthatnók meg ezt Spártának? — kérdi Dikaiopolis. Mi, athéniiek, épen ilyenek volnának s ha a Lakon hajóra kelve valami kis szigetünkről egy ebfit elkobozna, nem ütnénk-e zajt, nem bocsátnánk azonnal vízre háromszáz hajót? Városunk nem volna más, s itt jó okból magát Aristophanest idézem :

«— mi lenne más e város,
Mint harctolongás, tengerész-robaj,
Zsoldosztalék, hajó-aranyozás,
Magtár nyögése, galona, lisztkimérés,
Tömlő-, evedzőszijj-, csobányvevés,
Olaj, fog-hagyma és vörös, szatyorral,
Koszorú, rántott hal, siposnő, betört fej?
A kikötő meg : mint lagát, gyalulás,
Mint szegverőzaj, evedző-kötés,
Sípszó, parancsszó, fütty és pikula? »

A politikai sok húhó semmiért és fegyveres készülés minden kísérő külső körülményével s zajával e szavakban mintegy márványtáblára vésve lóg örök időkre a tréfa templomában.

E felsorolással Dikaiopolis be is végzi beszédét. A húsvágó tőke és a kés, melyet beszéde kezdete előtt a színre hozott, most már feledve van. Akkor növelte a tréfát ; most már nincs szükség rá, Aristophanes máskép fejleszti a jelenetet.

¹ Arany János. *Az Acharnaebelick.*

A hagymamérges acharnæi vének kara megoszlik. Az egyik rész helyesli Dikaiopolis beszédét, a másik félkar ellenben Lamachost, a villámszeműt, a csapatvezért hívja elő a háború védelmére Dikaiopolis ellen. Mint a bábszínházban ott van a szegény molnár mellett az ördög, amikor csak kell: úgy Aristophanes színpadán is földugják rögtön, minden előkészítés nélkül az alakot, melyre a költő ötletének szüksége van. A békés polgár mellé kell most a szakállas, Gorgonpajzsú vasgyúró alakja, s rögtön előcsörtet a «tarajos, karajos» Lamachos, sisaktollal, karddal, nagy «mumus-pajzssal». Dikaiopolis hányhatnék, ha látja. S ez cselekvényé is lesz; az esetlen Lamachosnak a pajzsot hátára kell fektetnie, azután tollát átadnia Dikaiopolisnak — s megtörténik a dolog. Dikaiopolis most kikel a tisztkergetők, zsoldvadászok, követség-hajhászok, adósságtól harcba menekülni akarók ellen, s miután a maga részére hódította a kart: vásárt, mulatságot hirdet Megarának, Bœotiának s ajánlja, hogy Lamachost ne kövesse senki sem. Erre mindketten elvonulnak, csak a kar marad a színpadon s a bohózat első része véget ért. Ha jól odafigyelünk, észrevevessük, hogy a vígjáték eszméje tulajdonképp ki van merítve. Aristophanes nem egy kerek bohózatoss cselekvény tervéből indul ki, hanem egy tréfás helyzet képe villan meg előtte s ezen a helyzeten alapszik, e helyzetből fakad ki aztán az egész darab. A maga részére békét kötött. Dikaiopolis védi ügyét a neki dühödött acharnæiak előtt: ez a bohózat magja, s nem csak magja, hanem egész kerete is. Egyszerű, majdnem bábszínházi thema; nem egyéb, mint alkalmosszerzés tréfás rögtönzésekre. Ilyen egyszerű themákra, tréfás helyzetre vezethető vissza Aristophanes majdnem minden darabja. Alakjai is — szigorúan véve — a bábszínház karikatúrái. Mindegyiken óriás nagyításban, nevettető torzításban látszik az a fonákság, melynek tulajdonképen képviselője. A csoda ott kezdődik, mikor Aristophanes kezébe veszi a drótot és táncoló alakjai mögött beszélni kezd. Az ugráló alakok mintha egyszerre csak egy

nagy, éles kék szemű, hahotázó és gúnyolódó arc mozgó izmaivá alakulnának, egy bohó dæmon buk-fenchányó hieroglyphjeivé, ki a fonákságot üldözve fonákká teszi az egész világot s játszik vele, mint ahogy a képzetekkel s a képzetek kifejezéseivel játszik. Beszéde ötletek láncolata lesz; a nyelvbeli kifejezések egyszerre a legtréfásabb árnyalatok vonatkozásait mutatják, összefutnak egy komikus képpé vagy egy szóképből egész jelenetté dramatizálódnak; vagy egymásba fogódnak, egymás mellé sorakoznak s rokon- vagy ellentétes képzetek egész vidám chorusa magyaráz meg egy hirtelen ötletet.

De térjünk vissza bohózatunkhoz. Aristophanes az *Acharnaebeliék* themáját teljesen kimerítette a főnnebb vázolt s gazdag episodokkal tarkított jelenetben. A darab második részére nem marad más hátra, mint hogy variálja a themát. Körülbelül ez az eljárása a többi vígjátékaiban is. Közbe lép azonban előbb a kar az úgynevezett parabasis-sal, egy metrikailag is több részre tagolt betéttel,¹ melyben a vígjáték szabadságának megfelelőleg, a kar majd megtartja maskját, majd egyenesen a költő nevében beszél saját személyéről, érdemeiről, vagy inti, korholja, dicséri a népet s egyeseket csúfol. A legtöbbek véleménye szerint ez a parabasis, a karnak e különböző tárgyakra csapongó, személyes éneke az a nucleus, melyből az attikai vígjáték fejlődött; de nincs valószínűség nélkül az ellenkező nézet sem, hogy a parabasis tulajdonkép a politikaileg nem korlátolt vígjátéknak gyümölcse már, a korlátlan szabadszájúság terméke, mely később a reactio idejében ép oly gyorsan elfonnyad, mint amily gyorsan virágozni kezdett.

Az *Acharnaebeliék*ben, mikor Dikaiopolis elmegy vásárt hirdetni, s Lamachos kardcsörtetve visszavonul, a visszamaradt kar azonnal a költő nevében kezd beszélni. Tudjuk, hogy Kallistratos szerepelt, mint a darab szerzője, de azért a közönség előtt nem volt titok, hogy amit a kar mond, az Aristophanesre

¹ Teljes tagolással megtaláljuk pl. a *Madarak*ban.

vonatkozik. Tréfásan dicsekszik, hogy tódulnak a városba a szövetségesek követei, hogy csak megismerjék ezt a költőt, ki Athénnek oly kereken kimondja az igazat s senkit cifra csellel, hizelgéssel rá nem szed. Csak mesterkedjék, ellene Kleon! Erre a kar, megint az acharnæbali vének személyében, a Múzsát hívja, a «lángharagú» izzatag acharnæi «leányt», hogy adjon ajkára szilaj népi dalt, tüzeset, mint mikor cserfa-szénből kipattan a földühödt szikraraj. S pengetni kezdik a vének az akkor népszerű «honvéd»-panaszt, hogy az ifjak, a rhetor-had, a nyelves szónok-csapat őket, a marathoni hősokeket, a salamisi tengerészeket csalják, nevetik, kifosztják, semmibe veszik. Végül a kar még néhány fricskát osztogat egy pár nevén szólított szónok'nak, politikusnak s elvonul. Ha ma valaki analogont keresne a parabasishoz, azokban a couplet-ekben találhatja meg, melyeket napi eseményekről rögtönöz bohózatokban a színész.

A darab utolsó része Dikaiopolis béke-ünnepe s vidám vásárja. Résztvehet benne az egész Peloponnesus, Bœotia, Megara, csak a Lamachosok nem. S jön a kiéhezett megarai ember, kinek hagymáit mind föltúrták s elszedték az athéniek, s két leányát hozza zsákban, mint malacot, hogy egy koszorú hagymáért s egy mérce sóért eladja. Elképzélheti az olvasó azt a megaraiak dialectusában tartott jelenetet. Csupa zsír s ma már lehetetlen természetesség. Aztán egy sykophanta lép föl, kit korbáccsal űz el Dikaiopolis. Mily boldog az ember, kiált föl a kar, ki így élvezi terve gyümölcseit Eszik, iszik, vigad, elad, vásárol s nem kell törődnie Ktesiassal, Prepissel, Kleonymossal, Hyperbolossal, Artemonnal, Pausannal, kik közül mindegyikre válogatott szeretetreméltóságokat biggyeszt a kar. Most bœotiai ember áll föl, s mint antik Papageno egész «madárzimankót» hoz a vállán eladásra. S az aristophanes-rabelaisi kedvhez tartozik a kellemes tárgyak hosszú enumeratiója s föl-vonul a vadkácsa, libuc, csóka, szalonka, majd meg a kosárból a lúd, nyúl, mókus, sündisznó, aludttej

stb. és mint legdíszesebb falat az ángolna Kopais tavából. Ezért azután a bœotiai ember olyat kér, ami náluk nincs, de Athénben sok. S Dikaiopolis, mint valami cserepet, a bœotiai hátára köt egy sykophantát, hogy mutogassa otthon pénzért. Dikaiopolis pedig dagad a jóléttől, süti az ángolnát s készül a kancsó ünnepére. Igazi Oukotaiát varázsol a kar és a nézők szeme alá :

Oh te, deli Küprisz és a gyönyörű Kellemeck
társrokona Pékeláry,
Hogy' lehete szép alakod annyira felejtetem!
Vajh veled egy oly Eres égem egyestire már,
Mint ama virágkeszcsúrás, írva fali lépcsőn!

Aristophanes e darabjában úgy tesz, mint valami pajkos gyerek. A háborútól s éhségtől elgyötört népnek lakomákról mesél, mézborról s a mártásban zsi-zsergő ángolnákról. Darabja befejezése csak úgy fénylik s csepeg az olajtól és természetes, elemi dolgokban duscálgató jó kedvtől. Ennel többet, úgy látszik, Aristophanes nem akart. S ha ezzel meg nem elégedve, még valami mélyebb irányzat és «sittlicher Ernst» után kutatnánk, legfőlebb abban a komolyságban találhatnók föl, mellyel némelyek ez életnedvtől izzadó mókákat olvasni tudják.

Azonban siessünk a darab végére. A vásár után Dikaiopolis megüli a kancsó ünnepét, mikor hírnök hívására, kürtszó mellett üritik a nagy kancsót s aki elsőnek kiüssza, jutalmat kap. Aristophanesnél a jutalom — kétértelműleg — a potrohos Ktesiphon tömlője. S rohan be a színre egy hírnök s egy követ, amaz Lamachoszhoz, hogy martalóc bœotok ellen csatára hívja; emez Dikaiopolishoz, hogy ebédre szólítsa Dionysos főpapjához.

Hanem siess; miattad várrak éhen,
Mert máskülönben kész a dáridó:
Fejvankos, asztal, matrác, kerevet,
Virág, kenőcs, az ételek, r...k,
Lepény, pogácsa, zézam, csőrege,
Harmod dalára lejtő szép leányok.
Siess, amint tudsz.

S most egy duett kezdődik Lamachos és Dikaiopolis közt. Legjobban komikus fugához lehetne hasonlítani, melyet két folyton váltakozó, egymást keresztező motívum épít föl. Dikaiopolis az ebédhez készül, Lamachos a harcra ; két buffót kell itt magunk elé képzelnünk, kik a komikus mozdulatok hihetetlen szaporaságával s kiapadhatatlan feleselgetéssel akarnak egymáson túl tenni. Dikaiopolis is parancsolgat egy szolgának, Lamachos is a fegyveres fiúnak. Amaz egyre-másra hozza folyton jobb kedvű s erősebben gúnyolódó Dikaiopolisnak a lakomára valót ; ez meg a vértet, sisakforgót, fegyvert a folyton haragosabb és kedvetlenebb Lamachosnak. Így indul mindegyik a maga csataterére, az egyik a lakomához, a másik harcba. A komikus duettnek s a darabnak a vége az, hogy Dikaiopolis aristophanesi szabadsággal ott dőzsöl két leány között, Lamachost pedig jajgatva, sebesülten hozzák a színre. S most diadalének közt kíséri a kar körmenetre Dikaiopolist, ki egyhajtásra kiitta a bortömlőt. Tánc és ujjongás közt végződik a darab.

Kissé tovább időztünk Aristophanesnek ez első ránk maradt művénel, de java Aristophanes s írója leleményességét, képzelme kóborlásait, garmadával ömlő tréfáit, csúfolkodó jó kedvét teljes erejökben mutatja. Megvilágítja az aristophanesi vígjáték szerkezetét is. Szinte tapinthatni véljük, mennyire rögtönzésekből keletkezett. Már Aristophanes s kortársai előtt lehettek tipikus, megszokott, kedvelt bohózatos helyzetek, jelenetek töredékei, vígjátéki tréfák, állandó maskok, melyeknek a farsangi jókedv találó rögtönzésekkel, friss tréfával mindig új érdekot adott. Aristophanes azután, társai vállán, az athéni szabad légkörben egyszerre virágzásra hozta e művészetet, melynek tervszerű formátlanságában, mint valami classikus Puck naív, természetes jókedvvel s kéjes nevetlenséggel csapong az «illő és illetlen határain túl».¹ Gondoljuk el azonban a rögtönző szel-

¹ Ad normam : jenseits von Gut und Böse.

lem lángeszű voltát, ősi jókedvét s emlékezzünk a korlátokra, melyeket a későbbi idők a szabad gúny ellen megvontak: s meg fogjuk érteni, hogy Aristophanes nélkül az aristophanesi vígjátéknak is hamar el kellett csenevésznie. A genialis impromptu helyébe lépnek a gazdagabban s logikusabban tagolt cselekmény, az erkölcsi tanítás és a valót tükröző tipikus jellemalakok.

Aristophanesnél azonban a vígjáték még a dionysoszi mámortól remeg, a képzelem benne satyrlábbal táncol s néha lágy, hímes szárnyat bont szét, mintha valami csodamadár volna, az utca sarát gyúrja vagy szeméttel dobálódzik, de ugyanakkor az értelmi üdéség harmatával hint be, a vidámság aranyesőjével ragyogtat be mindent. Egy bohó Prometheus, ki értelmetlenségek, gonoszságok, hibák, bűnök, félszégességek, s gyakran vastag egyértelműségek sarából építi föl színes, kacagtató világát, mely azonban egyúttal erős értelem, természetes, kemény józanság tükrözése is lesz.

Mindehhez a képzelemnek az a népies naivitása is kell, az az emberi természet mélyéből nyert «Mutterwitz», mely Aristophanest jellemzi, az a grotesk képzelem, mely minden szóhoz furcsa képet teremt s minden bogárkát elhihetőleg valami tréfás óriás állattá nagyít. Szinte kedvünk támadna Aristophanes minden egyes bohóságát füzérbe kötni, de képzelme jellemzésére ez irányban csak néhány példára szorítkozhatunk.

Milyen pompás a Trygaios bogara és a Philokleon hálója.¹ Mindkettő tulajdonkép «Münchener-Bilderbogen» vicc, csakhogy óriási méretekbe áttéve s bohó-

¹ A bogár a *Békében* fordul elő, Aristophanesnek időrend szerint ötödik ránc maradt művében. Irányzata, tárgya, kicsapongó vidámsággal tele vége ugyanaz, mint az *Acharnaebelieké*. 421-ben írta a két nagy háborúpártinak, Kleonnak s a spártai Brasidasnak halála után, nem sokkal Nikias békéjének megkötése előtt. Philokleon hálója pedig a *Darazsakban* van, melyek egy évvel korábban, 422-ben kerültek az athéniek elé.

zatos cselekvénnyé átvarázsolva, melyet ezer ötlet tarkít, folyton bugyborékoló lelemény növeszt, harapós személyeskedés borsoz és sóz, és a képzelem futótűzserű elevensége bohó életre, lármás, tarka valóságra kelt. Aristophanes egy fordított báró Demanx, ki azonnal megvalósítja a hazugságot, melyet kigondol. Aki ma Aristophanest egyáltalában élvezni tudja, — óh, hányan! — az előtt Trygaios bogara éppen oly kétségbevonhatatlanul él, mint ahogy élt a Pegasus, mikor az Olympuson még nektárral táplálták. Trygaios állata magyarán mondvá — ganéjbogár, melyen Mustos uram Zeus lakába akar szállani, hogy onnan az elgyötrött Görögországnak lehozza az elcsukott Béke istenasszonyt, kísérőivel, a Szürettel és az Ünnepeéllyel együtt. A bogár természetesen óriási méretű s nem érdektelen néhány pillantást vetnünk Aristophanes műhelyébe, hogyan készül. Azt mondani, hogy a Pegasus bohózatba áttéve, még nem találja fején a szeget. Mint nemes állatnak, megvan a leszármazási fája is: szülei Euripides Bellerophon drámája és az aëtopusi mese. Bellephont, ki Euripides elveszett drámájában a Pegasuson lovagolt, parodizálja Trygaios a bogarán. Csak-hogy míg a közönséges parodia csak a gúnyolt tárgy kegyelméből s a reá való vonatkozásból él: Aristophanes Kantharosa, ha parodistikus ötletből származik is, aztán a saját erejéből röpül és mulattat. S magának Aristophanesnek is tudatosan gondja van rá, hogy minél nagyobb tréfás valószínűséget adjon bogarának. Mint komoly tanúra, hivatkozik Aëtopusra, kinél írva vagyon, hogy a repülők közül csak a bogár jutott el Zeuszig, mikor haragban a sassal, ennek tozásait az Olympusra fölgörgette. Önkéntelenül a mese naív hitét kelti föl iránta Aristophanes. Azután nem is mindenhol található, egyszer csak halljuk, hogy ura az Aetnáról hozta e furcsa állatot. És hogyan izzad, hogy kapálódzik a két szolgál, aki neki különös eledelét gyúrja, a sok, nagy adagot, melyet csak finom pogácsára törve eszik meg, mert finnyás és rátartó dög. Vegyük még hozzá Trygaios

vaskos, nagyon vaskos tréfáit, melyek mind — hogy euphemistice szóljak — e különös légi lovaglás föltételeit s következményeit világosítják meg: s lehetetlen eltagadni e furcsa paripától a komikai életet és hitet. Az igaz, ma nem igen találunk számára többé istállót, de a déli ember orra már ősidőktől fogva sokkal többet kibirt, mint mi csak képzelhetnők is.

A tréfás helyzetek megelevenítésének egy másik példájául Philocleon hálóját említettem. Philocleon szörnyen szeret biráskodni, se éjjele, se nappala tőle, elhanyagolja otthonát s rohan mindig a törvényterembe,

Itélni jár, szavazni s nyög mihelyt
Nem ő az első a rostély mögött.
Még éjjel sincsen egy mákszemnyi álma,
Ha egy parányit szunnyad, akkor is
Elméje ott repdes a vízi órán ;
S ha ébred, három ujja összeáll,
Mint a kövecskét fogni megszoká,
És mintha tűzbe tömjént hintene.¹

Csak olvasni kell, mint írja le Sosias, a szolga, urának a szenvedélyét! Nos ebből a szenvedélyből akarja kigyógyítani fia ; szeretné, ha otthon ülne s nem szaladna a bírótársak közé. Ez a vígjáték egyik főmotívuma, ezt kell jelenetté alakítani. Egy élclap-rajzoló oda állítaná elénk Philocleon házát, mely köré fia áthághatatlan rácsot vont s mutatná, hogy szeretne áttörni rajta az öreg. Ilyen élclapba való képben látja Aristophanes is a helyzetet, csak hogy benne a kép azonnal mozogni kezd, kifejlik, nő, bohó drámává lesz. Bdelykleon, a fiú hálót von az apai ház elé s két szolgával együtt sok «hű-hó»-lárma s aristophanesi élcelés közt ügyel, hogy Philocleon ki ne szökjék. Amit erre a hóbortos öreg végbevisz, a legkiválóbb olasz buffónak becsületére válnék. Ki akar bújni a csatornán, szöget ver, hágcsonak a falba, majd a kan-

¹ Arany János ford. *Darázsok*.

dallóban motoszkál s a kürtő lyukán, mint füst akar fölszállni; majd ismét egy számár hasa alá bujik s úgy szeretne kiosonni a házból, mint Odysseus a kos alatt Polyphem barlangjából, aztán fölfut a tető cse-repe alá madárnak vagy a hálót rágja, kötelet köt derekára stb. S míg ez történik, szikrázik az élc, elcsattan a gúny, csupa elevenség, mozgás minden. Az aristophanesi frissesség és temperamentum, mely az egészet áthatja, a végzetes emberi szenvedély egy komikus példányává emeli a biráskodhatnám-öregét, ki egy oktalan állat vak ösztönével töri magát hóbortja után s küzd a háló ellen. Egy élclapba való kép, egy torz-képzet így Aristophanes szellemétől mély távlatot nyer. Egy mai ember, ki már őszintén nevetni nem tud, talán pszichológiai finomságot s egy kis kellemes kesernyés utóízt találna abban is, hogy az a félelmes bíró, s alperesfaló Philocleon, mikor elhagyja paroxysmusa, megelégszik, ha otthon a két házi kutya fölött biráskodhatik, csakhogy biráskodhassék. Éz a Tristam Shandy bölcsesége, ki azonban könnyek közt elmélkedik róla, hogy az ember végre vesszőparipáival is boldog, ha már nem tombolhat alatta tüzes arabs mén. Aristophanesnél nincs könny, csak a hahota van meg és a csúfolkodás ösztöne s a mi esetünkben sem állja meg, hogy ráadásul a biráskodó öregnek két házikutyájába, akár mily természetesen ugassanak is, Kleont és Laches vezért ne bujtassa.

Talán egy kissé soká is időztünk az aristophanesi képzelem elemzésénél, de ha e részben nemileg tájékozódunk, sokkal kevésbbé leszünk rabjai a félszegségnek, hogy elsősorban nagy politikust vagy elsőrendű moralistát lássunk Aristophanesben. Éhes parodizáló ösztön és a hahotának forgószele élt benne, «quærens quem devoret», s képzelme úgy épült, mint valami csodálatos homorú tükör, mely groteskké változtatta a legszabályosabb alakot. Politikai tőkéje nagyon csekély volt, két fényes obolus: az ősi romlatlanság, egyszerűség és a marathoni dicsőség. Mintha ma a kacagányos ősök erénye és a szalmafedél idyllje után ítélne valaki a kor törekvéseiről. Darabjaiból

csak azt látom, hogy az «ősök erénye» és «Marathon» tréfáihoz, gonoszkodásaihoz a hatásos æsthetikai hátér, a szükséges ellentét, az az eszményi szószék, melyen állva a költő hatásosabban bohóskodhatott, gúnyolódhatott a tömeg előtt, annak rovására is. Tovább nem szabad mennünk, nem szabad Aristophanest derékon törnünk, hogy komoly politikai doktort csináljunk belőle s e mellett dévaj bohócot, ki azonban — megint korát átható erkölcsi irányzathból — a legféktelenebb, legkicsapongóbb, legkíméletlenebb, legbohóbb s leggyermekesebb, aki csak valaha a földön megfordult. Aristophanesnek ez az erkölcsösítő és politikussá tétele csak kisebbítené azt az elementaris æsthetikai erőt, mely benne sziporkázott. S azt se feledjük, hogy úgynevezett politikai eszméi tulajdonképen azok a tengeri kigyóként az egész görög irodalmon átvonuló locus comminusok, melyeket unos-unottig hangoztattak a szószéken s hangoztatott a legutolsó s az idegen iránt hízelgésében elhaló görög, mikor már a régi Athénnek híre-hamva sem volt. Már Aristophanes korában sem kellett hozzá nagy politikai belátás, hogy velők előhozakodjunk. Ha valaki azokat a fájdalmas ellentéteket ismerni akarja, melyek a kor betegsége voltak, s olv ember műveit olvasni, ki át is érzi: Euripidest kell tanulnia, épen azt az író, kit Aristophanes magának cél-táblául választ.

Komoly politikust s mély erkölcsbíró elfogultság nélkül nem kereshetünk Aristophanesben; hanem azért művei mögött, tehetségét nem tekintve is, elég érdekes embert találunk így is. Kissé nehéz bele képzelni magunkat; ellentétesnek látszó s ma kiegyezhetetlen tulajdonságok alakulnak nála természetes egységbe. Bősséggel szívta a természet emlőit s az édes anyatej nvoma ott van mindig ajkai körül; görög *Naturbursch*, ki mindent szépnek, helyesnek talál, mire egészséges ösztöne sarkalja; örökösen rügyező temperamentum, melynek gátat külső illem, tekintély, belső szerénység, szemérem nem vet; Pan isten egy kísérője, ki kéjjel hengergődzik az illatos mezőn,

nagy nyitott szemmel pihen a platánok árnyékában vagy zsvajjal rohan thyrsust forgatva kalandok után; hahotázó Satyr, ki harsogó tréfájába akarja fulasztani mindazt, ami kedvének, belső ösztönének ellenmond. Lelkiismeret és erkölcsi komoly tekintetek nem vezetik, a platói elvont morált nem ösmeri; hanem e helyett természetes friss ész, genialis józan-ság él benne, korlátlan életkedv és mérséklő meg-gondoltság is, s ezek a tulajdonságok alkotják meg azt a pozitív alapot, melyből óriás tréfája erőt és ér-téket merít. Mert ez az érdekes Aristophanesnél. Egész kéjjel táncolja a kordaxot, veti magát sárba s ugrik újra a kék égbolt felé, de ugyanekkor észre-vesszük, hogy e dévaj és kicsapongó mozdulatokban titkos összhang van s hogy egy magáról teljesen biztos erő veri hozzá az ütemet. De e mellett — erkölcsi szempontból — Aristophanes nagy gyermek; naív módon igazságtalan, ferdít, hazudik, irigykedik és gyűlölködik. Az emberi természet ferdeségeit, csúnya kinövéseit, önző hamisságait jól ismeri, de azzal már nem törődik, ha néha épen az egyenes növésűre fogja rá, hogy pupos s a jó szeműre, hogy vak. Gyermek abban is, hogy egész jóhiszeműséggel pártos: neki szabad, a mit másban korhol. Hogy megbízható barát volt-e, nem tudni, de hogy ellenségei iránt igaz-ságtalan volt, az bizonyos. Műveltsége, társadalmi összeköttetése, független vagyoni helyzete, hajlama közel hozta az arisztokratákhoz s az ő kedvökért s a jelen hatalmasai bosszantására *laudator temporis acti* lesz, noha talán ő jut a legnagyobb zavarba, ha a marathoni nemzedék közelébe kerül. Mert korának bohóságai, a mindennapos élet hóbortjai izlettek neki, mint Dikaiopolisnak a Kopais-tavi ángolna.

Aristophanes tréfáinak æsthetikai erejét azért nem szabad mindjárt ethikai értékek javára írni. Euripi-dessel való csúfolkodásában is több a komikai ön-kény, az irodalmi *compère* irigykedése — mint a meggyőződés komolysága. Aristophanes többet tanult s több irodalmi hatást nyert Euripidestől, mint a többi tragikustól. De Euripides kipróbált vígjátéki

thema volt. Régen kikezdették a vígjátékirók s Aristophanes folytatja és csúcsára viszi a hajsztát. A maga módjára sokat kölcsönöz Euripidestől, nemcsak eszméket tréfára; néha egész jeleneteket rak ki euripidesi díszlettel. Sőt vígjátékai szerkezetében is van valami Euripidesre emlékeztető.¹ Euripidesnél láttuk, milyen szerepet játszik nála épen darabjai derekán a vitatkozás s szóharc a drámai ellenfelek között. Ilyen szóharc áll Aristophanes vígjátékai közepén is, az *Acharnabeliekben*, a *Darázsokban*, *Lovagokban*, *Felhőkben* stb. A parodizáló szellemnek azonban minden áron áldozat kell s Euripides fényes préda volt. A nagy hahotájú, természetes okosságában biztos világfi üldözi az elvonult, majdnem sentimentális érzelmekre hajló eszmélkedőt. Mint egy bohó Aeolus-isten földuzzasztja két orcáját s kacaj közt fujja szét a komoly tépelődőnek «gondolatszellet»-eit. Az istenekkel sem úz sokkal őszintébb játékot. E részben is alighanem közelebb állott Euripideshez, mint a marathoni ájtatos hívókhöz. Az ő tréfája sem naiv igazhitűség; ez azonban nem akadályozza meg Aristophanest, hogy ítéletet ne tartson a Socratesek s Euripidesek «új-veretű» istenségein. — Nehéz, igen nehéz összefoglaló formulát találni egy ilyen különös portentum számára, milyen Aristophanes. Legközelebb járt hozzá Heine, mikor ismeretes szavait mondta, hogy Aristophanes «ein ungezogener Liebling der Grazien». Ezt elfogadhatjuk azon hozzáadással, hogy ez esetben a Gráciák Pan lármás hadából választották kedvencöket s borzas haját aranyos fésűjökkel rendbe hozni meg sem kísérelték. A nélkül is tetszett nekik a dévaj szellem okos, ragyogó, nagy szeme.

Ez az okos szem nevet felénk Aristophanes *Lovagok* című darabjából is, melyet az *Acharnaebeliék* után, egy évvel későbbben írt. (424.) A mű a legmulatságo-

¹ Egészében azonban, a drámai formát tekintve, az aristophanesi vígjáték inkább az aeschylusi technikát követi, mint a későbbi tragikusokét.

sabb s legharapósabb politikai pamphlet s személyes gyűlölködésnek gyümölcse is. Paprika Jancsi komikuma ; a parodia majdnem hihetetlen szabadsága ; gyermeki öröm a vaskos karikatúrában ; realistikus, tréfás külsőségek meglepő, hahotát keltő symbolizálása ; az emberi természet durva önzését, szembeszökő ferdeségeit, rikító hibáit tréfás vonatkozásokban hirtelen fölfogó humor egyesülnek a darabban, hogy egy bábszínházi történet keretében örökre megbélyegezzék a népboldogítók, nagyhangú szónokok, biztos szerecskéket áruló politikusok soha ki nem vesző faját s azok együgyűségét, kiket lépre vezetnek. Aristophanes lehántja róluk a finom epidermist, mintha mondaná, belülről is azok vagytok, minek kívülről mutatlak : lelketek csupa bőr-szag és hurka.philosophia. S ami csodálatos, Aristophanesben mindamellett nincs semmi keserűség ; hahotája mindig csengő marad s szelleme vidám táncra kész. A görög lélekben, mint a görög szobrokban ma nagyon szeretik keresni a rejtett fájdalmas vonást, a pessimismus árnyékát. Legtöbbször meg is lelhető, de Aristophanesben nehéz nyomát találni. Már ezért sem tudom látni benne az aggódó hazatit s komoly erkölcsbíró. A darab különben oly nagymérvű karikatúra, hogy már azért sem lehetett mérges fulánkja Kleon ellen. Az athéni nép nagyot nevetett rajta és — tovább is Kleonra szavazott. Nagyon hosszú nyulnék beszédem, ha a darabot oly módon akarván elemezni, hogy az olvasó kiérezze belőle az aristophanesi tréfa lüktető elevenségét s ma is érvényes önkéntelen symbolismusát.

Inkább abban hagyom s azt a lavinaként hömpölygő nyelvbőséget emelem ki, mellyel Aristophanes a két népszónoknak nem szünő felelgetését mindig új fordulattal fokozni tudja. Mesés gyorsan, egyre fokozódó furiával végre egész sárhegyeket dobnak egymásra. Mikor aztán a végén a Bőrpaphlagon s Hurkás lopott ajándékokkal akarják lekenyerezni az együgyű Démikét s örült futással versenyezve hoznak eléje cipót, fazék levest, lepényt, nyulat : — a bohó verseny egy epigrammatikus fölkiáltással végződik,

Kleon szavával: «Ó jaj nekem: learcátlankodott».¹ Ez a nagy szócsatának utolsó koppanása, mire az egyik küzdő fél, Kleon kimerülve elbukik. Aristophanes e vígjátéka némileg elűt társaitól. A költő talán mélyebben ékeli be komikuma karmait áldozatába s kitartóbb élvezettel tépegeti, mint többi darabjaiban: — de a *Lovagokban* az arcátlan szitkozódások *crescendo*ja mégis némi egyhanguságot teremtet s hiányzik belőle a phantastikus elem, a helyzetek ötletes fordulata, mely oly kedvessé teszi Aristophanes többi vígjátékait. Még csak a darab végét említem. Mikor Agorakritos, a hurkás, Kleont legyűrte: újra kifőzi, megfürdeti, széppé teszi az öreg Demost, ki a darab zárképében arany tücskökkel haja közt, «tündöklő hajdani mezben», fiatalon gördül ki a színpadra, «mint mikor Aristidesszel előbb és Miltiadesszel ebédelt». Agorakritos hivatkozik Aristidesre és Miltiadesre. S ugyanezt tette Athénben valamennyi népszónok. Ez a régiekről való emlékezés volt a görögök Rákóczi-indulója s Aristophanes nagyon jól tudta, hogy ha a színpadról fölharsan, egyaránt tetszik nemcsak az aristokratáknak, hanem az elégületlen demokraták tömegének is. Azért rántja elő itt a darab végén Agorakritos is Miltiadest s az aranytücsköt, noha hozzá legkevésbbé illenék.

A phantastikus elem, melynek tréfás elhíttetésében, realistikusan humoros megvalósításában Aristophanes igazán mester, már teljes erejében föltűnik a *Felhőkben*.² A magyar olvasónak, ki Arany nyelvén élvezheti a különben lefordíthatatlan költőt, nem kell a darabok tartalmi kivonatát adnom s most már különben is csak néhány futó megjegyzésre szorít-

¹ Arany J. ford. 1098. v. οἱ μὲν χαροδαίμων, ὑπερσυναϊδουήσομαι.

² 423-ban adták a nagy Dionysziákon. Aztán még egyszer átdolgozta Aristophanes s ez a második átdolgozás a mi darabunk. Új benne a parabasison kívül az Igaz és Hamis Beszéd vetélkedése s az utolsó jelenet. Némely helyen még látszanak az utólagos átdolgozás nyomai.

kozhatunk. Az általános jellemzés után, melyet Aristophanesről megkísérlettünk, nem igen vehetjük tőle rossz néven, hogy Sokratest oly grotesk alakká teszi, amilyen csak telhetik tőle. Aristophanes friss, naív, az élet nedvétől átzajgott természet, ki erős érzésekben, közvetlenül nyilatkozó gyűlölködésekben s vonzalmakban él, elméje pedig csupa átható józanság, melyet mélyebb reflexió soha meg nem ingat s mely mindent, ami az egészséges ösztön útjáról eltér, ríktó szélsőség, nevetséges vagy veszélyes hóbort színeiben lát. Az okoskodást, mely a természetes érzésen felül emelkedik s elvont okokat keres, épen úgy tréfája prédájának tekinti, mint macska az egeret: fojtogatja, játszik vele, levegőbe dobja, hogy visszahulltában nagyot koppanjon s végre nevetés közt szétmarcangolja. Sokrates kicsúfolásának egyik öntudatlan, de legbelsőbb pszichológiai oka költőnkben ez a természetes ellenszenv — minden elvont gondolkodás iránt. Az ilyen ellenszenv nem keresi az osztóigazságot; összedobja Sokrates elmélkedéseit a piaci szónok önző sophismáival s azok csapatához áll, kik a régi egyszerűség után áhítozva, minden bűnért, társadalmi romlásért a gondolkodás haladását teszik felelőssé. Ezért akasztja ki Aristophanes a levegőbe egy tyúkkosárban Sokratest s köti hozzá durva kötéllel a piaci csalót, teszi a Hamis Beszéd urává s állítja szembe vele a marathoni időket. Ha ezek hagyományát követed, mondja az Igaz Beszéd Strepsiadés fiának:

...ragyogó, viruló testtel fogsz a tornákon időzni,
S nem mint a maiak gyűlésben szájalni kopott hegyű
élccel,

Se' pedig szőrszál-hasogatva-ravasz-perpatvaros ügybe
vonatni;

Hanem az Akadémiába lemégy, járkálni a tisztos olajfák
Árnyán, koszorúzva fehér náddal s bölcs kortársid karon
öltve,

Lonctól szagosan és nyugalomtól s az ezüst nyár hullt
levelétől,

Örvendve tavasz idején, mikor a platan s a szilfa su-
sognak.

Különben sokat meg kell engednünk a parodia jogának s nem szabad felednünk, hogy az athéniek megszokták a vígjáték kemény tréfáit. Hiába hozta le Sokrates a philosophiát «az égből a földre» s kosmogoniai problémák helyett hiába vetett föl erkölcsieket. Aristophanes a levegőben függő tyúkkosarat s a felhőkben himbáló légkergető bölcset — mint komikus képet föl nem áldozza. S azt sem állja meg, hogy Sokratesben Protagoras nyelvészkedését, Diagoras atheismusát s apolloniai Diogenes astronomiáját ki ne csúfolja. Minél dagadóbb arányú a torzkép, annál jobb! S a «Gondolkozdát» is fölszereli csillagászati, mértani eszközökkel, melyek, mint valami komikus állatok, mintha megmozdulnának s hamisan pislogatni kezdenének! S végig vonul az egész darabon a *Felhők* kara — az aristophanesi költészet egyik gyönyörűsége. Ott ülnek Olympos hóborította csúcsain vagy Okeanos atya kertjeiben nymphákkal lejtene, vagy a Nilus torkolatánál aranyos korsót meregetnek . . . Innen vonulnak el «híg testtel, harmatos arccal», hogy figyeljék a

Gabnanövesztő szent anyaföldet,
Felséges folyamok dala zöngzetit,
S a zuhogó nagy tengerek árját ;
Míglen az æther alélhatatlan szeme tündököl
Játszi sugárú fényben.

S ezek a felhők Aristophanes képzeletében épen úgy alakulnak, épen úgy változnak, mint az égen. Most istenségek, kiknek harmatos ruháján fényes üdeségben áttetszik természeti jelentőségük ; majd humoros szellemek, kik egy Hesiodos pontosságával fölsorolják, mi minden jót hoznak az embereknek ; majd csalékony lények, kik törbe ejtik a butát ; természeti s erkölcsi légalakok, melyek a vizek párájából s az emberi élet gőzéből emelkedtek az æther felé, hol a költő képzelme összetereli őket s a költészet vidám aranyesőjeként csobogtatja vissza a földre. A *Felhők* karában mintegy nyomon követhetjük Aristophanes képzelmének fordulatosságot s azt a

változó színekben csapongó humort, mely a legvas-
kosabb természetességekben örömet leli, tréfás ötle-
tek vég-realismusú kirajzolásában duskálkodik s a
mellett oly hangokra képes, melyek egy csalogány
torkába illők és képeket talál, melyek kék eget, myr-
tuslombot, sziklás tengeröblöt, olajfaillatot varázsol-
nak elénk.

Aristophanesnek ez a lyrismusa egyik legbájosabb
oldala költészetének. Az a duzzadó életérzék, mely
bohó alakjait is élővé teszi, mint egy görög költőét
sem és legphantastikusabb ötleteibe is mosolygó valósá-
got vegyít: a lyrai sorokban édessé válik, mint a
szőlő mustja; vidámmá, mint a madárfütty s egy
csöndes falusi délután meleg verőfényét csalja be har-
sogó tréfái, bohó túlzásai közé. Pan csúfolkodó gyer-
mekének homlokán egyszerre mintha csak önmagától
kihajtana a repkény s nagy kék szemében tréfa he-
lyett a forrás víze, az erdők lombja, egy classicus
körvonalú görög táj tükröződnék. Ez valami igen
különös, minek párját nem igen tudom. Aristophanes
idevágó helyei tartalomban, rhythmusukban egyaránt
oly természetesek, oly egyszerűek, naívak, hogy szinte
csodálkozunk hatásukon. Ma symbolizáljuk a ter-
mészetet: érzéseink tudatos tükörképévé tesszük
vagy foszlányokra szedjük, hogy érzéseinket tele
aggassuk díszével s többet álmodunk róla, mint
hogy benne éljünk: Aristophanesnek nem ilyen a
lyrismusa. Érzelgősségnek, álmodozásnak nyoma sincs
benne: Aristophanes gyermekiesen friss a természet-
tel szemben; művészi szem és fül és képzelmében
mintha magától verődne vissza a madárhang s
magoktól tükröződnének vissza a természet formái.
Múzsája ilyenkor keresetlen naívság, játszi röpkéség,
mely finom vésőtűvel odavetett vékony vonalakban
rajzol meg egy-egy természeti képet. Tulajdonképeni
lyrai hangulat csak annyi van benne, mintha friss
tavaszi szellő lengene át rajta. S mennyi *con amore*
van e költészetben, a nélkül, hogy tudna róla; meny-
nyi nyüzsgő elevenség! A banka hívó-dala a *Mada-*
rakban például bájos gyermektréfa lehetne, s meg-

csendül benne a pintyőke éneke, rigó hangja ; mintha hallanók a csőrök csattogását, szárnyak suhogását, madarak tipegését s gyors egymásutánban látjuk a bogyót, melyet a madár csipeget ; a fát, melyen fészke van ; az erdőt, ahol tanyázik ; a hegyeket, a tájat, melyek fölött elvonul. S mindez annyi attikai finomsággal, természetes könnyűséggel van a szó rhythmikus hálójába befogva, hogy néha-néha Aristophanesre is szeretnők alkalmazni, amit Peisthetairos mond a csalogány énekére :

Oh Zeus király, hogy zeng ez a madár!
Behinti mézzel az egész pagonyt!

Mint egy classicus Papageno vonja végig ajakán Aristophanes a nádsípot, mikor a *Madarakban* a szárnyas világot egybegyűjti s ráveszi, hogy alkossanak egy várost s vegyék át a világ kormányát, melyet most Zeus bitorol. S Nephelokokkygia, Felhőkakukvár lesz a város neve, mely a levegőben a föld s az istenek laka közt terjed szét s nem ereszti át az áldozat füstjét a kiéhezett olympusiakhoz. Aristophanes 414-ben adatta elő e darabját, a Siciliába vonuló hajóhad kiindulása után. Lehet, hogy ez a nagy reményeket támasztott vállalat is adott némi indítékot Aristophanes képzelmenek. De mikor a darab sok commentárja Thukydides egész VI. és VII. könyvét elmeséli a költemény mélyebb megértésére, vagy Peisthetairosban Alkibiadest látja s a mindent ki mondó Aristophanesnél csupa elhallgatott vonatkozásokat vagy komoly intelmeket keres : — akkor mi is inkább elmennénk Peisthetairossal a madarak közé, ahol nincsenek ily tudós commentatorok. De a másik véglettől is óvakodnunk kell. A *Madarak* nem egy mai értelmében vett romantikus képzelem terméke, melyet nyugtalanság, elégedetlenség, megmagyarázhatatlan vágy űz el a földről, hogy magának az anyagon túl a földtől elfordulva nagy eszményi világot teremtsen. Felhőkakukvárban ily értelmű symbolismus nincsen, mely Aristophanestól teljesen idegen. A *Madarak* vidám tréfa, egy tavaszi délután

álma, melyet Aristophanes az ő gúnyolt Athénje fölé egy aësopei mese motívumából szőtt. A Felhőváros élete olyam, amelyért az emberek Ookotaiát szeretnék fölkeresni. Csupa vigadás, lakoma, terített asztal, melynek örömét sykophanta, rossz költő, perpatvaros ügyvéd, kapzsi jóslatfejtő nem zavarhatja. Hangos kacaj a darab lelke, melynek zajától fölrebben a berekben csiripelő madárhad s vidáman himbálódzik az ágakon a piros bogyó. A hahota még az isteneket sem kíméli; szerencsére őszinte, naiv; mely mögött tagadás nem rejlik. De megvallhatjuk, hogy Aristophanes a végső határig elmegy. A félelmében a napernyő alatt meghúzódó Prometheus, Triballoznak, a buta thrák istennek s Poseidonnak követsége a madarakhoz majdnem Offenbachot hozhatná eszünkbe. De Aristophanes csak tréfálni akar, nem gúnyolni! őt nem vádolhatni azzal, amiért Euripidest megtámadta: sohasem gondolkodott az istenség lényéről.

S ezzel befejeztük azt, amit Aristophanes költői természetének jellemzésére mondani akartunk. A *Madarak* után írt vígjátékai nem tüntetnék föl újabb oldaláról Aristophanes teltségét, csak gazdag változatosságát mutatják.¹ Legfőlebb azt a ma szinte elviselhetetlen érzéki dévajkodást kellene még fölemlítenünk, mely a nők ügyét tréfáló darabjain végigvonul s kiemelni azt a végig friss dramatizáló erőt, mely utolsó művénél, a *Plutos*-nál (388) sem hagyja el Aristophanest. A *Plutos* némileg már a vígjáték új irányát jelzi. Nincs benne parabasis, alig egy kis, tétlen kar s egyik főalakja a furfangos, megbízhatatlan, de urának mégis nélkülözhetetlen szolgál, ki Menander vígjátékaiban már fontos szerepet játszik. Hanem azért a *Plutos*-ban is föltűnik Aristophanes csu-

¹ *Lysistrata*. (411.) *Nők ünnepe*. (411.) *Nőuralom*. (392.) *Plutos*. (388.) Az utolsó darabok közt a *Békák* (406.) az egyetlen, melynek erős célzatossága van. Aristophanes benne a régi világ s Aischylos pártjára kel Euripides ellen. Erre nézve v. ö. Euripidesről írt cikkünket.

dálatos képzelme, mely allegorikus alakokat is oly módon teremt meg, hogy majdnem elfelejtjük allegorikus jelentésöket s élőknek hisszük. S ép ezért ha azt kérdenék, miben páratlan Aristophanes a régi költők közt : azt kellene felelnünk, hogy az élet teremő szikrája egyikben sem lobban föl könnyebben, mint Aristophanesben.

DANTE.¹

Mindenki ismeri Dante arcképeit ; első pillanatra, mintha egy töviskoszorúra áhítózó frate állna előttünk, nem pedig babért óhajtó költő. Az az arcképe, melyet Giottónak tulajdonítanak, még a legkevésbé stilizált ; itt az arc még elég mozgékony ; elhisszük, hogy változhatik kifejezésében s ellentétes indulatokat tüntethet föl. Az újabb rajzolókat szerint a költő arca nagyobbára már a megtestesült askesis és változhatatlan komorság. Redői mint a tölgyfa-kéreg ; sötét szemei pedig mintha gödörbe mélyednének. Az egész arc kifejezése kemény, könyörtelen, csupa némaság s elfojtott keserűség. Mintha Dante társa nem is az «édes» Vergil, hanem a fanatikus Arbuez lett volna. Lehetetlen beleképzelni ez arcba a *dolce risot*, az édes mosolyt, melyről költőnk beszél. Doré rajzában például Dante a megmerevült keserűség ; egy oly végső kifejezés ül az arcon, melyet többé komoly irányban fokozni nem lehet ; nem a lélek játékát tükrözi már, hanem megkövülését. Mintha Doré Boccaccio adomájára emlékezett volna. «Nézd, nézd» — mondja egyik veronai asszony a másikhoz, a mellettök elhaladó Dantéra mutatva — «ez ki-bejár a pokolban». S felel rá a másik : «Hogy is volna különben arca oly sötét, ha csak nem a pokol kormától, tüzeitől».

¹ *A Pokol*. Írta Dante Alighieri. Fordította, bevezette s jegyzetekkel kísérte Szász Károly. (Dante Alighieri *Isteni színjátéka*. I. rész.) Budapest, 1885. Kiadja a magyar tudományos akadémia. — *Budapesti Szemle*. XLVIII. kötet.

Ilyen kormos fönségben lebeg Dante a legtöbb művelt ember képzelme előtt is: egy *komor és unalmas óriás*, kiről irodalmi dajkamese regél. «Volt egyszer a sötét középkorban egy különös ember, ki élő testtel eljutott oda, honnan vándor még hírt nem hozott.» Ismerünk néhány epizodot tőle, néhány sorocskát s marad különben Dante a legtöbb előtt még ma is — a más világon, egy nagy ismeretlen, «un grand peut-être», melyet tisztelünk, a nélkül, hogy törődnénk vele.

Valóban a Dante-hívők száma csekély, hanem annál szélesebb s már nem egyszer egész életet igénybe vett az a tudomány, mely az ő magyarázatával foglalkozik. S nincs költő, ki annyira kommentárra szorulna, mint Dante. A készületlenül belépőnek végtelen tüskebozót az ő költeménye, s hányan nem fordultak már a bejáratnál vissza, szívökbe vésve a költő szavát: «Ki itt belépsz, hagyj föl minden reménnyel». Dante élvezése nehezebb, mint a klasszikus és az újabb kor valamennyi jeles költőjének olvasása együttvéve. S valljuk meg, ez csak a tudós kommentátornak öröm, de Dantéra nézve baj, mert költészete gyakran még is csak eltemetett költészet marad; hanem e helyett a kommentár válik a nagy mű mintegy kiegészítő részévé.

S azonkívül is mennyi belső föltétele van annak, hogy Dante olvasásába mélyedhessünk! Szeretnünk kell, legalább a művészi rokonérzés egy nemével kell szemlélnünk a katholicismusnak mythologikus egét; értenünk kell, hogyan fonódhatik vallásos érzelem scholastikus dogmákba, másrészt hogyan mélyed mystikus szemlélődésbe, szeretnünk kell a nyelv zenéjét, plastikai festői erejét, a mellett éreznünk kell a fönségesnek azt a csöndét, mélységét és szótlan áhitatát, melyet Arany Dante-költeménye oly páratlan szépen érzékít; tisztelnünk kell a történet és a sors hatalmait; vonzódnunk Olaszország felé; szemmel Flórencnek fordulnunk, mint Mahomed hívének Mekka felé; némán meghajolnunk, mikor a költeményből érchangon a gyűlölet büszke gyönyöre

beszél s a megvetés ridegsége érint s akkor majd nyiladozik Dante világa s néhány sugara lelkünkbe téved.

S a gondolat elvész csodás sejtelemben,
Nemismert világnak érezi nyomását,
Rettegő örömnék elragadja kéje,
A Leviathánnak hallja hánykódását . . .
Az Úr lelke terült a víznek föléje.

De e «magas hangból» nem folytathatjuk. A *Divina Commedia* arányait kimérni mások kísértették meg ;¹ mi csak egy kicsinyke rés után kutatunk, melyen át a csodás alkotmányból láthassunk annyit, amennyit épen láthatunk.

Az után nézünk Dantében, ami főleg költői szempontból érdekes.

I.

Amilyen eltérők a vélemények Dante művének tartalma felől : egyben stílusának bámulásában mindannyian megegyeznek. Az idő haladt ; változtatott gondolkozásunkon, változtatott a nyelven, a kifejezés módján, de nem csökkentette Dante verseinek friss erejét. S hányszor nem esik meg Danténál, ki pedig teljes odaadást kíván meg, hogy épen e formalis szempont tartja sokszor ébren érdeklődésünket ; nem az, mit mond, hanem az, hogyan mondja. S e részben újra nehéz volna meghatározni, mi köti le jobban figyelmünket : Dante művészete-e, vagy pedig már az a pompás anyag, melyen művészete kifejlett ; stílusának egyéni vonásai-e vagy pedig az a friss természetesség s naív merészkedés, mely már magában a XIII., XIV. század olasz nyelvében rejlett? Dante stílusának sok utánoszthatatlan sajátága legalább egyenesen azon nyelvnek érdeme, mely először benne ébredt erősebb költői életre. Ennek a nyelvnek szavai például még frissek ; nincs rajtok kopás. Amit

¹ Magyarul gróf Szécsen Antal : *Tanulmányok*. Szász Károly : *A világirodalom nagy eposai*. II. kötet.

ma a francia realista keres ; a festőiséget, a nyelvben az érzéki erőt s amit kerülőn, mesterségesen létre is hoz, de aminek olyan mesterséges színe is van, hogy egy félszázad múlva talán már elfakul : ezt a festőiséget, ezt az érzéki erőt Dante nyelve már bölcsőjéből hozza magával s még ajkán van az anyatej méze. A szók még friss erővel bírnak s nem színtelen, elvont jegyek, melyek eredeti jelentésöket már alig éreztetik. A gondolat még nem látta el annyi elvont árnyalattal, de nem is halványította el ; a szó képet ad, benyomást tükröztet akkor is, ha a költő nem is akar vele festeni, ha nem is tudja, hogy képet használ. Íme magának a nyelvnek költészete, mielőtt még oly költő nyelve volna, amilyen Dante. Elmondhatjuk, hogy ő — magát a nyelvet tekintve — más, költőibb anyagnak ad formát, mint akármelyik újabb költő. Nyelvében még benne van a «*buon vigor terrestre*», az az erő, mellyel magok a szavak vésnek, faragnak, festenek s nem kell belőlök nagy nehezen még színt keverni, s a költői képzelet alchimiájával azokat «*hevíteni*» látszatos életre kelteni. Más nagy költőnél is meglep a képek ereje, festői volta, jelentősége ; de itt a hatás elsősorban a költő sajátságos tehetségében leli magyarázatát : annyira a nyelv tövén egyiknél sem fakad költészet, mint Danténál. Neki igaza volt, mikor mondja (*Inj.* XXXII.), hogy a föladat, melyet maga elé tűzött, nem oly nyelvnek való, mely csak «*papát, mamát gyügyög*» (*non è da lingua che chiami mamma e babbo*) ; de nem való olyannak sem, mely naívságát, ifjúsága himporát már elvesztette. Nem a tárgyi nehézségekben, hanem nyelvének e sajátságában rejlik egyik oka annak, amiért Dante tulajdonkép lefordíthatatlan. Vele szemben a *traduttore* minden jó szándék s tehetség mellett önkénytelen *traditore* lesz.

Különben Dante stílusbeli sajátságait nehéz föltüntetni olyan előtt, ki az eredetinek nyelvét nem ismeri. Már magában nehéz Dante stílusát egyes jelzők alá foglalni ; minden során előmlik a nyelv primitív ereje és bája, de különféleképp módosít rajta különböző befolyás. Befolyásolják a latin nyelv, Ovid

s Vergik képei s kifejezései, a troubadourok hangja, képzelme s még egy különös föladat is nehezedik a friss nyelvre : meg kell Dantéban birkóznia oly gondolatokkal, melyeket a vallás és az Istenség eszméiből néha szőrszálhasogató elmélet fejtett ki. E különböző hatások és föladatok mindannyi különböző árnyalást adnak Dante stílusának ; hanem alapjában az ő nyelve mindig népies marad s ennek zamatját, legalább naív módját nem veszti el még ott sem, hol megfoghatatlan gondolatok érzékítésével küzködik.

Ez a népies nyelv erősebb hajtású, másrészt egyszerűbb, mint mai nyelvünk ; képpel beszél ott, hol ma elvont szóval elégszünk meg ; másszor egy közönséges kifejezéssel erősebb hatásokat idéz elő, mint mikor mai költő képet halmoz vagy a gondolatot finom részletekig elemzi. Innen is támadnak különösségei az oly fordításnak, mely szigorúan eredetijéhez ragaszkodik. Ha Dante beszél a szó árjáról, mely a belső forrásból hömpölyögve buggyan föl ; ha azt mondja, hogy az igazságot az ész nyila átfúrja, vagy hogy a beszélni vágyás íjja pattanásig feszül, hogy a gondolatot erős szögekkel a fej közepébe verik, hogy az isteni kegyelemnek hosszú karja mindenkit magához emel a földről, aki feléje fordul ; hogy teste a híd íveként előrehajlik, annyira nehéz a feje a gondolat-tól s ezer más ilyféle kifejezést használ : ez Dante nyelvén természetes, friss, költői beszéd, de fordítsuk le s keresettnek, modorosnak tűnik föl ; olyasvalaminek, amit a német «Kraftmeierei»-nek nevez. Azt hiszem, azért : mert a fordításban, mai halványabb nyelvünkön az ilyen alapjában egyszerű gondolat a kép által túlságos erős színfoltot hagy hátra elménkben ; egyáltalán a fordításban a gondolat s kép kapcsolata lazul ; nekünk már az elvontabb kifejezés a természetesebb, a megfelelőbb ; míg az eredeti nyelvén a kifejezésnek e képlegessége természetes s léptenyomon ismétlődő valami, a kép a gondolatnak burkja, nem pedig nagyobb érzékelhetőség kedvéért odabiggyesztett retorikai figura. Hogy Danténál kép és gondolat mennyire egy, mutassa ezer közül egy

picinyke példa. Dante elmondja, hogyan ír költeményt (*Purg.* XXIV.). Szívében szerelem lakik s amint ez őt ihleti: jegyezni kezd, hogy hűen közölhesse, amit az neki belülről diktál:

... Io mi son une, che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
Che dëtta dentro, vo significando.

Ebben az a szép, hogy alig érezzük a személyesítést, a képes beszédet; eszünkbe sem jut, hogy Dante valamit különösen szépen akart kifejezni, hogy «költőileg» akart beszélni: csak azt érezzük, hogy ezek a szavak az ő nyelvén oly természetesek, mintha mondaná, mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma. Nyelvének ez a naiv, önkénytelen képet alkotó ereje az, mit a legjobb fordítás sem tűntethet föl, pedig Dante stilusának egyik legfőbb bája. Hanem azért Danténak is vannak mesterkélt kifejezései és képei, — különösen mikor tudományától kölcsönzi hozzá az anyagot — de ilyenkor meg éppen nehéz lefordítani. Mikor a képzelem egy költőileg el nem használt, friss hajtású nyelven mesterkedik, mint Danténál, az egészen más dolog, mint mikor azt az ízlés annyi változásán, annyi stílkülönbségen átment nyelven utánozni akarjuk.

S különösen nehéz fordításban élveznünk azt az egyoldalú, kényeskedő ízléstől nem korlátolt szabadságot, azt a *desinvolturát*, mellyel Dante beszél. A fordítás a sok képtől, nem összeillőnek tetsző kifejezéstől inkább csak «tarkál»; azt hihetnők, nincs köztök művészi összhangzás. Dante teljes korlátlan-sággal él azon szabadsággal, melyet neki egy oly nyelv nyújt, melyet «az asszonykák a piacon beszélnek». Az ő nyelvén nincs finom és durva szó, szó, alszerű s válogatott kifejezés, nincs sublimis stílus és közönséges beszédmód; ami tárgyyszerű, ami kifejező, ami fején találja a szegyet: azt használja minden kényeskedés nélkül; a nép szájából veszi ki a szót s néha legmegrázóbb invectiváit hasonlattal vagy közmondással toldja meg, melyen a szalon-ízlés elszörnyű-

ködnék. A *Paradicsom* leggyönyörűbb részei közé tartozik az, hol Dante ősével, Cacciaguidával, beszél.

E nell' antico vostro Batisteo
Insieme fui cristiano e Cacciaguida —

így mutatja be magát az égi lakos dédunokájának (XV. ének). Hatalmas szavakban inti utódát, hogy beszéljen nyíltan mindenről, amit látott, hallott, ha majd a földre visszatér. S az égi láng, melyben Dante őse «mosolygott» s mely metsző fényt terjeszt, mint napsugár visszaverődése aranytükörből, bibliai szavai záradékául nem átalja mondani (XVII. ének): «beszélj, beszélj csak, ám vakaródzék a rühes!»

Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
Tutta tua vision fa manifesta,
E lascia pur grattar dov' è la rogn.

Egyáltalán gyakran használja Dante a közmondásos bölcseséget; nemcsak nyelve népies, magában a fontos költőben is van egy kis ér a derék Sancho Panzából, aki a világ minden okoskodását közmondásos szólamokban meríti ki. Dante tudja, mennyi erő, közvetlenség rejlik abban, ha néha földies ízt adunk fontos gondolatnak; de máskor is föl-föltűnik egy-egy közmondásos fordulat. «Saetta prevista vien più lenta», lassabban repül a nyíl, ha láttuk, amikor elpattantották — így fejezi ki Dante azt a gondolatot, hogy előre látott bajtól könnyebb óvakodni. Romlának a szerzetesek, kész a mondás: penész lepi a borkő helyét (a hordón érti): «la muffa è dov'era la gromma». Ha ki akarja fejezni, hogy ritkulnak szent Ferenc igazi követői, annyit mond, hogy már kevés posztóból kikerül kámzsájuk, «poco panno fornisce la cappa» s számtalan ilyes.

Ezzel ellentétes dolog, mikor Dante a «piacról» az iskolához fordul hasonlatért, különösen a *Paradicsom*-ban s a «quadratura circuli» lehetetlenségét, a derékszögű háromszög tulajdonságait fonja hasonlatul terzinákba; mikor egyszer azt mondja (*Par.* XVII.),

szeretne a sors csapásaival szemben *tetragon* lenni, melynek tudvalevőleg egyenlő négy háromszögű lapja, egyenlő négy testszöge van, s melynek egyik csúcsa, bárhogyan essék a test, mindig fölfelé mered.

...ch' io mi senta
Ben tetragono ai colpi di ventura.

Még érdekesebb az, hol Dante naív, fordulatos nyelve egyenesen a scholastika problémáival kerül szembe. A gondolat nála ilyenkor szétbomlik szálaira s ezek vége egyszerre, rögtön képbe szövődik. Vagy inkább azt mondhatjuk, hogy Danténál a kép a gondolat gubója; s az utóbbit mintegy tetten kapjuk, amint magát a képből kifonja. Érezzük, hogy nála a kép s elvont gondolat elválhatatlanul egy testet képez s nincs fordítás, mely azt kiérezthetné. Mert Dante gondolkodása nem a miénk s így nyelve és stílusa sem. S különösen hol elvont gondolatot érzé-
kít: a fordításban a kép s gondolat egysége szétesik. Ami Dante nyelvén egyszerre mint képes gondolat született: annak számára mai nyelvünkön keresni kell mesterségesen a kifejezést, s a gondolat épen oly idegenszerű marad, mint ez a keresett kifejezése. Az meg fogja érteni, amit mondani akarok, aki például a *Paradicsom*nak tankölteményszerű helyeit az eredetiben összeveti a legjobb fordításokkal. A fordított kifejezésnek merev, a mai gondolkozástól eltérő, erőszakolt mélységű, különködő volta egyszerre, mintha nem is léteznék az eredetiben, annyira más az, ha későbbi századok nyelvén s gondolkozásával akarjuk kifejezni azt, amit a XIII., XIV. század nyelvén írtak meg. S ezt nem is tekintve, mennyi heterogen elem van Dante nyelvében! A népiesnek egyszerűsége s jellemzetessége mellett az iskola remniscenciái; közmondásos fordulatok mellett a scholastikai bölcsesség kifejezései; a troubadourok hangjával a piac szava, a tudós formulái! Dante költői erejének csodája, hogy e sok különböző elemet látszólag minden nehézség nélkül egyesíteni tudja. De hol van erre modern nyelvünkben a lehetőség? S igaza

van Littrének, ki főleg nyelvi szempontból vitatta, hogy ha már lefordítják franciára Dantét, legjobban a XIV. század francia nyelvén tehetnék, mely az ő olasz nyelvéhez kifejezésre, szókötésre oly közel áll.

De Dante nyelvének ereje mindenekfölött annak plastikai voltában rejlik. Scholaiikus bölcseséget néha epigrammatikus élességgel s elevenséggel terzinába tud foglalni s nyugodt nyelve életigazságot mintha vésővel faragna márványba. Vannak sorai, melyeket elég egyszer olvasni, hogy el ne feledjük. Nagy mestere a szónak oly értelemben, hogy néha egy köznapi kifejezés a kapcsolat által oly nyomatékot nyer, mintha most hallottuk volna először. Magyar ember Arany költeményeiben emlékezhetik sok oly helyre, hol egyszerű szó a rája nehezülő gondolat súlya által mintegy magikus erejűvé válik. Olyanok néha Dante szavai, mint a láng, melynek hatása alatt titkos írás betűi olvashatókká lesznek s néha egy ilyen szóban egész terzinák költői ereje összpontosul. Hatalmas szavakban írja le Vergil Dantenak, mikor a pokol pitvarába érnek, azon se hideg, se meleg lelkeket, kik élve sem éltek soha, hanem bűn és érdem nélkül tűntek el a világból. «A világon nem marad hírók; megveti őket könyörület s osztó igazság egyaránt, ne is beszéljünk rólok — mondja Vergil — hanem tekints oda hidegen, érdektelen szemmel, mint az úti férgek, nézz el fölöttök s szót sem ejtve lépj tovább.» Ez a sok dolog mind benn van a Vergil beszédét záró terzina utolsó sorában, annak utolsó két szavában:

Fama di loro il mondo esser non lassa;
Misericordia e giustizia gli sdegna.
Non ragionam di lor, *ma guarda e passa.*

Mikor bensőnket találó képeivel, lapidáris mondásai-val már hatalmába kerítette, két odavetett szóval a legnagyobb megvetést ki tudja fejezni.

Különösen nyelvének plastikai ereje oly nagy, hogy kép támad elménkben még akkor is, ha azt írja le egy terzinában, hogyan ballag ő Vergil nyomán. Dante sorai ilyenkor hasonlítanak jeles festők kézzrajzaihoz,

hol néhány oda vetett vonásban az alak élni kezd s testet ölt. Dante — hogy egy semmiséget idézzek — a *Pokolban* a hivatalkufárok köréből a sziklás útján lejjebb száll (XXIII. ének). Egyedül jár Vergillel, egyik a másik után. Ebből egy terzina lesz, mely egy jó rajzzal fölér.

Taciti, soli e senza compegnia
N'andavam, l'un dinanzi e l'altro dopo,
Come i frati minor vanno pec via.

«Szótlan, magánosan, kíséret nélkül mentünk, egyikünk elől, mögötte a másik, mint kolduló barátok az úton»: ez az értelme, de a fordításban csak az értelem marad meg: a kép elmosódik.

Egyáltalán mindenütt a szavak hangzása, színe, elhelyezése, rhythmusa Danténál az értelemmel oly szoros egységben van, hogy a fordító, ha az értelmet versben, prózában vissza is adja, a költőt rendesen elszalasztja. Hány ily tekintetben lefordíthatatlan sora van Danténak! Dante kilép a felhőből, szembe a nap sugaraival, melyek fénye a mélyebb partokon már kialudt (*Purg.* XVII.). S íme ezt egy sorban fejezi ki, mely mintha a lenyugvó nap minden aranyát föl-szívta volna:

... uscii fuor di tal nube
A' raggi morti già nei bassi lidi.

Egész különös lágysága lesz a nyelvnek, ha Dante melegül, vágyat, örömet fejez ki, Beatricenek szeretné egy kételyét elmondani (*Par.* VII.); hajtja vágya, hajtja, hajtja, hogy beszéljen s támad az *i* hangtól csillogó, alliteratiós, hullámos terzina:

Io dubitava, e dicea: «Dille, dille»,
Fra me, «dille» diceva, talla mia donna
Che mi disse con le dolci stille.

A fordítónak ilyenkor le kell tennie a tollat; nem csak Dantéval, az olasz nyelv zenéjével kell versenyre kelnie; mindkettő hiú törekvés. S a terzinák, melyeken átfut az érzés csilláma, mint vízszínén a napsugár,

mikor Beatriccnek feléje mosolygott rövid szavai: *le sorriso parolette brevi*, Dantet boldoggá teszik! Ilyenkor van az ő nyelvében is már abból a mosolyból, mely a későbbi festők madonnáin annyira elbájol. S ami legszebb, mindez Danténál nem okozza a keregettnék hatását; észrevétlen támad; észrevétlenül enyészik, mint változó kifejezés szép arcon, vagy mint illat, melyet szellő hajt szabad mezőn.

Épen ily észrevétlenül gyülemlenek másrészt a terzinákban a harag villámai; a szók durvábbak, érdeesebbek lesznek (le parole aspre e chiogge), hasonlat váltakozik hasonlattal, mindannyi a rideg gúnynak képe; azután egy sötét pofétai szó vagy szenvedélyes kifakadás, a fenyegetés vagy káröröm szózata; s mi azt hisszük, hogy megdördül az ég. Dante sokszor szándékosan homályos; de megint nincs író, ki jobban tudná éreztetni az egyszerűnek fönségét, hatalmát, különösen mikor haragszik. Dante egy nagy prédikátor képességével, népszerű, fölrázó erejével bír s ehhez még hozzá adja szelleméből a sót: a tömörséget. Hangja ilyenkor nem éles, inkább leszáll; a rendesnél nem gyorsabb, hanem átható, nyugodt s Dante, mint a harag igazi művésze, sötét, mély s mozdulatlan marad, mikor magával ragadja az olvasót.

De művész akkor is, ha rajzolja az edesebb érzelmeket. S itt újra találkozunk Dante azon sajátosságával, hogy az egyszerűnek mestere. Értem azt, hogy a legegyszerűbb kifejezéssel tudja a legnagyobb hatást előidézni; oly kapcsolatba hozza, hogy ezáltal agyunkból egészen szívünkig leszáll. Csak egy rövid példát idézek, mely — az eredetiben — Dante stílusának néhol naív báját épen úgy föltünteti, mint művészetét. Dante földöntúli útján első találkozását rajzolja Beatricével (*Pur. XXX.*) azt a pillanatot, mikor régi s örök szerelmével annyi nehéz év s annyi tévedés után először van szemtől szembe. Nem mer arcába nézni; s midőn szívében régi szerelme nagy hatalmát érzi, lesüti tekintetét. Zavarában Vergilhez fordul, mint mikor gyerkőc mamájához fut (*col rispitto col quale il fantolin corre alla mamma*) megvallja neki, hogy

minden csöpp vére remeg. Hogy kifejezhesse, Dante mennyire szerette Batricét, így egy kis drámai jelenetet rögtönöz ; elfordul, zavarba jó, Vergilhez huzódik, s végre mindent, ami lelkét elfoglalja, egy utolsó fölkiáltással fejez ki :

Conosco i segni dell' antica flamma.

«A régi láng minden jelét fölismerem.» Az előzmények után lehetetlen e sorocskát elfelednünk s úgy érezzük, hogy Petrarcanak egy sonettjénél többet ér.

S amint Dante stílusa alapján egyszerű, s amint legjellemzőbb fordulataiban a piac, a köznép kitételeit is használja, úgy hasonlataiban sem válogatós. Használja azt, mivel legjobban, legszembeeszköbben jellemezhet. Mit szolt volna a seraphikus Klopstock, ha «eget-földet» átölelő éneke végén a mystikus szent Bernát így beszélne (*Par.* XXXII.): «De mert a látomány ideje letelik, végezzünk, mint az okos szabó, ki aszerint szabja a ruhát, amint posztója engedi.»

Ma perchè il tempo fugge, che t'assonna
Qui farem punto, come buon sartore
Che, com' egli ha del panno, fa la gonna.

Vagy egy más példát. Dante az égben is büszke nemességére (*Par.* XVI.). De a nemességet tettek által kell megőrizni s kész a kép : nemesség «köpeny vagy, mely gyorsan rövidül s ha napról napra meg nem toldod azt, az idő ollójával körülnyesi».

Ben se'tu manto che tosto raccorce,
Sì che, se non s'appon di dìe in dìe
Lo tempo va dintorno con le force.

Egyáltalán plastikai, festői stílus a Dantée ; vannak mázsás szavai, de nagy szavai soha sincsenek. Legmegrázóbb intelmei, jóslatai oly mondatokból alkotvák, melyek majdnem mind a nép száján foroghatnak. Egyszerű képleges voltukban nagyon kifejezők. Keserű gúnnyal megjósoltatja magának Brunetto Latini által, hogy Flórenc ellensége lesz. Íme

az egyszerű szavak : «Az a hálátlan, rossz akaratú nép jó cselekvésed fejében ellenségeddé válik. S az helyesen van : fanyar kökény közt nem teremhet gyümölcsöt az édes füge».

Ma quell' ingrato popolo maligno
Ti sì farà, per tuo ben far, nimico.
Ed è ragion ; cl'è tra li lazzi sorbi
Si disconvien fruttare al dolce fico.

Igen, de majd híredben sem lesz része, folytatja Brunetto, s kész a fordulat : «barom szájától távol marad a fű» (lungi fia dal becco l'erba) (Pokol XV. ének).

Amit Dante így képbe tesz, az megragad az elmében. Egyáltalában köznapí hasonlattól nem irtózik soha s nagyon ki tudja mérni hatását ; tudja, hogy gúnyos fordulatra épen oly alkalmas, mint távolabb eső tárgy érzékítésére. — De Dante stílusának tulajdonképi büszkesége az, mikor egyszerű mondásai néha az epigramm vagy gnoma erejével bírnak. Mászor egyszerű szóval, alig észrevehető antithesissel oly kép nyomódik elménkbe, melyet többé el nem feledhetünk. Mikor Dante azokról beszél, kiknek szíve messze jár, mikor testök mozdulatlan : e sornak Goethe is megörülhetett volna. Az ő Iphigeniája ugyanezt teszi, mikor a taurusi parthoz szegezve, lelkével a görögök földét keresi :

«Va col cuore e col corpo dimora!

II.

Amit Danténál stílusa realistikus elemének nevezhetünk : érzéki frissesége, plastikai volta, amint egyrészt magában a nyelvben gyökerezik, mely először az ő szelleme melegen fejt ki hatalmát, másrészt egyenesen Dante sajátos költői egyéniségének kifejezése. Elmondhatjuk, hogy a középkor óta Dante az első, modern értelemben vett művész, kinek lelkében formát önt s újra megrezdül az, mit a világból

látott, hallott, tapasztalt ; az első egyéniség, kit művészi szempontból is érdekelt az élet képe s kinek képzelme előtt már új láthatár nyílik meg, ha lelkében még a középkor eszméi, vágyai hatalmasak is. Danténak nyelvében, képzelmében már nem egy vonás a renaissance szellemével rokon. S ha Giottóról mesélik, ki a festészetben a byzanci formák merevségét megtörte, hogy már gyermekkorában a természet után rajzolgatott, úgy Dantéről bizonynyal elmondhatjuk, hogy képzelmében a természetnek hangja, színei, formái új életre keltek, mikor a «dolce stil nuovo» mestere lett. Csakhogy nála a renaissance műzsája még aquinói szent Tamással kénytelen uralmát megosztani, ennek magát alárendelni. Mint igazi keresztyén középkori ember elméjével az égben jár, de azért, ha az embereket sujtja is, már örömmel legelteti szemét a természetben, méregeti formáit, örül szépségöknek s visszatükrözteti azokat. Mint Ezechiél visiója Raphael képen, olyan a *Divina Commedia*. A festmény nagy részét égi látomány, apocalyptikus jelenet foglalja el — s ez a rész Dante költeményében erősen gothikus — de a felhők alatt, a kép alján, szép földi táj terül el, gondos ecsettel festve, gyöngye levelű, széles koronájú fával közepén. Valóban a komor, fönséges Dantéban, a középkor eszméinek költői megtestesítőjében, egy új szellem nyiladozását tanulmányozhatjuk ; a középkor hite, hagyománya még érintetlenül él benne, hanem művészi érzéke a renaissance festőivel s a későbbi nagy költőkkel hozza rokonságba.

Ez a «vita nuova» mindjárt az allegoriákon meg látszik. A mai olvasó egyáltalán nehezen tud az allegoriával megbarátkozni, míg a középkornak s még a renaissancenak írói is a költészet méltóságát találták meg benne. Az allegorikai köntös az volt, amit ma eszményítésnek nevezünk. Az élet jelenségeit nagyon csekélybe vették, ha csak nem lehetett valami erkölcsi symbolumhoz, mythologiai vagy vallási képhez kapcsolni. Nemcsak a latin nyelv használata, mint rendszeren megjegyzik, hanem a költészetnek ilyenén föl-

fogása volt az, ami a humanismus korában oly erős válaszfalat vont a műveltek s a nép irodalma közt. Dante maga mondja, hogy költeménye polysensum, azaz hogy a betűszerintin kívül több más értelme is van s polysensum gyanánt magyarázza később Petrarca inég Vergiliust is. De a középkor allegoria-íróival szemben az az új dolog Dantében, hogy legtöbbször már a betűszerinti értelem is eltölti képzel-műnket. Tagadhatatlanul van Danténál is sok allegorikai lappantyú, allegorische Lumpen, — mint Goethe mondaná, — de még is legtöbb ilyenmű képei már önálló művészi beccsel, formai érzékkel bírnak. Vannak például allegorikai alakjai, melyek minden különös jelentés nélkül is gyönyörködtetnek, mint a renaissance-korbeli festőknek szentjei, ha nem is tudnók, hogy a kerék a képen szent Katalinnak, az orgona vagy lant szent Ceciliának attribútuma. Találomra egy rövid allegoriát említek föl a *Purgatorium* XXVII. énekéből. A költő álmod lát, mely a cselekvő és szemlélődő életet jeleníti meg előtte Lea és Rachel alakjaiban. Íme röviden a sorok értelme: «Álmomban ifjú szép nőt láttam mezőn sétálva, amint virágot szedett s dalolva szólt: Lia vagyok, ha tudni kívánod nevem, ki soha sem pihenő szép kezemmel koszorút fonok magamnak. Fölékesítem vele magam, hogy csinosnak mutasson tükröm; de nővérem, Rachel, nem távozik onnan soha s naphosszat előtte ül. Neki öröm, ha szép szemét tükrözteti; nekem öröm, ha kezem fölékesíthet. Ő boldog, ha szemlélkedik; én, ha cselekszem». Így az értelem kissé száraz, s a mozgékonyabb Lea s a merengő Rachel meglehetősen halvány alakok. De olvassuk olaszban. A nyelv zenéje, a kifejezés édessége, lágysága eltölt s mintha Lea megmozdulna s Rachel sötét szeme fényleni kezdene. Most már jelentheti Lea a cselekvő életet, Rachel a szemlélkedést, illuziónkat az a szép zengésű, hullámos nyelv egészen hatalmába ejtette s elhisszük, hogy Dante képzelme előtt is ellebbent az a két alak, melyet megénekel.

Giovane e bella in sogno mi pareo
 Donna vedere andar per una landa
 Cogliendo fiori. E cantando dicea :
 — «Sappia qualunque il mio nome dimanda,
 Ch'io mi son Lia, e vo movendo intorno
 Le belle mani a farmi una ghirlanda» stb.

Másszor meg Dante allegóriáit rövidségök mellett festőiségek ajánlja. Ha jelentések hidegen hagy, gyönyörködünk színekben, az alakok élnek, gondos vagy phantastikus körrajzában. Néha egy-egy allegóriája olyan, mint ájtatos kép oltár szárnyán vagy mint valami csodálatos díszítmény gothikus templom külső falán. Milyen szép, egy régi olasz ájtatos szent kép szépségét tükröző például az az allegoria, melyet a *Purgatorium* VIII. énekében találhatunk. A mantuai Sordello alkonyat beálltával a Purgatorium hegyén pihenni viszi Vergilt s Dantét sziklák övezte mélyedésbe, hol smaragd mezőn vezeklők csoportja pihen. A smaragd mező rajza pontos s csillogó, mint a régi képeken a tájék. S most aggódva tekintenek az alakok az ég felé. Kígyó fog átsuhanni a fénylő pázsiton s várják az ég segélyét. Kettesével, hármasával helyezkednek el a tisztuló lelkek. S két szép angyal jelen meg a szikla két oldala fölött lebegve, hullámos zöld ruhában, szőke hajjal, fényes tekintettel, tompa hegyű karddal kezében ; két szép, symmetrikus égi jelenés. A leírás csupa szín, élénkség s áhitat. Dante terzináiban gyönyörködtet, ha jelentésével nem is tördődnék. Nála az allegoria művészi compositió, csupa összeillő, festői vonással szerkesztve. S különösen a *Purgatorium* telve van ilyen szép, színes jelenetekkel ; mindegyike egy-egy művészi érzékkel megfestett miniatur-kép. S hogy az illúzió teljes legyen, gyakran nem hiányzik az alakok szájából, a röpdőső angyalok ajkáról a pergament szalag sem, melyen egy zsoltár, evangelium vagy régi egyházi ének kezdő szavai olvashatók : «Te lucis ante...» «Salve regina»... «Beati pauperes»... stb. S itt eszünkbe jut, mennyire üres marad Danténak sok helye olyanok előtt, kiknek a költői képzelem archaismusai, a festészet incunabulu-

mainak néha kimondhatatlan bája iránt érzékek hiányzik. S mennyire tudja Dante az allegoriát cselekménnyé tagolni, álomnak föltüntetni! Szóval legtöbb esetben Danténál az allegoria nem rhetorikai fogás többé, hanem sajátbecsű költői kép.

Még elevenebben mutatkozik a «nuovo stil dolce» a hasonlatokban, melyek a költemény fáját mint zöld repkény fonják körül. A *Divina Commedia* eszméje középkori, architektonikája gothikus, mysticis-musa katolikus, hanem a számtalan mellékmunka az épületen, a diszítés nagy része már új szellem műve. A gothikus falakon minduntalan rés nyílik, melyen át a gloria fénye mellett az élet aranszínét is megpillantjuk.

Macaulay említi a Miltonról írt essayében Dante előszeretét a hosszú s részletekbe menő hasonlatok iránt, melyekkel főleg magyarázni akar s pontosságát is kiemeli visiói leírásában. Adatai után például meg lehet határozni a pokol tervrajzát, az egyes körök méreteit; az egyes tájak formáját, természetét. Macaulay azután némileg kifogáskép még hozzá teszi, hogy az ilyen eljárás mellett a túlvilág elveszti minden titokzatosságát. Erre az eredményre jutunk, ha a *Divina Commediát* az *Elveszett paradicsommal* hasonlítjuk össze. De Danténak e pontossága, tárgyyszerűsége más tekintet alá is tartozhatik. Mikor Dante a képzelem országában pontos méreteket tesz s képzeleti alakok arányait kutatja, öntudattalan azon szellemnek hódol, mely később az olasz festőket s építészeket a proportiók s a perspectiva tanulmányozására készíti. A plastikai Dantéban ez a mértani pontosság ugyanaz, ami később az olasz művészi szellem rohamos fejlődésénél Leonardo da Vinciben mérnöki tudománya. Hasonlataival pedig Dante nem csak magyaráz; meglátszik rajtuk az öröm s tükrözik azt a nyugodt s mégis éles benyomást, melyet a költőnek például a hasonlatul fölhozott táj vagy természeti tűnemény, vagy más az emberi életből vett jelenség okozott. Ily értelemben Dante a középkor első költője, ki a természetet és életet festeni valónak

találta. Így e hasonlatok némileg önálló értékűek lesznek: finom vonásokkal, friss megfigyeléssel odavetett rajzocskák, minőkkel Dante előtt nem találkozunk. De nevezetes, hogy itt is vannak különbségek. Ha Dante az égre tekint, elfogja őt is gyakran a csillagok «le dolci stelle» gyönyörűsége; de legtöbbször mégis a csillagász és astrologus szemével vizsgálódik; keresi a constellatiót, a meridiánt, zodiacust s bosszantja vele mai közönyünket s tudatlanságunkat. Majd a tudós kerekedik felül, ki az égen mythologikus nevű égi jegyek, időjelzők után néz; majd a mystikus, ki a csillagokban az isteni fényesség hirdetőit, üdvözült lelkek fényhelyét látja. Az ő ege legtöbbször még a középkor ege, nem a festők kék égboltozata. Hanem a szabad természet, a tájék formája, a tenger rezgése, az állatok! Danténak e körből vett képei ma is frissek és gyönyörködtetőek. S itt visszaemlékezhetünk régibb olasz művészeknek genreszerű szent festményeire, például mikor a «három királyok» látogatását ábrázolják Jézuskánál. A szent alakok discrete tartott, de melegséggel rajzolt táj közepén; körükben pásztorok báránnyal vállukon, s jászol marhái; míg a háttérből néhány finom hajvonással festett, magasra nyúló, vékony fácska integet. Naív a fölfogás, naív az elrendezés, minden «modern mélység» nélkül való a compositio. S mégis! A művészet reggele van a képen; a földi szépség kelő napja megaranyoz rajta embert, fát, állatot egyaránt. Ez a hajnali frissesség ömlik el már Dante természeti képein is, melyeket a túlvilággal kapcsolatba hoz. S mint amott Máriával, az angyalokkal, napkeleti királyokkal megfér a semmivel sem kisebb gonddal festett tehén meg juh: úgy Danténál is békében kapcsolódik egymással a fönséges s a genre. Dante hasonlataiban naív, mint Homér s mikor ki akarja fejezni, hogy a dicsőült égi lelkek a szeretet vágyával repülnek feléje: csendes fölszínű, átlátszó vizű tóban úszkáló halakhoz hasonlítja őket, melyek rögtön összezsúrdulnak, ha valami kívülről a vízbe pottyant. (*Par. V.*)

Come in peschiera, ch'è tranquilla e pura,
 Traggoni i pesci a ciò che vien di fuori
 Per modo che lo stimin lor pastura ;
 Sì vid' io ben più di mille splendori
 Trarsi vèr noi . . .

Dante két vezetőjével, Vergiliusszal s Statiusszal, eljutott a földi paradicsom küszöbéig. Már este van s ilyenkor a tisztulas hegyén nem lehet tovább haladni. Sziklafal zárta lépcsős uton megpihennek tehát ; az egyik lépcsőn Dante s így tovább Vergil s Statius. A szikla meredek, felső nyílása pedig szuk, úgy hogy a költo látkörébe csak néhány csillag esik, de «fényesebb, nagyobb» a szokottal. Ez az előtér, a kép tulajdonkepi tárgya; de e mögött föltűnik az Appeni-nek körrajza, amint egy hegyoldalon a pásztor s nyája pihen. Dante, vezetői által körbe fogva, úgy nyugszik most, mint szoktak a jóllakott kecskék, ha kérődznek, míg előbb legelészve, gyorsan, merészen szökdeltek magas hegyormokon ; delelnék az árnyékban, míg körülöttük ég a napmelegtől a sziklás talaj ; mellettök botjára támaszkodva áll a pásztor, gunnyasztott vállal örködve. S vezéreit nézve, Dante eszébe ötlik a béres, ki szabadban hál éjjei nyája mellett, hogy azt valami vadallat meg ne tizedelje (*Purg.* XXVII.).

Quali si fanno ruminando manse
 Le capre, state rapide e proterve
 Sopra le cime, avanti che sien pranse,
 Tacite all' ombra, mentre che il sol ferve,
 Guardate dal pastor che in su le verga
 Poggiato s'è, e lor poggiato serve ;
 E quale il mandrian che fuori alberga,
 Lungo il peculio suo queto pernotta,
 Guardando perchè fiera non lo sperga ;
 Tali eravamo tutti e tre allotta,
 Io come capra, ed ei come pastori,
 Fasciati quinci e quindi d'alta grotta.

Nem maga a hasonlat eredeti ; mert tudom jól, hogy a pásztor, a nyáj, az akol képe közkeletű volt, hanem a modor eredeti, melyben Dante használja. Nála a

pásztor és nyája nem symbolum, mint az egyházi írónál, nem is az irodalmi használat szokásos ismétlése ; mikor így írja meg hasonlatát, annyi jellemző részlettel, akl or oly benyomást elevenít meg magában, melyet az életből vett. Az ő pásztora s nyája már természet után való rajz, nem irodalmi reminiscencia vagy szokásos stílcifrázat.

Ismeretes dolog, hogy a pokol helyiségei gyaran alvilágra vetett olasz tájakat tüntetnek elénk. Egyáltalán Dante képzelmében a túlvilági dolgokra nézve is a *tertium comparationis* egy jól megfigyelt külső tény ; azt alakítja, változtatja céljai szerint. A hamis tanácsadók körében (*Inf.* XXVI.) az elkárhozottak lelkei tűköpönyegben röpködve égnek. Ennek a vízióknak is meg van a maga kis realistikus csírája ; valamely természeti megfigyelés, melyet Dante egy szép, pontos hasonlatban föl is hoz. Eléje tűnnek a fénybogarak, melyek nyár közepén, alkonyatkor, midőn légy helyett már csípő szúnyog röpköd, világítanak a párás levegőben. A földműves ilyenkor a völgyből pihenni tér a dombra s onnan tekint le a számtalan röpködő fényre szántóföldje, szölleje fölé. Mint az a földműves, cselekszik most Dante az alvilágban. •

Quante il villan, che al poggio si riposa,
Nel tempo che colui che il mondo schiara
La faccia sua a noi tien meno ascosa,
Come la mosca cede alla zenzara,
Vede lucciole giù per la valle
Forse colà dove vendemmia od ara ;
Di tante fiamme tutta risplendea
L'ottava bolgia

Ez évszakhoz, napokhoz, a nap részeihez kötött természeti képek Dante megfigyelési képességét és élénk természeti érzékét mutatják. Azt hiszem, könnyebb a Lucifer testéhez mértéket találni, mint a természeti élet ily futólagos s jellemző vonásait érteni s alkalmazni.

S különösen Dante korában, mikor a természet

iránti érzék az emberekben fejletlen volt. Annyira fejletlen volt, hogy például Körting, Petrarca életírója,¹ hőstét, mert öröme telt a természet szépségeiben, mint az «első modern embert», mint «új idők apostolát» ünnepli.² Csakugyan a középkorban a szív néma, a tekintet üres, a lélek megkötött maradt a szabaddal szemben. Az évszakok változtát, a tavasz virulását, a tél zordságát, a lombhullást megfigyelték eddig is, de nem kerestek képet, festőiséget a természetben, különösen nem keresték benne a lélek tükrözését. Hanem Petrarca mellett nem szabad felednünk Dantét sem. Benne a természet iránti érzék már erősen nyilatkozott. Sőt szeme a jellemző formák iránt élesebb, mint Petrarcaé. Ez viszont, ha nem lát oly jól, de érzelmesebb. Dante vándorlásai közben «haza felé fordult» szívvel csak néha-néha vet egy komoly, részvevő tekintetet a tájra ; de azonnal fölfogja formáit ; míg Petrarca egyszerű, de kényelmes mezei lakában órákig elméláz a patakos berekben s inkább a természet zenéjét figyeli meg, mint formáit. Dante itt is a plastikaibb, Petrarca a lyrai költő.

Ha nem akar olvasóm ismerni Danténál is oly sorokat, melyekben majdnem egy modern költő melancoliája remeg? Ez esetben nem tájat tüntet elénk, hanem szembe állítja az érző lelket a természet csön dével. Azt az érzetet rajzolja, mely a távozó hajóst elfogja tengeren, naplementekor, még az nap, mely-

¹ Körting : *Petrarcas Leben und Werke*.

² Körtinget annyira ragadja tudós képzelme, hogy Petrarca egy kirándulását, melyet Avignon közelében Ventoux hegyére tett, hogy a vidék szépségét a magasból élvezhesse, nagyobb merészséggel, mint szellemmel Luthernek azon tettehez hasonlítja, mikor a pápai bulát Wittenbergában elégette. Ha ma minden turista-embrio fitymálhatja is Petrarca kirándulását, annyi bizonyos, hogy az ő idejében az ilyes excentrikus, mindenestre új dolog volt. Különben a *Purgatorium* egy helyéből (IV. 25—27) könnyű következtetni, hogy a mai hegymászóknak alighanem Dante is egyik őse.

nek reggelén «Isten áldjont» mondott kedveseinek. Szerelem nyilallik át az új utas szívéen, mikor feléje hangzik idegen partról a távoli harangszó, «mintha siratná a haldokló napot». Íme a lágyan zsongó zenéjökben lefordíthatatlan szép terzinák (*Purg.* VIII.);

Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti, e intenerisce il cuore
Lo dì che han detto ai dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paga il giorno pianger che si muore.

Oly édes sorok, mint az Amati-hegedű hangja s nem merem ide igtatni a fordítást, amely Dante verseivel szemben csak elmosódott másolat lehet.

Byron egy stanzájában magáévá teszi Dante e verseit! ¹ Csak két sort függeszt még hozzá: egy kérdést, egy fölkiáltást. Képzeltetés-e pusztán, melyet megcsúfol az értelem? Nem, mint a harang hangja siratja az elhaló napot, úgy a költő hite szerint «minden halálért gyász is van a természetben».

Is this a fancy, which our reason scorns?
Ah! surly nothing dies, but something mourns!

Ez a két sor mintha századok különtségére tenne figyelmessé. Ami Danténál csak ébredő melancholia, Byronban oly érzelem lesz, mely az emberi lélekből kiindulva, az egész természetet áthatja.

III.

Meg fogja bocsátani az olvasó, ha bizonyos tekintetben mikrologiát űzünk s irányzatok után kutatunk, melyek Dante művében föl-föltűnnek a nélkül, hogy teljes kifejlődésre jutnának; ha irodalmi, történeti perspectivák és philosophiai elmefuttatások he-

¹ Byron versére Littré szép értekezése Dantéról tett figyelmessé. Littré: *Histoire de la langue française*.

lyett inkább azon nyomokra utalunk, melyek Dantéban egy újabb költői szellem megjelenésére engednek következtetést.

Eddig beszéltünk Dante képzelmenek — hogy egy tág szóval fejezzük ki — realistikus hajlamairól; értettük pedig költői természetének azt a sajátságát, mely őt a latintól a nép nyelve felé vonzotta; mely képzelmet nemcsak az iskola reminiscentiáival táplálta, hanem az élet megfigyelésére hajtott, mely örömét lelte a formák s színek világában, mely az allegoriákból sokszor kis plastikai terméket, színes festményt tudott alkotni, hasonlataiban pedig gyakran az élet benyomását tükrözi.

De Dantében más értelemben is van realismus. A renaissance irodalmában az allegorikai s az életet realis oldaláról fölfogó írásmód szétválik; az egyik moralizál, a másik elbeszél s Boccaccio mindkettőre példát nyújt. Dantéban a két, később szétágazó irány gyakran találkozik s nála a phantastikus s allegorikus burok alatt a későbbi realismus csírája is már ébred. Dante képeiben, visióiban van már annyi realistikus anyag, hogy megirígyelheti egy későbbi novella-író. Már nála találkozunk az utca rongyos koldusaival, kik szürke tömeggé csoportosulva, a templom ajtaja előtt egymást túlkiabálva, egymás feje fölött nyújtják kezöket a járókelők felé alamizsnáért; találkozunk fényes lovascsapatokkal, amint fegyverjátékaikat pompázva mutatják; a földieknek élő vastag baráttal, a piperés nővel, az élet különböző tarka jeleneteivel. Danténál megvan hozzá a szem, művében megvan a staffage, csak természetesen a renaissance könnyű, szabad, skeptikus, élvezetre sován szelleme hiányzik, hogy kalandot tüzzön hozzája. Hanem azért a realismus ösztöne az égi Dantéban igen nagy; egyaránt erősen nyilatkozik nyelvében, képzelmenében. Csakhogy csodálatos vegyüléket képez nála a phantastikussal.

Különösen érdekes e tekintetben Danténak két szélesen rajzolt jelenete, mely kellő világításba helyezi azt, miről itt beszélünk: értem az *Inferno* XXI.

énekét s Ádám mesternek, a hamis pénzverőnek beszélgetését a görög Sinonnal, kit Dante Vergiltől kölcsönzött el (*Inf.* XXX.). Majdnem plebeikus, vaskos humor van e phantastikus jelenetekben ; mindkettő grotesk genrekép az alvilágban. A hivataalkufárok tömlője a színhely, a pokolnak már jó mélyén. Dante s Vergil a körben futó árok martjára érnek, honnan a mélységbe pillanthatnak, hol fortyogó szurokban főnek a bűnösök. Nem tüztől, hanem isteni mesteriségtől, úgy forr itt a kátrány, mint telente a velencei arsenalban, mikor a hajó-ácsok sűrögnek-forognak ; ez egy megrongált hajó oldalát tatarozgatja, az evezőt farag, amaz kötelet ver stb. Egyszerre csak figyelmezteti Vergil Dantét : «nézzed, nézzed» s vállán egy bűnösrel fekete ördög kúszik föl futva a sziklán, «con l'ale aperte, e sovra i piè leggiero» kiterjesztett szárnnyal s alig érintve lábbal a földet. «Hej, Gazkörömök!» (Malebranche) kiált társai felé, «hozom Sta Zita (Lucca) egy főtanácsosát s visszafutok újra a városba, hol hivataalkufár, alkusz mindenik s pénzért nem-et igen-re vált». Erre áldozatát ledobja a szurokba s fut vissza gyorsabban, mint mikor komondor tolvajt kerget. S most az árkot ívelő híd alól rohan ki a többi Gazköröm, Malacoda, Scarmiglione, Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatto, Grafficcane, Farfarello, Rubicante.¹ Ez alatt a szurokba dobott áldozat fölüti fejét : az ördögök csúfot üznek belőle. «Itt nem használ ám a szent kép, itt nem úszunk ám, mint otthon a Serchio folyóban ; azért ha nem akarod érezni nyársunk hegyét, hess! le a szurokba! S mint szakács szavára a kukták villával az üstbe szorítják a húst, hogy föl ne vetődjék, úgy tettek Gazkörömök a bűnösrel. Vergil Dantét egyelőre elbujtatja, míg majd ő beszélt

¹ Szász Károly sikerülten fordítja e neveket : Rút-fark, Tépász, Seprűszárny, Jégtipró, Mocsokszakáll, Korombél, Sárkányorr, Kanagyar, Böregér, Kutyakorom, Vérkelevény. Angyal János inkább csak Philaetes német neveit tette át magyarra.

az ördöghaddal. A híd fejéhez lép s ugyancsak volt bátorságra szüksége: «mestier gli fu l'aver sicura fronte». Mint kéregető szegényre a kutyák, rohantak röffenő haraggal, nyársukat forgatva feléje az ördögök. Vergil szava hat s kezdődik az alkudozás. Malacoda, a vezér előlép s meghallja Vergiltől, hogy felsőbb küldetésben jár. Erre apad Malacoda dühe, lábához hull fegyvere s rááll, hogy kíséretet adjon a két vándor mellé, mely őket e körből kivezesse. Az ördögök hallották, hogy Dantét bántani nem szabad, de mégis kötődnek vele. Ne legyintsem meg? kérdi az egyik, nyársával Dantéra mutatva. Adj egyet a tarkójára, szól a másik. «Csitt te Tépász! meg ne lás-sam!» parancsol a vezérek. Végre a kíséret, Alichino, Calcabrina stb. sorakozik Dante nagy félelmére, ki jobban szeretne tova menni, egyedül, kíséret nélkül. Hiába mondja Vergil, hadd vicсорítsák fogukat, őt meg nem haraphatják. S a menet megindul. Hanem tisztelgésül előbb a legények vezérekre nyelvöket öltik, ez meg, hogy indulásra jelt adjon, kimondhatatlanából trombitát csinálja:

egli avea del cul fatto trombetta.

A következő ének elején azután megjegyzi Dante, hogy ily sípjelre még nem látott mozdulni sem lovas-ságot, sem gyaloghadat.

Nè già con sì diversa cennamella
Cavaler vidi mover nè pedoni.

Csak röviden jeleztem ezen, idegen nyelven vissza-adhatatlan ének tartalmát. S most kérem az olvasót, tekintsen a phantastikus lepel alá. Gondolja, hogy a pokoli árok helyett utat lát, nem bánom azt az utat, melyen a Luccabeliek kivonultak Capronából, mikor a pisaiak ostromának nem tudtak ellenállni. Az ördögök hídja legyen egy útszéli kocsmá vagy őrtanya: Dante s Vergil utazók menedéklevéllel, vagy békés kereskedők, kiket gazdag főúr kísértet: s Scarmiglione, Malacoda önkénytelen felöltik képzelmünkben a csat-

lós vagy zsoldos ruhát, kampós nyársaik helyett alabárd, lándzsa van kezökben — s eleven genre-képet kapunk az akkori katona-életből. Ilyféle jeleneteket sokat láthatott Dante: mikor remegni kezd a Malacoda hadától, nem hiába jut eszébe:

Remegni úgy látám a zsoldosoknak
Hadát, kötés szerint kik Capronából
A sűrű ellen közt kiáldogáltak.

Kétséget nem szenved, hogy az ilyféle jelenetekben van realistikus gyökere az *Inferno* XXI. énekének.

Indúljunk néhány énekkel tovább (*Inf.* XXX.) s ott találjuk bresciai Ádám mestert, a hamis pénzverőt, kit aztán gonosz ügyességeért máglyán égettek el. Felső teste hasa miatt, melyet genvedt víz puffaszt, hasonlít a lanthoz (theorbe); száját lihegve tartja nyitva szomjúságtól, s aki annyi aranyat vert életében, most egy csepp víz után hiába kiált. Dante szóba áll vele s azután kérdi, kik szomszédai. «Ez itt a gaz Sinon, Trójából.» A gaz szóra a mellette fekvő Sinon megharagszik s Ádám hasára olyat vág öklével, hogy hangzik, mint a dob.

Quella scrò come fosse un tamburo.

A másik sem rest s viszont arcul csapja Sinont; erre azután kezdődik kettőjük között a szapulgatás. «Lásd, ha mozdulnom nehéz is, kezem gyors és ügyes.»

«Nem voltál ám ily gyors, mikor a máglyára mentél, de bezzeg mikor hamis pénzt vertél!»

«E' már igaz (tu di' ver di questo), de ily igaz tanú te sem voltál ám Trójánál.»

«Én csak egy szót csavartam el, te pénzt rontottál; én egy bűnért vagyok itt, te többért, mint bármelyik ördögfia.»

«Gondolj a lóra, hitszegő! S büntetésed legyen, hogv tudja mindenki.»

«Neked meg szomjúság repessze meg nyelvedet, s a genny pufassza föl hasadat álladig.»

«Ha szomjazom, nekem van vizem elég; de te égsz s fejed fáj, hogy majdnem szétesik; bezzeg elkelne

egy csepp víz» (az eredetiben tudós fordulattal : Narcissus tükrét megnyalnád)!

Különös, ami e párbeszéd után történik. Dantét nagyon érdekli ez a felelés ; egy szót sem ejt el a furcsa beszédből : «ad ascoltarli er' io del tutto fisso». Vergil ezt észreveszi s haragudni kezd. «Lássa meg az ember, kevésbe múlik, hogy veled össze ne tűzzek». Erre Dante Virgil felé fordul s szégyenpír ül arcára. Virgil pedig felel : Nagyobb bünt is elmosott már kisebb szégyen, de

Gondold, hogv én hozzád köze
Vagyok, ha clyan helyre jutsz, hol szóval
Egymással így az aljnép felel.
Ilvét hallgatri vágyni, aljes éhaj.
Chè voler ciò udire é bassa voglia.

Erre Dante Ádám mestertől elfordul s Vergillel tovább halad. Hanem mégis! Dante már jól elleste s vissza is tudta adni azt, mikor a sógor összevesz a komával. Nemsokára a tehetséggel kedv is fog párosulni, melyet Virgil nem korlátoz ; meg fogják lesni nemcsak a veszekedő, hanem a mulató, adomázó népet is s támadnak novellisták, kikenél azonban az aljast enyhíti a csapongó jó kedv s a könnyen mesélő nyelv ; a *Divina Commedia* phantastikusba burkolt epizódjai helyébe lép az emberi színjáték, amint adomákban, tréfákban, rövid epigrammatikus elbeszélésekben nyilatkozik. «Non creda donna Berta e ser Martino vedervi dentro al consiglio divino» ne higgye Jancsi, Panni, hogy Isten bölcsességébe belát, mondja Dante. S a novellistáknál ser Martino s donna Berta nem is törődnek többé e bölcseséggel, hanem élik világukat menny és pokol dacára, csálva, csalatva, gondtalanul, vidáman.

IV.

Danténál azonban az isteni bölcsesség még büntető hatalmával nehezül a világra ; a gyöngéd érzelemnek Dante már édes kifejezést ad, de a vidám világiasság

még száműzve van köréből. Innen bizonyos kegyetlenség Dantéban, ha az emberi szenvedélyeket rajzolja. Nem is annyira a szenvedélyeket rajzolja, mint inkább bűnhődéseket. S e tekintetben, költői sajátságát illetve, jól kell különböztetnünk. Dante nem mint psychologus vagy drámai költő áll a szenvedélyekkel szemben, hanem mint festő vagy plastikai művész, ki a lelket tanulmányozza, amint az a külsőre, az arcra, testre, mozdulatokra veti ki magát. Dante e tekintetben realista, igazi szenvedélyes olasz ember s nem csodálom, ha oly színész, mint Salvini, a Dante *Poklát* szívesen olvassa. Az emberi szenvedélyek láncolata Danténál egyenlő plastikai s festői helyzetek és csoportosulatok egymásutánjával; nála a lélek egészen kiszökik a test izmaiba, idegeibe, s a belső fájdalom nem más, mint az arc eltorzulása, a test fájdalmas görcse, átokra nyíló ajak, ökölre szorított kéz, mély sóhaj és borzasztó szitok. Nem tagadható, hogy a léleknek e külső borzalmaival telve van az *Inferno* s amit később a festők olajba főtt, rostélyon sült szentekkel véghez vittek, az erőre, hatásra nézve messze mögötte áll e pokoli jeleneteknek. Az *Inferno* így egy nagy psychologiai múzeumhoz hasonlít, hol a szenvedélyek plastikai képekben sorakoznak egymás mellé, személyesítve ismert alakokon; az egész megtoldva egy középkori kínzókamarával, hol «szörnyű a jajgatás és a fogak csikorgatása». El kell ismernünk, hogy az újabb psychológiától távol állunk, s hogy az a pokol, mely például egy shakespearei bűnösnek lelkében fölgyulad, ha külsőleg nem olyan szörnyű, de mélyebb, mint a Dantée, mely pedig a föld középpontjáig leér. Dante az embert nem elemzi, hanem elítéli; s mintha az analysis hiánya csak élesebbé tette volna képzelmét a szenvedély s szenvedés külső jelei iránt. S e tekintetben Dante realismusa utólérhetetlen: a fölfedező gyors szemével kutatja az emberi arc és taglejtés titkait. Ez a külső jelekre irányuló psychologia is új elem Dante költészetében, de mikor főleg az eltorzulásokat szereti rajzolni, mintha régi századok kegyetlenkedő szelleme ébredne

újra költeményében. Célunkhoz képest bennünket azonban itt főleg e rajzok plastikai ereje érdekel. Nem akarjuk az ezerszer fölhozottat újra ismételni; de bizonyos, hogy a Laokoon szobrával szemben a középkor is emelt egy épen oly hatalmast Danténál az *Inferno* XXXI. énekében, a hol Ugolino elmeséli, hogyan lett lassanként az éhség mardosásainak áldozata. S ha valaki példán mutatni akarná, hogyan versenyezzen költő szobrásszal, festővel: csak ez énekre kell hivatkoznia. Az egész elbeszélés fájdalmas jelek, megindító érzékelhető mozdulatok egymásutánja, melyek a belső fölindulást, dühöt, ellágyulást, zsibbadó fájdalmat festik a végső elgyengülésig, mikor a látását vesztett Ugolino «kicsikéi» után tapogatódzva, holtan terül le a holtak közé.

Hanem Dante plastikai képzelme nemcsak a szörnyűnek mestere. Bír hallucinativ erővel; gyakran át tudja játszani a pusztán belsőnek, symbolikusnak világába azt, ami mint külső valóság állott előttünk; s mikor Dante a *Purgatoriumban* (XII. ének) a büszkék között járkál: az a szikla, mely nyakukat görnyeszt, mintha lelkekre is nehezednék.

Képzelmének jelessége az is, amint a lelkek honában teste földi voltát föl tudja tüntetni. Ismereteseek az *Infernonak* ide vágó helyei: mikor a Phlegyas csónakja testének nyomása alatt barázdát von a vizen; mikor lába súlya alatt a különben mozduatlan, holt vidéken a szikláról kődarabok görögnek alá, mikor az egyik átkozott Dante mellének zihálásából következteti, hogy benne földi élet van stb. Még szebben érzékíti meg ezt a körülményt a *Purgatoriumban*. Mint napórán az árnyék az időt, úgy mutatja itt az árnyék, melyet Dante alakja vet, annak testi voltát, mert a *Purgatoriumban* vezeklő lélek mindmegannyi Peter Schlemihl, kiknek nincsen árnyékuk. Képzeltetni, hogy ez a ritka vendég, ez a magánosan sétálgató, szétnyúló majd összevonódó árnyék mennyire foglalkoztatja a tisztulóhegy lakóit, úgy hogy az ő révökön mi is kezdünk érdeklődni iránta. S ez az árnyjáték a *Purgatorium* első énekei-

ben néhányszor előfordul ; mindig más változatban. A hegy alján, a földről most érkező lelkek, kik még új lakóhelyök sajátságait nem ismerik, először lélekzéséről «per lo spirare» veszik észre Dante testiségét (*Purg.* II.). Elhalványulnak, úgy báméskodnak az előre közöttök. Csak őt nézik, körüllebegik, mint követet a nép, ha olajággal jön. Az élet szimatját érzik ; s a múlt világ emléke oly kedves előttök, hogy az élővel szemben minden háttérbe szorúl ; feledik, hogy sietniök kellene az ég számára szépíteni magokat.

«Quasi obbliando d'ire a farsi belle.»

Majd fölfelé indul Dante kísérőjével a hegynek. Költőnk, ki előbb gondolataiba merült, egyszerre csak körülnéz, mert csak egy árnyékot lát maga előtt. S ezt teste okozza, mely háttal fogta föl a már nyugodni induló nap piros sugarait.

Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio,
Rotto m'era dinanzi.

Megrettenve visszafordul, hogy keresse Vergilt s ott találja maga mellett ennek szellemalakját, ki megmagyarázza neki, hogy csak földi testnek van árnyéka ; ő maga nesz nélkül jár s a nap sugarait vissza nem veri. S most egy csoport vezeklő lélek tűnik szemünkbe, amint a sziklafal mögé húzódva mereven megállanak s kételkedve pislantanak körül. Mint aklából a juh kifut, egy, kettő, azután a harmadik, majd félénken bégetve megáll, földre tartva szemét, állát, nem tudva merre, hol : úgy jött Vergil hívó szavára a vezeklők falkája is feléjük. A legelől érkezők fölvetik szemöket s tekintetök ott akad meg Dante árnyékán ; ez a mozgó sötétség úgy hathat rájuk, mint betegre a friss reggeli szellő, mert félve kissé tova húzódnak, a többi meg utánok. Az árnyéknak e magikus hatása, ez önkénytelen visszahúzóadás oly szép s költői gondolat, hogy az éneket elevenebbé teszi.

S még egyszer foglalkoztatja Dante árnyéka — (a

szellemek csak ezen mérhetik a testi életet) — a vezeklő lekeket. De most a hatás szenvedélyesebb. Dante, Vergil nyomdokaiba lépegetve halad tovább; egyszerre csak mögötte az egyik szellemalak, messze kinyújtva kezét, feléje mutat s fölkiált: «Nézzétek azt, ki ott alantabb halad, mintha élne, bal oldalán megtört a fény!» Dante visszafordul s megpillantja a beszélőt, amint az nézi őt hosszan-hosszan s nézi bámulva az árnyékot az oldalán, hol megtört a fény.

E vidila guardar per maraviglia
Pur me, pur me, e il lume ch'era rotto.

Mindig különösen hatnak e jelenetek, valahányszor az énekek során hozzájuk elérünk. Amit későbbi költők annyiszor énekeltek, hogy «árnyék az élet», azt íme Dante plastic, az epikus nyugalmaival állítja elénk. S az árnyékre némán, hossza, titkos sóvárgással báméskodó lelkek: egy mai romantikus költő megszerethetné; nem hiába énekelte meg azon pillanatokat, mikor a magány csöndébe beszóvódva, elszakítva a világtól, ennek változó színei, formája, nyugtalansága úgy tűntek föl előtte, mintha futó árnyak játéka volnának.

Ily kiváló mestere Dante a leírásoknak is; festői, mint Homér: de leírásai csak arra valók, hogy festő belőlök érdeket, ösztönt merítsen; legszebb képeit nem lehet ecsettel utánozni; érti, — mint a legnagyobb a nagyok közt, — hogy kell cselekménye változtatni, az idő egymásutánjában mutatni föl azt, mit leírni akarunk. E tekintetben Lessing vehetett volna Dantéból is garmadával példát, mint tette Homérból. S föl kell említenem egy nagyon kedves, nagyon ragyogó leírást a *Purgatorium* második énekéből: a legfestőibb angyal megjelenését, melyet a költészet felmutathat. Fra Bartolommeo képzelmenek minden áhitatos édessége már benne van Dante «l'uccel divino»-jában, isteni madarában. Űde, harmatos reggelen érnek vándoraink a *Purgatorium* tövébe. Dante, kinek arcáról Vergil a pokol kormányát már lemosta, friss szemmel néz a pirkadó hajnalba s látja fénylő

rezgését a messze tengernek (conobbi il tremolar della marina). Nem eshetnék jobbkor az angyal érkezése. Dante most észreveszi — s még emlékezetében is elevenen előtte áll, — hogy egy fényes pont közeledik feléje a tenger felől, annak rezgő hullámai fölött, oly gyorsan, hogy gyorsabban nem repül madár. A fény olyan, mint hajnal előtt a pirosuló Mars csillogása sűrű ködön át. Dante Vergil felé fordul magyarázatért s mire szemét újra a közeledő tüneményre veti, az már nagyobb lett s fényesebb. A fényesség két oldalán — képzeljük hozzá a reggeli levegő finom ködét — valami fehérség kezd kibontakozni (un non sapèa che bianco) s «lassanként» a két fehérség között s alatta is egy másik. A jelenség pedig nyílsebesen jó közelebb. Vergil szótlanul bámul s most a csillámló fehérségből az angyal két szárnya s fehér öltönye válik. Vergil föl ismeri a csodálatos hajóst (il galeotto) s fölkiált: Térdre az Isten angyala előtt. Ezentúl már majd ilyen szolgálakat fogsz látni. «Omai vedrai di sì fatti ufficiali.» E mellett folyton az angyalra mutat: nézd, messze partokat futó bárkáján nincs más vitorla, mint szárnyai, s mint magaslanak ezek fölfelé. Az angyal ezalatt közel jutott egészen s most oly fény árad Dante szemébe, hogy le kell sütnie; csak annyit lát, hogy az égi követ könnyű s gyors naszádon érkezett (con un vassoio snelletto e leggiero), mely a víz színén nem is vont barázdát. Lelkeket hozott s most amily gyorsan jött, oly sebesen távozik. Nemsokára megint csak fénylő pont a távol tengeren. Azt hinnők, a reggeli ködből támadt s azzal együtt elfoszlott: valóság, álom, látomány-e, nehéz megmondani. Egy pillanat műve, fénye s azzal el is enyészik. A képzelem e gyöngédsége rámutat a Francesca Rimini költőjére. rámutat az énekes Casella barátjára, ki a színek, hangok, érzelmek zenéjét egyaránt értette s ki is tudja fejezni.¹

¹ Ha külső bizonyítéokra szorulna, hogy Dante tudott zenélni, rajzolni, olvashatni azt Boccaccio kommentárjában s magában a *Vita Nuova*-ban. e kicsinyes pe-

Milyen gyöngéd tud lenni Dante s néha mily váratlanul lep meg vele, néha egy-egy elvétett sora mutatja. A *Paradicsomban* van szent Bernátnak egy gyönyörű imája Máriához. Egyszerre az ima végén. észrevétlenül szent Bernát a Máriát környező égi chorust is bevonja könyörgésébe. Mintha előttünk is megnyílnék az ég, tündöklök az égi rózsza s ott látjuk Mária körül Beatricét s a többi üdvözlöt, amint Dante üdveért kulcsolt kézzel könyörögnek. Szent Bernát mondja Máriának :

Vedi Beatrice con quanti Beati
Per li miei prieghi ti chiudon le mani.

De különösen a *Purgatorium* az, hol a gyöngéd kifejezések, gyönyörködtető képek, egyáltalán a festői szépek legnagyobb változatosságával találkozunk. Ezek után elmondhatjuk, hogy van Dante művében valami, aminek folytatását nem az irodalomban, hanem más helyen kell keresni. Dante költészetében — abban, ami benne festői s plastikai — már nyiladozik az a művészi szellem, mely teljes kifejelettségében Rafaelt s Michel Angelót teremté. Egyáltalán Dante megértése a legbonyolultabb feladatok egyike. Korszakok mesgyéjén áll s költeményének nagy egységében csodálatosan keresztezik egymást vallásos és tudományos irányzat, melynek ereje a multban van, s képességek, sajátságok, erős egyéni vonások, melyeket a jövő fejt ki. Így van Dante művében olyas, ami őt egyenesen a fejlődni induló művészettel hozza kapcsolatba. Rafaelról mondották, hogy nagy festő lett volna, ha kéz nélkül születik is, Dantéről bizonyosan elmondhatjuk, hogy a renaissancenak első nagy festője, ha nem is vett ecsetet vagy vésőt a kezébe.

danteria itt ilyes után kutatni, mikor az egész *Divina Commedia* bizonyosság mellette. A zenét illetve lásd *Purg.* II., hol a költő Casellával találkozik.

V.

Újszerű vonásokra, más irányban, találunk ott is, hol Dante egész egyéniségével a költeménybe lép. A legtöbb mai olvasót épen az individualisnak e lépten-nyomon föltünése bilincseli le leginkább. Mint Dantét Vergil, úgy vonz s kapcsol bennünket magához Dante személyisége. Nem von le a költemény értékéből semmit, ha azt mondjuk, sokért nem érdeklődnénk benne, ha Dantét magát nem érdekelné. Mindig az ő arcára tekintünk először s onnan vesszük mi is érdeklődésünk mértékét az iránt, amit költeménye elénk tár. A *Paradicsomban* például Beatricének sok tanítását a legnagyobb lelki nyugalommal a különösségek közé rakhatjuk; de mikor Dante leírja, mennyi fényt árasztott elméjébe ilyen felsőbb szózat s mikor őt Beatricének folyton dicsőülő tekintete egyik csillagtól a másikig ragadja; ennek olvasásánál minden költői részvételünk felújul. S mikor a félelmes, a rettenetes Dante beszél! Valóban ez új hang, a Jákóbé, habár a költő eszméi, tudománya, látköre a középkoré. Körting — mint előtte Burckhardt s sok más — az olasz renaissance-irodalom történetében ¹ kiemeli Danténak nagy subjectivitását. Sőt tovább megy: egyenesen gáncsolja. Dante túlvilága tulajdonkép Flórenc az alvilágban s a csillagokban, hol még egyszer színre kerül, ami a földön már eljátszódott; fölmelegül a városi pletyka, a pártok régi gyűlölködése, melynek ott lent a halál már véget vetett. A más világ e «florentinizálása» a földöntúli lét egyszerű, magasztos képzeteivel ellentétben van. Részünkről nem örülhetünk eleget, hogy Dante ezt az egyszerű fönséget, magasztos unalmat, melyet allegorikus schemákkal az antik világból vett alakokkal, erények s bűnök személyesítésével végtelenig fokozhatott volna, megszakította az által, hogy az égi útra magával vitte a földi ember szenvedélyeit is. Hisz az

¹ Gustav Körting: *Die Anfänge der Renaissance-Literatur in Italien.*

egész víziónak, melyet Dante elénk tár, egyik gyökere épen az ő fölti sorsában rejtőzik. A *Pokolnak* s *Paradicsomnak* nala kettős értelme van. Vallásosságának kitejezése s a dogmak szellemében épült ; másreszt a költő lelkében egy psychologiai kényszerhelyzetnek is szülemenye. Dante egy második Coriolan, ki a *Divina Commediában* vezeti a volskhatat ellenségeire. Csakugyan nagy szelleme, cselekvő ereje előtt elzártak a világot ; mikor Flórencből száműzték, lekergették őt az alkotó cselekvés teréről. S hogy később folyton az egre néz, annak egyik oka épen az, hogy tettereje nem tudott tért találni hazáján kívül sehol. Így viszi ő át meg el nem használt tetterejét a túlvilagra s itt még egyszer fölépíti magának a földi életet, amint neki, a száműzöttnek, a viszonyok által eroszakosan magáraszorítottnak elméjében föltűnik ; féket ereszt benne szertelen haragjának s mint valami későbbi olaszországi zsarnok, büntet szörnyen és jutalmaz eszméi szempontból igaz, de mégis az emberi szenvedélyesség önkényével. Mert az életben nem lehet, a képzelet honában lesz cselekvő politikus, sereg nélkül pártvezér, bíró és egy kissé — zelota. Az igaz, a kis érdekek helyébe teszi a nagyot ; a vagyontalan egyháznak égiekben hatalmas urát s a földiekben korlatlan császárt ismeri el az élet nagy mozgatóinak, a vallást és költészetet az emberhez egyedül méltó célnak ; de különben jaj a világnak ! Mert a nyüzsgő, egymást keresztező érdekek játékában, a helyi hatalmak emelkedésében, polgári elemek erősödésében, a pápaság elvilágiasodásában, a császári hatalom hanyatlásában nem látja a szükséges újnak csiráit, mindent csak az emberek elfajulásának tulajdonít és sujtja eszméinek ellenségeit, mint a világ-irodalomban sujtani nem tudott senki, egyoldalú igazsággal, még több igazságtalansággal, de mindig óriás erovel. A mesebeli sárkány haragjával támad különösen az eltajult pápákra, de mert scholasticus rendszerességgel határvonalat vont itt is a genus és individuum között, leborul a pápai hatalom előtt, mikor birtokosát szétmarcangolja. S ez jellemző

Dantéra s a későbbi reformátoroktól élesen megkülönbözteti. A római szentszék eszméje az ő vallássosságával s olasz lelkével annyira egybeforrt, hogy ő, ha álmodhatott volna oly emberről, mint Luther, azt bizonyosan Lucifer fogai közé dobja, hol szerinte a legnagyobb bűnösök, a Cæsar-gyilkos Brutus és áruló Judás bűnhődnek.

Dante egyéniségének ez a sötét ereje a legismertebb, s legkitartóbban költeménye első részében jelentkezik. Ezért sokan az egész Dantét szellemének e zord, dacos, fájdalomba fúródó sajátságában vélik föllelhetni. Nem elég, hogy költőnk alakja messze századok homályába vész, melyből csak itt-ott tör elé egy-egy élesebb vonás: az egész embernek sötétnek kell lennie. Egy kissé Macaulay is e nézetet pártolja. «Amint Milnt szárnyaló szelleme jellemzi, — így szól, — úgy Dantet érzelmei mélysége. A *Divina Commedia* minden sorából kitetszik az a zordság, mely nyomorral küzdő büszkeségből ered. Talán nincs a világnak egy második műve, mely oly mélyen, oly egyformán bánatos volna.» Ennyi kezdet elég, hogy Macaulay gazdag képzelme tovább fonja s meg se álljon addig, míg a héber költő szavait nem alkalmazhatja: Dante szelleme «a sötétség országa, melyben nincsen más, mint sötétség s sötétség benne a fény is». Keserűséget, zordságot, a sötétnek sötétségét nem lehet oly lélek kulcsával elfogadnunk, melyben a *Paradicsomnak* s különösen a *Purgatoriumnak* annyi gyöngéd szépségű helye termett; az nem magyarázza meg a költőt, kiben annyi önkénytelenül fölbukkanó lágyság, Macaulay szerint, keserű sardiniai méz, rejtőzött s kinek szeme a színek, formák egész új világa iránt annyira élénk, fogékony volt. Az igaz, még költő nem adott a zordnak oly mélyen véső kifejezést, mint Dante; de azért elfelejtsük-e azt, hogy már előérzete van azon szépségről is, mely Raffael madonnáiban testet ölt? Dante öröke a páratlan szenvedélyesség, melyet sorsa még fokozott s tiszta szándékainak tudata kérlelhetetlenné tett; és nagy lelki érzékenység, melynek fokát nehéz meghatározni oly egyénnél, kiben a köl-

tészet százados álom után a troubadourok énekét hagyva, oly magasra szárnyalt. Dante lelkében zene zsongott, formák világa zajgott s ha az ember zorddá vált s hatalmas képzelme a harag, megvetés, fájdalom benyomása alatt szörnyű képeket is álmodott, lelkében voltak természettől édes és lágy hűrok is, melyek hangjára elhallgatott a dac, a szenvedély feszülése alább hagyott s az embert a költői alkotás öröme s összhangja hatotta át. Az a Dante, kinek lelke gyász és csupán gyász, *Divina Commediát* nem írhatott.

Épen ily egyoldalúság benne a mystikust a költő fölé helyezni, mint Dantéban s költői geniusában csak a szerencsétlenséggel küzködő keserű büszkeséget látni. A mysticismus csak egy csepp Dante vérében. Nyitott szemmel álmodik s ha kutatja az ég titkait s szelleme az örökkévalóság szemléletében elmerül, akkor is mindig pontosan tudja, hogy a földön hány az óra. Inkább a költő szárnyán emelkedik az égbe, mint Illés szekeren. S itt helyes dolog lesz Macaulay szavaira emlékezni, ki Dante visióit művészileg ki-mértéknek, élesen körvonalozottaknak mondja, titokzatosság nélkül; túlvilági szellemei is inkább csak élő emberek különös, idegenszerű viszonyok közt (living men in strong situation). — Dante mysticismusa is ilyen; tiszta, átlátszó, titokzatosság, köd nélküli; azt mondhatnók, hogy Dante egyéb költői tulajdonságai által fölszívatik. Dante ismerte a középkori mystikus írókat s fölhasználta belőlök azt, mit műve terve szerint költőileg értékesíteni tudott. Középkori katolikus hitében legalább van annyi mysticismus, mint Dante személyes hajlamaiban. A mystikus különben elmerül az istenségben s énje abban olvad föl. Dante az istenséggel szemben is öntudatos egyéniség marad, ki ha átszellemül a gloria előtt, nyugodt áhítattal szemléli az isteni palást redőit s a látomány költői értékesítésére is gondol. — Dantét ép annyira lehetne scholasticusnak nevezni, mint mystikusnak; hogy a paradicsomban a mystikusoké az elsőség: természetes dolog; vallásos ihletű költő a mystikusok-

ban mindenesetre több táplálékot talál, mint a képek helyett elvont tulajdonságokkal bibelődő scholastikában. Az a fölfogás, mely a *Divina Commediát* alapjában egy mvstikus álomnak tartja, az ekstasis szülötének, mellyel szemben a költeménynek egyéb tartalma háttérbe szorul, alapjában épen oly egyoldalú fölfogás, mint a Rosettié volt, ki Danténál mindenben politika után szimatolt. Egy kis változtatással Goethe szavait alkalmazhatjuk :

Was sie den Geist des Dichters nennen,
Das ist im Grund der Herren eigner Geist.

A komentátort saját szellemének iránya vagy tanulmányainak köre gyakran elfogulttá teszi s ami Dantéban rész, szellemének egvik eleme, egyszerre csak mint az egész Dante áll előttünk. Egyáltalán nehéz Dante költeményét, a benne élő szellemet formulára hozni. A költemény formája személyes, utánozhatatlan : eposz, confessio, tanköltemény, s ezek egyike sem, hanem mind ennél több. Mert nehéz fajok szerint osztályozni oly költeményt, melyen, mint szerzője mondja, «ég és föld dolgozott», mely az egész kor szellemi irányzatát és e mellett egy új fejlődés elemeit is magában foglalja. Amibe Dante mély tekintete behatolt, amit maga körül tapasztalt, amit szeretett, gyűlölt, amit sejtett s amire vágyott : ez mind óriás anyaggá lesz lelkében, melyből azután képzelme egy egészen különös, magára álló alkotmányt emelt.

Ha szabad egy elvont kifejezésre hozni mindazt, mit a költemény eszméje magában rejt, mondhatnók, hogy tartalma : az ember, aki messze tekintetet vetve az életre, magába száll s fürkészi a titkot, mi az élet, mi annak célja s igaz boldogsága? Morálját pedig azon szavakkal lehetne kifejezni, melyeket egy különben szárazabb beszédű philosophus használ : csak az önismeret poklán keresztül juthat az ember boldogságra. Dante az első Faust, ki eltévedve, az igaz utat keresni indul s nemcsak szenvedőleges nézője az isteni színjátéknak, hanem cselekvője is. Mikor a pokolban néha részvétellel, ájulásig terjedő érzékeny-

séggel hallgatja egy-egy bűnös vallomását, mintha éreztetné: nil humani a me alienum puto. A purgatoriumban pedig a tisztuló lelkekkel ő is tisztul s minél tovább repül csillagról csillagra, az égi dolgok ismeretével boldogsága, öröme is teljesebb lesz. A költemény énekeinek egymásutánja, legalább főbb szakaiban, így fejlődést mutat és a *Divina Commedia* nem utolsó szépsége, hogy maga hőse is — végső elemzésében az ember — azzal együtt fejlődik. Dante a költemény végén már nem az, ki volt elején, mint az «eget-földet» ifjú vággyal átölelő Faust, nem a tapasztalt Faust, ki a bölcsesség utolsó szavát — der Weisheit letzten Schluss — tanulja ismerni. Csakhogy ez az utolsó szó más Goethénél és más Danténál. Danténál: az élettől való elfordulás és a hitben való élet; Goethénél a megadás, az élet korlátainak elismerése s az emberiség javára szóló munkálkodás. A földöntúli hit káprázatos fénye s boldogsága Faust előtt bezárult s a költemény végén jellemzően egy keresett, élettelen allegóriába zsugorodik össze. Hanem viszont Dante sem tudja az égben a földet felejtetni; haragja, mellvel ellene fordul, mélyen sértett lelkében csak az elfojtott szeretet visszája. A földi életnek Danténál már önálló becse is van.

VI.

Dante olvasásánál sok nehézséggel kell megküzdeni. Vannak szépségei, melyek megértésére történetileg művelt ízlés szükséges s említettük már, hogy olyan, ki a művészet kezdetleges formáin nem veszi észre az új élet rezgését, Dante sok szépsége mellett illetlenül fog tovább haladni. De ez csak az æsthetikai nehézség. Nehézséget okoz még az a számtalan vonatkozás, melyekben Italia egész akkori történetét költeményébe fonta. De ha itt a héját föltörtük, édes lesz a mag. Vannak azonban költeményének, a mai olvasót tekintve, holt részei is, melyeken kommentár nem segít. Ide tartoznak mindjárt bő kölcsönzései az antik világból. Az allegóriák, melyek innen kerülnek,

sokszor allegoriák rossz értelemben s a pokolban szenvedő sok görög és római igazán rossz helyre került. Nem akarok félreértetni. Irodalmi szempontból hozzá értő emberek kimutatták, — első sorban a német Wegele, — hogy a régi latin irodalom ismeretének terjesztésében nagy része van Danténak is. A mód azonban, amint Dante a régi történet s mythologia, Vergil s Ovid alakját használja: még a középkor módja. A sok klasszikus reminiscencia olyan, mint elszáradt galy, nem tudni, mily fáról. Nem Charon alakjáról szólok, melynek csak neve maradt meg, különben pompás keresztyén ördög lett s nem is arról a szép elégiai jelenetről, hol Dante a régi költők mellé ötödiknek áll. Hanem a pokolban elszórtan szenvedőkről, kikre Vergil rámutat: ez itt Iason, Minotaurus, Nessus, Capaneus, Amphiaraios, Teiresias stb.; oly különös hidegen kell rájuk pillantanunk, mikor pedig vérünk fagy, ha egy olasszal, különösen flórencivel találkozunk. S mikor Brutust a pokol fenekén Lucifer Judással együtt fogai közt morzsolgatja: a grotesk benyomását kapjuk. Dante az ő eszméjének, melyet magának a római császárságról alkotott, oda dob egy óriási szörny szájába áldozatul — egy latin nevet «che non fa motto». A szegény árnyak ott keringnek, hajszoltatnak a túlvilágon s méretnek oly mértékkel, mely nem számokra készült. Szóval az egész antik világ még Dante előtt nem egyéb, mint egy nagy moralis és politikai allegoria tárgya. Itt nagyon messze áll Dante a renaissance pogányabb s a régivel congenialisabb szellemétől. Egy példát idézek, mely minden további szónál jobban magyaráz. Danténak álma van (*Purg.* XIX.). Egy akadozó nyelvű, kancsal szemű, csámpás lábú, elszáradt kezű nő jelenik meg előtte. Dante nézi, nézi s szeme melegétől egyszerre csak megoldódik a szörnyteremtés nyelve s arca, teste kis vártatva olyan lesz, minőnek csak kívánhatja a szerelem. Erre énekelni is kezd oly szépen, hogy Dante csupa szem és fül. «Én vagyok, én vagyok az édes Siren, ki csalogatom a hajóst nyílt tengeren . . .»

Io son (cantava), io son dolce Sirena,
 Che i marinari in mezzo mar dismago ;
 Tanto son di piacere a sentir piena.

De Vergil egy égi jelenés utasítására a Siren ruháját kettéhasítja, a nő testére mutat (mostravami il ventre) és csak olaszul írom ide :

Quel mi svegliò col puzzo che n'uscita.

S erre a népköltészet sellői és habléányai mind a víz alá bujnak s bennünket is hidegen érint ez a mythológián alapuló allegorikus tanítás.

Másrészt sok nehézséget gördít a költemény élvezése elé a sok középkori tudomány, mely részben a *Purgatorium*, de nagyobbára a *Paradicsom* terzináiban van fölhalmozva. Nem épen a tárgyi nehézséget értem ; hanem azt, hogy az ma holt tudomány. Danténak kételyei vannak s valahányszor azokat eloszlatják az égiek, a fény nagyobb lesz, Beatrice arca ragyogóbb, Dante boldogabb. Ez a fényfokozás, az égi boldogság változatos kifejezése tagadhatatlanul mesteri ; hanem maga az égi bölcsesség, mely aquinói szent Tamás *Summáját* tanítja, a történeti s philosophiai érdekesség azon nemével bír, mely a költői érdeket egészen háttérbe szorítja. A *Paradicsom* felerészben tanköltemény, melyet égi aranyozás magára költőivé nem tehet. Szól a legmagasabbról, mi az emberi ész foglalkoztatja, s szól róla bizonyos, az egész *Paradicsomon* átvonuló rendszerességgel ; s ez fönséget ad a költeménynek. De szól róla oly módon, mely a mai olvasónak a káté naívitását, a dogma körmönfontóságát juttatja eszébe s a fönséges benyomása itt is önkénytelen áthajlik a barokkba, a groteskbe. Az a nagy vágy, megtudni az igazat, egész vonzalmunkat fölébreszti, s kezdetben érdekel az a naív bizalom is, mellyel e vágyat a scholastika egy tétele, Aristoteles egy helye, a biblia egy szava már teljesen kielégíti. Hanem lassanként az irodalmi s philosophiai régiségkedvelő érdeke kerekedik fölül. Annyi századon keresztül tel-

jes erejével hat el hozzánk Dante szellemének vallásos ihlete, s általa Arany szavaival «imádni tanuljuk a köd oszlopában rejlő Istenséget», de ahol Dante ez ihletet okokra fejti le s a «ködöt» az értelemmel el akarja oszlatni, ott érezzük, hogy egy félezredévnél több áll a most és az akkor között. S Dante elterjedését csak nehezítjük, ha azt állítjuk, hogy költői erejét s ihletét költeményének minden során, minden részletén ma még egyaránt érezhetjük.

A theologus Danténál a harmadik részben jobban elfoglal bennünket a proféta Dante, ki néhol a bibliai stílus erejével beszél hazája sorsáról ; vagy a «földiek-ről emlékező», mikor ősével, Cacciaguidával beszél (*Par.* XV—XVII.), vagy a pápának hadat üzenő Dante, mikor szent Pétert tünteti föl, amint érdemtelen utódait ostorozza oly haraggal, hogy a gloria fénye elhomályosul s Beatrice égi arca elsáppad (*Par.* XXVII.). S el ne feledjük annyi magasztos jelenet mellett azt a gyönyörű katolikus idyllt, melyben assisi szent Ferenc élete van megírva. Nincs a költészetnek legendája, mely áhítatosabb, s egyszerűsége mellett művészbibb volna, mint a XI. ének e részlete. Egy kis szent eposz harminc terzinában Föltűnik benne néhány tollvonással a táj, hol a szent ember született. Ez a jellemző részletekkel megrajzolt geographiai kép Danténál egyáltalán nem szokott hiányozni. Azután látjuk szent Ferencet, amint meghasonlik atyjával s szerelmet vall annak a nőnek, ki már Krisztus jegyese volt, s ki vele, mikor az egész világ elhagyta, fölszállt a keresztre. Ez a nő most senkinek sem kell: a szegénység. S föltűnnek az első követői, kik mindenről lemondva, sarutlan lábbal kísérik. Majd a Tiberis és Arno közt sziklák közé vonul szent Ferenc, hol a magányban vezekelve, szent sebeit nyeri. S mikor meghal, jegyesét még egyszer barátai szeretetébe ajánlja s testének más ravatalt nem kíván, mint a pusztta földet. De nemsokára hű nyája széled s most már kevés posztóból kikerül azok ruhája, kik őt igazán követik. Ferenc alakja így a szerzetesek elfajulásával szembe állítva, kettős

szentséget nyer. S mintha távoli zsolozsma hangja kísérné az egész éneket, annyi benne az erős áhitat.

De ennyi jelességei mellett is, sem a *Paradicsom* fénye, sem a *Purgatorium* szívhez szóló szépségei nem vetekedhetnek hatásra a költemény első részével. Itt legkevesebb a tankölteményszerű s vonz benne borzalmával az is, amiben ma eltérünk tőle. Dante pokla elől senki sem biztos s nem egyszer a «de te fabula narratur» pörkölődik elménkbe. Dante *Poklának* hatását emeli s egyszersmind idegenszerűvé is teszi ítéleteinek kegyetlensége; a vak fatumnál kegyetlenebb. Nem hiába egy démon jelöli ki a bűnösöknek a nekik való alvilági tanyát; itt lenn a pokolban az isteni szeretet visszája, a démoni bosszú uralkodik. Egy kis hiba, a természet túlkapása, önkénytelen elcsuszamlás, gyöngeség, körülmények okozta ballépés s az ember az örök halálnak, a nem szűnő könyörtelen szenvedésnek a martaléka. S ezt a kegyetlenséget másrészt a legnagyobb engedelkenység akarja helyrehozni; a purgatoriumon át az égbe sokkal gonoszabbaknak is nyitva áll az út egy föltétel mellett, ha legalább az utolsó percben megbánták tetteiket. Természettől jobb, nemesebb társa a pokolban kínlódik, míg a szemfüles bűnbánó Alleluiát énekelhet. Dante tragikus fölfogásának így vet gáncsot a dogma s igazságszolgáltatásának két arca van; az egyik szerint magában a bűnben van, magából a bűnből fejlődik a büntetés; a másik szerint az ember báb s minden attól függ, az utolsó percben, hurokkal nyakán, milyen gondolata jön: vet-é magára keresztet vagy nem?

Ezzel jár, hogy a pokol fölosztása is adhat megjegyzésre alkalmat. Gonoszság sokszor könnyebben bűnhődik, mint csekély hiba; a jellemnek egy ponton elkérgesedése vagy ellágyulása szörnyűbben, mint a teljes romlottság. Tulajdonképen inkább a vétkek vannak osztályozva az egyház tanai s aristotelesi kategoriák szerint, mint magok a vétkesek s Semiramis és Francesca Rimini egy körben forognak. Egy ponton — legalább az elvet illetve — azonban egyet

ért a mai ember Dantével. Ha ma a vétkeket sokszor mentjük, sajnáljuk inkább, mint elítéljük; annak abban rejlik oka, hogy a vétek mögött az illetőben valami acuttá vált disharmoniát, intellectualis, organikus hibát gyanítunk, melyet részben ugyan beszámítunk neki, de részben az egyén akaratán kívül más tényezőkben keresünk. Igazán gyűlöletesnek, démoninak tartjuk a vétkeket, a gonoszságot, ha tudatos rossz szándékból ered; azt a gonoszságot, mely maga magát élvezi abban a kárban, bajban, melyet vad önösségből másnak, a világnak okoz. Itt humanismusunk véget ér, itt beszélünk ma is a rossz démoni voltáról s majdnem helyeseljük a «szeget-szeggel» elvét. Ugyanaz a gondolat, melyet Dante is kifejez:

Temer si dee di sole queste cose
Che hanno potenza di far altrui male :
Dell' altre no, chè non son paurose.

«Csak attól tarts, minek hatalma van másnak bajt okozni; egyébtől ne, mert más nem félelmes.» Dante fölosztási elvében hasonlóképp gondolkodik; a pokol mélyére veti nem a természeti hibák áldozatát vagy a szenvedélyek rabjait, hanem az ilyen hideg, akaratos gonoszokat. Ezeket ő maga üstöküknél cibálja. De majdnem felejtlenők, mennyire enyhíti Dante személyes viselkedése a pokol borzalmait. Csak követnünk kell, csak néznünk, hogyan könnyezik, sajnálkozik, részvétele hogy fokozódik rokonszenvvé s ez a rokonszenv hogy száll idegeibe, hogyan rázkódik meg könnytől, sajnálattól, hogy rogy le a földre, mint kit a halál lecsap «caddi come morto corpo cade». Az érzelmek e játékában pontos mérőjét fogjuk találni, hogyan ítél önkénytelen az emberi szív az isteni igazság fölött.

De ne e ponton bácsúzzunk Dantétól; nem itt nyilatkozik Dante részvétele legszebben. Egyéniségének minden férfias gyöngédsége, költői melegsége abban a viszonyban lel kifejezést, mely őt Vergilhez köti. Vergilius a *Divina Commediában* a földi bölcsesség képviselője, a monarchiai elv klasszikus hirdetője;

de Vergilius ugyanakkor a költő is, egyén, kire Dante föltekint, ki az ő kedves mestere, ki előtt pirul, ki előtt szavát halkítja, lépteit lassítja, kit tisztel, szeret, mint anyját gyermeke. «Tu Duca, tu Signore, tu Maestro!» Szerető nem lehet gyöngédebb, mint Vergil iránt Dante. Dante önkénytelenül a későbbi humanistáknak minden vonzalmát a klasszikusok iránt majdnem drámai elevenséggel egyéníti. Ennyiben s csak ennyiben lehetne őt a humanisták előzőjének is mondanunk.

Azonban Danténak nem elég személyes hódolata Vergilius iránt. S a *Purgatoriumban* apotheosist teremt számára, milyenben költő ritkán részesült (*Purg.* XXI). A tisztulás hegyén fölfelé ballagó Dante s Vergil egyszerre nagy dördülést hallanak.

Nemsokára egy harmadik csatlakozik hozzájuk, ki hasonló utat követ. Ez a harmadik a latin költő, Statius, ki most szabadult föl vezekléséből s az ismeretlen vándoroknak elmondja, hogy valahányszor innen egy lélek szabadul, ilyen rengés járja át a hegyet. Elmondja, hogy ő az, aki a *Thebaist* megírta, hogy Vergil lelkesítette; annak az *Aeneise*, mely költészetének anyja s dajkája volt. (La qual mamma fummi, e fummi nutrice poetando.) «Oh ha akkor élhettem volna, mikor Vergil, — így kiált föl, — még szívesen vezeklenék egy évet e helyen.»

E szavakra Vergil hamar Dantéhoz fordul oly arc-cal, mely hallgatva mondá: hallgass (*tacendo disse: taci*).

De Dante meg nem állhatja, hogy félre pillantva el ne mosolyodjék. Statius figyelmessé lesz: miért a mosoly röppenő fénye arcodon? (*un lampeggiar di riso*).

S most Dante mesterére mutat: Íme a te Vergiled! Erre Statius szóttalanul Vergil lábaihoz készül borulni, azokat karjával átfonni, de Vergil így szól:

Testvérem, ne tedd! árnyék vagy s amit látsz, csak árnyék az is! (*chè' tu sè ombra, ed ombra vedi*).

Mérd föl szerelmem, — felel Statius, — mikor árnyékkal úgy akartam bánni, mintha érző test volna.

Gyönyörű befejezés és melancholikus! Amit későbbi költők az élet álomszerűségéről, a hír árnyékvoltáról elmondottak: íme Danténál egy utánoszhatatlan szép, rövidszavú drámai jelenetkében. S mikor Dante elméje a várakozó mennyei örömök dacára a földi élet s hír futó voltán sejtelmesen elmereng: újra fölbukkan előttünk azon tulajdonságok egyike, melyeket a középkorral szemben újszerűnek mondtunk. Danténak vannak sorai, melyek Calderont s Shakespeare tépelődéseit hozzák emlékezetünkbe. Mily édes már előtte a hírnév! Aki nélküle él, «nem hagy nyomot a földön, mint nem füst a légben, hullám a vízen» (*Inf.* XXIV.). A szenvedő lelkek is mind arra törnek, hogy csak tudjon róluk a világ! S mégis! A hírnév, a földi zaj csak «lengi szél, mely innen-onnan fujdogál s változtatja nevét, mint irányát» (*Purg.* XI.). Az örökéletű Dante is érezte már:

«Ombra se' ed ombra vedi.»

VII.

Kissé hosszúra nyúlt értekezésem befejezéseül csak néhány szót még azon fordításról, mely alkalmat és kedvet adott rá, hogy újra, hosszasabban visszatérjünk költőnkhöz, ki «ha egyszer megfogott, többé el nem ereszt». Így csalogatta Szász Károlynak az idegen szép előtt hamar lobbanó fordítói kedvét, ügyességét és költői fogékonyságát is; s habár Dante a legnehezebben fordítható, egészében lefordíthatatlan költő, íme előttünk fekszik nagy művének első része magyarul.

Littré a Dante-fordításokról írt cikkében, melyről már fentebb emlékeztünk, melegen szól arról a varázsról, melyet érez az olvasó, ha már megbarátkozott Dantéval. Mert annyi eszméiben, érzéseiben, erkölceiben, szokásaiban az idegenszerű, hogy csak akkor tetszhetik, ha már megbarátkoztunk vele. De azután minél mélyebb az ismeretség, annál erősebb is ez a varázs. Mint Beethoven zenéjét jobban élvez-

zük, ha jobban ismerjük, úgy Dante költészetét is annál mélyebben érezzük, «minél többet társalgunk vele; a köd oszlik, az elmosódó körvonalak élénkülnek, mindenünnen fény és összhang árad felénk s figyelő lelkünk nyugalalmát áthatja az öröm: *tacitum pertentant gaudia pectus*».

De éppen ez az átható öröm tűnik el leggyorsabban — mondja Littré — a fordítás hatása alatt. Származik azon összhangból, melyben a költészet áll a kifejezéssel, a szóval, a szó hangzásával, a rhytmussal. Fordítsuk le ezt a verssort, mely annyira tetszik s mi marad belőle? A fordított szóban, ha jól választottuk is, nincs meg sem az a hangzat, sem az a szín s a varázs hallgat. Mint a boszorkányigének csak akkor van hatása, ha hiba nélkül s szóról-szóra ismétljük; úgy a versnek is csak egy formája van, mely fülünket, lelkünket egyaránt kielégíti: az a forma, melyet a költő adott versének.

S ha ez nagyjában minden költőre illik, úgy Dantéra mindenek fölött. Az ő nyelve többé nem a miénk; más a gondolatmenete, más a kifejezése; minduntalan váratlan fordulatra, a maitól eltérő beszédmódra bukkanunk benne; s e mellett még annyi tartalmi nehézséggel is szétbonthatatlanul össze van fonódva, amennyivel a görög klasszikusoktól kezdve egy költőnél sem találkozunk. S itt van a Dante-fordítások egyik legnagyobb bökkenője. Aristophanes satyrája hús a mi húsunkból azon középkori komolysághoz képest, mellyel Dante terzinái például a theologia kérdéseit tárgyalják s stílusa sem oly idegenszerű s mindenesetre utánozhatóbb, mint Dantéé. A sokszor bizarr, formáiban naív, bár alapjában mély tartalomnak Dante kifejezése, mely a gondolattal együtt született s együtt élt, költői erőt ad. Nekünk azonban idegen, ma gyakran holt gondolat számára tapogatva kell keresnünk a kifejezést s keresnünk kell azt oly gondolatkörben, mely csak laza rokonságban áll Dante világával. Mindenesetre mesterkedéssel kell pótolnunk az eredetinek naív erejét, a maihoz, mértén szokatlan kifejezés módját, s az æsthetikai hatást

abban összegezhethük, hogy a fordított Dante nem fönségesnek, mélynek, hanem elsősorban s mindenek-fölött különösnek, mondhatnám különcknek fog elénk tűnni. Csakugyan, ha igaza van Schillernek, hogy Homért nem lehet parodizálni, még nagyobb joggal mondhatni, hogy Dante naív nyelvét nem lehet lefordítani.

S itt eszünkbe jut, mit lehet egy jó fordítás gyakorlati próbájának vennünk. Ajánlja a fordítást, ha megnyugszunk benne; ha az nem kelti föl bennünk minduntalan a vágyat az eredeti után nyúlni azon kérdéssel: hogy is mondja ezt Goethe, Byron vagy Shakespeare? Ha a fordításnak megvan a maga tulajdon színe, szavai folyamának pedig az a költői összhangja, mely első pillanatra mintegy függetlenné teszi az eredetitől. A magyar Aristophanest forgatva például nem jut semmi philologiai kicsinykedés eszünkbe; semmi vágyunk, hogy sort sorral összemérjünk s a magyar kifejezést az eredetivel szemben latolgassuk; ennek a fordításnak saját lelke van, az eredeti mellett külön becse, melyet megtart, még ha nem is volna olyan hű az eredetihez, minőnek a hozzáértők állítják.

Nagyítás nélkül mondhatjuk, hogy legalább a német s francia irodalomban Danténak nincsen oly fordítása, mely minden egyéb jelessége mellett így a saját lábán függetlenül megállhatna. S ha a fölhozott okokat tekintetbe vesszük, azt mondhatnók, alig lehet. Gyakran terzináról terzinára oda kell kapnunk az olasz szöveghez s meg kell tennünk az elhatározó kérdést: hogyan is hangzik ez tulajdonképen? Csak ha olvastuk, amit igazán Dante mond, kiáltunk föl: «most már értem a dolgot, most már értem nemcsak a gondolatot, hanem azt is, miért van annak ilyen vagy olyan kifejezése is!» Szóval a gondolat lelke, élete ott reked az eredetiben; amit a fordításokban találunk, az a szó szoros értelmében a *disjecti membra poetae*.

Így vagyunk a mi fordításunkkal is. Nem pótolhatja az eredetit, sőt nélkülözhetővé sem teszi, mint

nem teszi nélkülözhetővé a Philaletesé vagy a Bartsché sem. A Dante-fordító így nagyon fárasztó s mégis hálátlan munkára vállalkozik: meg kell elégednie, ha itt-ott érezteti Dante fönségét, mert vissza nem tükröztetheti. A sok fáradságnak végső eredménye mégis csak az, hogy a fordítás költői segéd-eszközt ad kezére az idegennek, aki az eredeti megértésébe mélyebben be akar hatolni. De ismétlem, a sok szokatlan hivatkozás miatt, a sokszor izlésünktől idegen fordulatok, kifejezések halmaza miatt a fordítás csak elvétve tesz költői hatást, még ha terzinákba is van foglalva.

Ez azonban ki nem zárja, hogy az előttünk fekvő fordítás érdekeltségünket föl ne keltse. Ha ily tárggyal szemben szabad profán kifejezéssel élnünk, szerzőnk igazi bravourmunkát vitt végbe; költői tüzzel neki rontott a bevehetetlen sáncnak és bár sebbel borítva, följutott tetejére. Valóban nem volna érdektelen dolog, énekről-énekre, a részletekhez leszállva, figyelemmel kísérni, hogyan küzdött meg Dantéval, hogyan tudott néha szerencsés fordulattal egy-egy képet magyarra átültetni s hogyan került meg azt, mit szorosan lefordítani nem lehetett. Mindenesetre tiszteletünket kelti föl az a kitartás és az a formális ügyesség, mellyel még — úgyszólván — töretlen úton, számtalan tüske közt célja felé haladt. Mert tekintetbe kell vennünk azt is, hogy Szász Károlynak (Császár töredékét nem említve) csak egy előde van Angyal Jánosban, ki jeles fordító volna, ha nagy lelkiismeretességével költői leleményessége s nyelvének ereje arányban állana. De így Szász Károly annak csak néhány kifejezését használhatta, míg például az újabb német fordítók elődeik vállán emelkednek.

De philologiai pontossággal eszközölt egybevetésekre, összehasonlításokra itt nincs terünk s általánosságban kell maradnunk. S különösen egy kérdés az, mely figyelmünket fölhívja. Szász Károly hévvel kardoskodik Dante alakhű fordítása mellett s a hármas rímet s a költői hatást tekintve elengedhetetlennek

találja. Költőnk jobban érzi «Dante fuvallatát» a kezdet nehézségeivel küzdő Streckfuss vagy Kannegiesser rímes fordításában, mint Philaletesében, mely tartalmilag hüebb, s jobban érzi amazoknak épen rímes formája miatt. Egy más valaki pedig épen rímes formájok miatt jobban meg fogja bennük érezni az erőltetettséget, idegenszerűséget s minden érdemöket méltányolva, mohón fog nyúlni az eredeti után, s Dante fuvallatát épen csak az eredeti formájában fogja megtalálni. Ki itt a bíró? Longfellownak van-e igaza vagy Kannegiessernek?

Úgy hisszük, e kérdés végső elemzésében arra vezet, hogy a költői forma intim hatását kellene boncolnunk. Dantéban a terzina természetesen «lényszerű»; mondhatnók, hogy könnyebben gondolkodott terzinákban, mint gondolkodhatott volna olasz prózában, már csak azért is, mert fejlettebb volt az olasz költői nyelv, mint a prózai; elméjét ragadta a vers rhythmusa, mint úszót a sebes hullám. De így lesz-e a fordító is Dante gondolataival? A műveltségnek, érzésnek, a nyelvek modern fejlődésének mennyi analogiája nem kapcsolhatja a fordító elméjét, érzését egy újabb költő verséhez! De így van-e ez Dantével szemben is? Zenésülnek-e annyira öntudatlanul a saját nyelvünkön is Danténak gondolatai, képeinek kapcsolata, mint például Goetheé vagy Musseté? Danténál a gondolat s kifejezése annyira más időknek s egy külön fejlődési fokon álló nyelvnek termékei, hogy a fordítónak először is ez idegenszerűség elosztatásával vagy inkább egyöntetű stilizálásával kell megküzdenie. S valóban Dantével szemben ezen a dolgon fordul meg minden. E mellett, ez esetben a külső forma (itt a rím) kérdése csak második sorban áll s rendesen csak nehezíti vagy zavarja a főbb föladatot.

De nagyon érzem, hogy e kérdés pusztán okoskodással el nem dönthető. A virtuóz-tehetségű fordítót a rímek mindig csalogatni fogják s ő többre fogja tartani, ha Danténak azon énekét, hol például arról van szó, miért kellett az emberiség megváltójának emberi formát ölteni, rímekben csendítheti meg, mintha a

miniatur-rajzolónak hajszálfinom figyelmével az eredeti kifejezésnek archaizmusát, naivitását és egyszerűsmind körmönfontóságát is, lehetőleg hűen visszatükrözteti. Költőnk az előszóban azt mondja: a rím-telen fordításoknál is nemcsak egy-két búzaszem hull ki a garmadából: Philaletes meg azt felelheti, hogy a rímes fordításokban nagyon vegyes és nem Dante gabonája kerülhet a rostára. Mert még egyszer: Dantét fordítani és Shakespearet vagy Goethét fordítani, nem azonegy dolog. Danténál a fordítóban az æsthetikai érzékkel bizonyos philologiai latolgatásnak, scrupulositásnak kell egyesülnie; éreznie kell, hogy egy fölös szó, egy szükségtelenül hangsúlyozott igekötő, egy betoldott (s különösen rímnek szolgáló) igchatározó s a fordításnak sok egyéb pusztá szemmel alig észrevehető fogása: teljesen tönkre teszik a gondolatnak dantei formáját, melyet aztán a rímmel meg nem javíthatunk. S ha nincs meg a gondolatnak ez a dantei formája, ötven esetben száz közül egyáltalán nem tudjuk, mit tegyünk vele. Shakespeareből — ha úgy tetszik — egy gyöngé fordításban is sok megmarad; Danténak azonban nem lesz semmi hatása.

A mi fordításunk azonban gondos s minden éneke mutatja, hogy oly költőtől származik, akinél a kifejezések ömlenek s ura hangszerének. De épen ezért szinte sajnálni tudnók, hogy a rímek oly kevés fáradságába kerülnek. Mert semmi kétségünk sem lehet a felől, mit fordítónk előszavában mond: «Én soha sem panaszkodtam (a magyar nyelv rímszegény voltán) s némelyek által úgynevezett «kín-rímeim» nekem bizony nem nagy kínomba kerültek». Kár volt a csúfolkodókra hivatkoznia; sőt az a gyanunk, hogy öntudattalanul is ez a könnyű rímelés bírta őt terzinái készítésére, nem pedig az a szép æsthetikai beszámolás, melyről előszava beszél. S mit ért el minden gondossága és verselési könnyűsége mellett is a rímekkel a fordítás? Azt, hogy igen gyakran az egyszerűen kínálkozó kifejezés helyett a keresettebbet kellett tennie; hogy Dante plasztikai nyelvét gyak-

ran sujtással látta el; hogy a versekben sok a kis töltelék szó; kifejezések néha egész sorra vékonyulnak vagy kelletén túl összehuzódnak. Fordítások eredendő bűne, hogy ez sokszor elkerülhetetlen; de itt a rím mechanismusa kedvéért többször megesett, mint különben kellett volna. S ha tisztelettel kell meghajolnunk a fordítónak könnyed, folyékony verselése előtt, vajjon költőibbé lesz-e a fordítás a sokszor túlmerész assonanceok által, mikor nem egyszer jelentéktelen szóra vagy kevésbé fontosra kell esnie a rímnek? Az eredetinek utánozhatatlan szép rímenéje a fordításban oly hatással van, mintha az idegenszerűnek fölsallangolása volna. S nem szabad felednünk azt a nehézséget sem, mellyel a végtelenbe sorakozó terzináknak átültetése jár. Csak olvassuk végig magyarul az *Inferno* egyik énekét s úgy érezzük, mintha az eredetiben egymásból buggyanó, egymással önkénytelen kisebb-nagyobb szakaszkat képező terzina-fűzér formátlan forma volna. Azért még most is, mikor a *Divina Commedia* egész első része magyarul már előttünk fekszik, igaznak tartjuk, amit Imre Sándor a fordítás egy részletének megbírálása-kor mondott (*Budapesti Szemle* XVI.): «A rímeket elengedjük, ha a fordítást tartalmassága, hűsége ajánlja». E mondás természetesen csak a Dante-fordításról szól; s ez esetben legalább is annyi körülmény támogatja, mint amennyit az előszó ellene fölhoz. A kérdést azon elvből, hogy az eredetit, ha fordítjuk, alakhűen kell lefordítanunk, eldönteni nem lehet. Ebben határoznak elsősorban a nyelvek különböző természete és sajátosságai s határoz maga a költemény, melyet le akarunk fordítani. S mindig lesznek olyanok, kik azt tartják, hogy a «dantei fuvallat» a fordításnál nem a versek rímes vagy rímetlen voltától függ. Dante olasz verseivel vetélkedni úgy sem lehet.

De ha a Dante-fordítás elveit illetve igénytelen megjegyzéseinket el nem fojthattuk, annál szívesebben el lehet ismernünk, hogy a mi magyar fordításunk olvashatóság és siker tekintetében méltán so-

rakozik a jobb idegen verses fordítások mellé. S a magyar kiadásnak van még egy másik érdeme. Aki tudja, mily nehéz első belépésre a költemény szerkezete s részletei felől tájékozódni, elismeréssel lesz Szász Károly jegyzetei iránt. Minden szükségest oly ügyesen csoportosít s különösen oly jó beosztással közöl, hogy munkája ennyiben a legjobb útbaigazító könyvek közé tartozik.

TARTALOM.

	Lap
Báró Eötvös József, mint regényíró	1
Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró	39
Aeschylus	74
Sophocles	98
Euripides	125
Aristophanes	156
Dante	185

PH

3132

K5

köt.37

Kisfaludy-Társaság

Elo^u könyvek

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
